

Ryszard Knapiński

Od "Pokrowy" do "Płaszczka Opieki" : przeobrażenia motywu ikonograficznego "Mater Misericordiae"

Studia Warmińskie 39, 131-160

2002

Artykuł został 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.

OD POKROWY DO PŁASZCZA OPIEKI PRZEOBRAŻENIA MOTYWU IKONOGRAFICZNEGO MATER MISERICORDIAE

Treść: — I. Nazwa. — II. *Pokrow* — wschodni odpowiednik obrazu *Maryi Mater Misericordiae*. — III. *Palladion* — Maryjna Opiekunka miast i państw Wschodu i Zachodu. — IV. *Mater Misericordiae* w sztuce zachodniej. — V. Rola zakonów i mistyków w rozwoju ikonografii *Mater Misericordiae*. — VI. *Maria Mater Omnium*. — VII. Cechy formalne i atrybuty ikonografii obrazów *Mater Misericordiae*. — VIII. Przeobrażenia i adaptacje ikonografii *Mater Misericordiae*. — Riasunto

I. NAZWA

Przedstawienia ikonograficzne określane jako *Mater Misericordiae* są niekiedy identyczne z wizerunkami *Matki Bożej Płaszczka Opiekuńczego* i mają swe odpowiedniki w różnych językach: *Madonna del manto*, *Madonna del soccorso*, *Madonna delle grazie*, *Vierge au manteau*, *Vierge de Bon-Secours*, *Notre Dame mantelèe*, *Schutzmantelmadonna*. Są one związane z tytułem *Opieki Najświętszej Maryi Panny* (*Madonna del Suffraggio*), który posiada odległe korzenie, sięgające początków chrześcijaństwa. Niektórzy łączą jego genezę z powstaniem najstarszej modlitwy ku czci Bogurodzicy: *Sub tuum praesidium confugimus — Pod Twoją obronę uciekamy się*, która datowana jest na III lub IV wiek¹.

Badania nad genezą tytułu *Mater Misericordiae* prowadzono w dwóch płaszczyznach: teologicznej i historyczno-ikonograficznej². W warstwie pierwszej ważną rolę odegrało kształtowanie się doktryny wiary o pośrednictwie Maryi, określonej w pismach teologów i na soborach. Drugim czynnikiem były opisy wizji mistyków i zakonne legendy. Pod ich wpływem dokonywała się ewolucja ikonograficzna, będąca przedmiotem niniejszego opracowania³.

¹ W najstarszych brewiarzach modlitwa ta występowała łącznie z Litanią do Maryi Panny, zob. Th. Maas-Ewerd, *Sub tuum praesidium*, w: ML, t. VI, s. 327 n.

² M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae — Pokrow — Pokrowa w sztuce i legendzie śródkowo-wschodniej Europy*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1982, s. 12.

³ Podstawowymi dla tematu rozprawami są: P. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde. Etude d'un thème iconographique*, Paris 1908; W. Deonna, *La Vierge de miséricorde*, *Revue de l'histoire des religions* (Annales du musée Guimet), 1916, s. 189–227; V. Susmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 5(1929), s. 285–351; E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie de Moyen Âge sur ses d'inspiration*, Paris 1949; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2, Paris 1957, s. 112–120; D. Parelli, *Schutzmantelmadonna*, w: ML, t. VI, s. 82.

II. POKROW — WSCHODNI ODPOWIEDNIK OBRAZU MARYI *MATER MISERICORDIAE*

W Kościele bizantyńskim podstawy teologiczne dla idei Opieki Maryi odnajdujemy w homilii Jana Damasceńskiego (Homilia 8), w pismach Andrzeja z Krety (Oratio 14) oraz w sięgających IV wieku modlitwach o odpuszczenie grzechów za pośrednictwem Maryi, utrzymanych w duchu najstarszej modlitwy *Sub tuum praesidium confugimus*. Efrem Syryjczyk (ok. 306 – ok. 373) nazwał Maryję szatą okrywającą Syna — Jezusa Chrystusa (Hymni de Nativitate 9,1–2)⁴.

Oprócz przesłanek teologicznych kult Bogurodzicy-Opiekunki związany był z relikwią chusty Maryi Panny (*maforion*), przechowywaną od V wieku w „świętej skrzynce” w kościele Matki Bożej w Blachernach, na przedmieściu Konstantynopola, głównym miejscu kultu Patronki miasta⁵. Dla upamiętnienia tego zdarzenia ustanowiono w VII wieku święto *Złożenia szaty Bogarodzicy*, obchodzone 2 lipca. Obecności tej relikwii przypisano ocalenie Konstantynopola podczas oblężenia przez Awarów w 626 r. W przekonaniu wiernych obecność *maforionu* miała chronić miasto przed barbarzyńcami, przed dżumą i trzęsieniami ziemi oraz przed wojną domową. Z Konstantynopola część dla *maforionu* przeniesiono w XII wieku na Ruś, gdzie 1 października obchodzone jest ono jako święto *Pokrowy*. W oficjum tego dnia znajdują się następujące inwokacje do Maryi:

Okryj nas, o Królowo, welonem Twego miłosierdzia. Opieko i obroń ludzi, opieko i mocy wierzących. Za Twoim wstawiennictwem prawowierni królowie zostają koronowani; przez Ciebie odnoszą zwycięstwo nad poganami, Ty bowiem okrywasz ich welonem Twego miłosierdzia. Pomocy wierzących carów w walkach i obroń w wojnach, opieko świata⁶.

Zachodniochrześcijańska idea określająca Maryję jako Matkę Miłosierdzia, znajduje na Wschodzie odpowiednik w ruskim określeniu *Pokrow* lub ukraińskim *Pokrowa*. Nazwa ta występuje w hymnie określanym po grecku *Akathistos* (rus. *Akafyst Preblagostowiennej Władczycie Naszej Bogorodzice i Prsnodiewie Marii*), którego autorstwo i czas powstania są różnie określane, a datowanie rozciąga się na okres pomiędzy końcem IV i początkiem IX wieku⁷. W szóstym *ikosie* pozdrawia się Maryję wezwaniem: *Radujśja, pokrowe miru, szirszij obłaka* (pol. *Witaj, osłono nad światem szersza niż obłok*). Jest tu aluzja do obłoku, towarzyszą-

⁴ CSCO, vol. 186–187/Syr 82–83, Paris – Louvain 1959.

⁵ B. Szafraniec, *Matka Boska Łaskawa*, w: K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka wiernych*, t. 2, Warszawa 1987; J. Delumeau, *Skrzydła anioła. Poczucie bezpieczeństwa w duchowości człowieka Zachodu w dawnych czasach*, tłum. A. Kuryś, Warszawa 1998, s. 272 n.

⁶ Cyt. za: J. Delumeau, *ju.*, s. 273.

⁷ Jako autorów, którym przypisuje się ułożenie poetyckich strof Akatysty wymienia się Romana Melodosa (1 poł. VI w.), patriarchę Sergiusza (610–638) lub patriarchę Germanosa (715–730). Jednocześnie mówi się o nieznanym archetypie, pochodzącym być może z końca IV w. K. Onasch, *Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche*, Leipzig 1981, s. 309; Th. Nikolaou, *Akathistos*, w: *ML*, t. I, s. 66 n. Ok. 800 r. hymn przetłumaczono na łacinę. Wiodący kondakion, w którym Maryja nazwana jest „Zwycięską Hetmanką” został dodany po ocaleniu Konstantynopola w 626 r. Patriarcha Photius, (Homilia 4, cap. 4; 7) wprowadził nowe treści w związku ze zwycięstwem w roku 860.

cego Izraelitom podczas wędrówki do Ziemi Obiecanej. Był on znakiem Opieki Boskiej nad wybranym Ludem Przymierza⁸. Hymnopiewca porównując Maryję do obłoku, wywyższa Jej Opiekę ponad zasięg obłoku ochraniającego jedynie lud Izraela i przenosi go na cały świat⁹.

Terminu *Pokrow* używa się także na określenie idei Opieki Boskiej. W takim znaczeniu użyto go w *Akatyście Najśłodszego Pana Naszego Jezusa Chrystusa* (rus. *Akafyst Śladczajszemu Gospodu Naszemu Jisusu Chrystu*). Opieka nad światem przypisana jest Jezusowi Chrystusowi, okrywającemu radością grzesznych ludzi: *Jisusie, pokrowie radosti, pokryj mija niedostojnawo*¹⁰.

W X wieku kult *Pokrowy* rozwinął się pod wpływem wizji Andrzeja Szalonego († 936), którą miał przeżyć w Konstantynopolu podczas modlitwy w kościele blacherneńskim¹¹. Opowiada on o zjawieniu się Matki Bożej w pozie orantki, we wnętrzu kościoła wypełnionego wiernymi. Otaczał Ją okazały orszak świętych. Jako znak opieki nad ludźmi Maryja rozpostarła na swych rękach chustę, tzw. *maforion*, okrywającą Jej głowę i ramiona¹².

Widzenie Andrzeja Szalonego zainspirowało ikonopisów tworzących ikony. W sztuce ruskiej przyjęły się dwa rodzaje ikonografii *Pokrowy*. W pierwszym przypadku Maryja-Orantka sama podtrzymuje *maforion* nad wiernymi, zgromadzonymi w nawie świątyni. W drugiej odmianie Maryja stoi ukazana frontalnie pod sklepieniem kościoła, nad nią aniołowie rozpościerają welon, a ponad *maforionem*, tuż pod kluczem sklepienia widoczny jest błogosławiący wiernych Chrystus. Ten podwójny kanon ikonograficzny przetrwał do naszych czasów¹³.

Jak ze wschodniej *Pokrowy* zrodził się na Zachodzie płaszcz Opieki Maryi? Zanim na to odpowiemy, trzeba przypomnieć jeszcze jeden topos literacki, rodem z Konstantynopola, który wniósł nowe akcenty w ideę Opieki Maryi.

⁸ Grecki zwrot *skepe tou kosmou* w tłumaczeniu ruskim został oddany przez *pokrow miru*, tzn. osłona świata. Określenie to zostało przeniesione na Maryję jako Opiekunkę rozpościerającą ochronną chustę (*maforion*) nad światem. W średniowieczu i w czasach nowożytnych przetrwała idea opieki i ochrony przez Maryję, lecz motyw chusty zostanie zastąpiony tarczą lub puklerzem.

⁹ Por. komentarz do wydania: *Akathistos. Hymnen der Ostkirche*, hrsg. H. Goltz, Leipzig 1988, s. 60, 194.

¹⁰ W tłumaczeniu niemieckim oddano to słowami: „Jesus, Du Schutzmantel der Fröhlichkeit, schütze mich Unwürdigen, por.: *Akathistos. Hymnen der Ostkirche*, jw., s. 132.

¹¹ Św. Andrzej Szalony (ros. Jurodowj), prawdopodobnie pochodzenia trackiego, miał należeć do grupy duchowych „szaleńców dla Chrystusa”, żyjących w Konstantynopolu w dobrowolnym ubóstwie, poniżeniu, włóczęgostwie. Wizja została opisana w żywocie znanym na Rusi już w połowie XI w. C. Morawa, *Andreas der Narr*, w: *LchI, t. II, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1968*, k. 157 n.; Por. M. Gębarowicz, jw., s. 80 nn.

¹² Opis podają *Acta sanctorum*, Anvers 1688, t. 6, maj, s. 87: J. De Lumeau, jw., s. 272 n.

¹³ D. Lathoud, *Le thème iconographique du Pokrov de la Vierge*, w: *Mélanges Uspenski*, Paris 1932, s. 302–314; M. Gębarowicz, jw., s. 11, 91. Autor omawia wszechstronnie ikonosferę tematu Opieki Najświętszej Maryi Panny, tamże wskazania bibliograficzne, s. 80 nn.

III. PALLADION — MARYJA OPIEKUNKA MIAST I PAŃSTW WSCHODU I ZACHODU

W dotychczasowych rozważaniach daje się zauważyć, iż idea Opieki Boskiej została przeniesiona na Maryję. W tradycji bizantyńskiej przetrwała legenda o Matce Bożej, która podczas oblężenia Konstantynopola przez Awarów w 626 r. obchodziła miasto, osłaniając je swym płaszczem¹⁴. Stąd wywodzi się nadawany obrazom Maryi tytuł *palladium*, oznaczający przedstawienie, którego funkcją jest obrona miasta przed najeźdźcą¹⁵. Tak rozumianej idei patronatu odpowiada zwyczaj umieszczania wizerunków maryjnych lub innych świętych na bramach miejsc

kich¹⁶. Topos o cudownej obronie miasta przez Maryję stał się popularny na Zachodzie. Spotykamy go w opisie oblężenia Chartres w 911 r. oraz innych miast Francji¹⁷. W Chartres obrońcy użyli w funkcji palladium relikwii tuniki Matki Bożej, obnosząc ją w procesji jak sztandar. Oślepieni Jej blaskiem przeciwnicy łatwo poddawali się w niewolę i rozproszeni odstąpili od bitwy¹⁸. Podobne opowiadania związane są z klasztorem Mont-St-Michel, który Maryja osłania swym płaszczem przed zniszczeniem przez fale Atlantyku. Można by przytaczać kolejne przykłady świadczące o przeniesieniu tego toposu na wiele innych klasztorów i miast. Wymownym tego świadectwem są chorągwie namalowane przez Benedetta Bonfigli († 1496) dla kilku kościołów w Perugii, w okresie szalejącej w okolicy zarazy. Jest na nich przedstawiona monumentalna postać Matki Miłosierdzia w otoczeniu świętych patronów, pod połami Jej płaszcza chronią się przedstawiciele zakonów i mieszkańcy miasta, którego panorama widnieje u dołu kompozycji.

Kult Maryi Płaszcz Opiekuńczego w połączeniu z motywem *palladionu*, osiągnął szeroki zasięg. Jego obecność stwierdza się także w Polsce. Świadczy o tym zachowana ikonografia i okolicznościowe teksty. W jednym z XVIII-wiecznych dominikańskich kazań, głoszonych we Lwowie w czasie ataków tureckich, kaznodzieja przemawiał tymi słowami:

Ta jest, która Holofernesa, prawowiernych chrześcijan nieprzyjaciela, pospolitego krwi niewinnej żarłoka, Bisurmana, przy bramach tego miasta w roku 1672 trupem położyła. Już nadwątlone wały, złamane mury, obalone baszty przez rozwaliny otwierały wejście, sama nadzieja dalszej obrony upadła. Gdy dnia dwudziestego dziewiątego sierpnia stanęła na obronę Maryja, niewidzialną pięknnością i bogatym ozdobiona płaszczem, przechodząc się po wałach,

¹⁴ B. Szafraniec, Matka Boska w płaszczu opiekuńczym, w: K.S. Moisan, B. Szafraniec, jw., s. 13, powołując się na Perdrizeta (jw., s. 23), przytacza legendarny przykład z VII w., św. Kolumbana, który swoim płaszczem osłonił wojska saksońskie w czasie jednej z bitew. Miałby to być początek motywu płaszcza opieki w sztuce.

¹⁵ Idea oddawania czci Maryi jako Opiekunce miasta lub państwa znalazła traktatową wersję w dziele *Panoplia Mariana*, które ułożył w 1746 r. Johannes B. Ketwigh; zob. G. Söll, jw., s. 208.

¹⁶ W tej funkcji występują obrazy różnych świętych. Często od nich pochodzą nazwy bram, jak np. w Krakowie Brama Floriańska.

¹⁷ M. Vloberg, La Vierge Notre Médiatrice, Grenoble 1938, s. 111 nn.

¹⁸ Gregorius Turonensis, De gloria martyrum, I,10 (PL 71,714).

*z jednej strony w nabożne ku sobie poglądując Miasto, z drugiej gromy i pioruny w hardego Turczyzna obóz rzucające. Część ich położywszy trupem, część rozpędziwszy, miłą Miastu przywróciła swobodę*¹⁹.

W czasie najazdu Duńczyków na Gliwice podczas wojny trzydziestoletniej mieszkańcy udali się na Jasną Górę ze ślubowaniem wierności i szerzenia czci Maryi, która *od szturmów nieprzyjacielskich płaszcz swoy rozpościerająca widzianna była*²⁰. Jako wotum zawieszono w sanktuarium chorągiew z widokiem Gliwic chronionych Maryjnym płaszczem opieki. Znane są obrazy przedstawiające oblężenie miasta w roku 1626 przez oddziały duńskie Mansfelda (Gliwice, kościół Wszystkich Świętych oraz Muzeum — Zamek Piastowski)²¹.

Lwowskie śluby króla Jana Kazimierza w 1656 r. stały się oficjalną proklamacją patronatu Maryi nad Królestwem Polskim. Obrona Jasnej Góry przed Szwedami w 1655 r. niemal bezpośrednio po zakończeniu walk została utrwalona w wielkim obrazie (1656–1657), prawdopodobnie pędzla paulina o. Felicjana Ratyńskiego, zawieszonym na ścianie tęczowej, nad kratą oddzielającą kaplicę cudownego obrazu od nawy. W rozległej panoramie wzgórz wokół Jasnej Góry, malarz ukazał wycofywanie się wojsk szwedzkich, odstupujących od oblężenia. Wśród obłoków na niebie Maryja rozpościera płaszcz opieki nad oblężonym klasztorem²². Również w bazylice jasnogórskiej, na sklepieniu nawy południowej, Karol Dankwart namalował Maryję osłaniającą klasztor płaszczem, od którego odbijają się pociski²³. Dowodzący obroną ojciec Augustyn Kordecki, opisując w *Nowej Gigantomachii* przebieg oblężenia, nazwał Maryję *tarczą Królestwa Polskiego*²⁴. Późniejszy pisarz Piotr Hiacynt Pruszczy, przytoczył legendę osnutą na wątku płaszczka opieki:

*Szwedzi pytali się Zakonników tamecznego Mieysca, co tam jest w Waszym Konwencie za Czarownica, która w Niebieskim Płaszczu z klasztoru wyszedłszy, po murach chodziła, a nieraz na wierzchu siedziała, na korey weyźrenie wiele padło naszych trupem*²⁵.

¹⁹ S. Kleczewski, Koronacja Nieba i Ziemi Królowej Marii Panny w obrazie Lwowskim, Lwów 1751, karta C; cyt. za M. Gębarowicz, jw., s. 45.

²⁰ A. Nieszporkowicz, Odrobiny stołu królewskiego abo historia o cudownym obrazie Najświętszej Panny Maryey Częstochowskiej, Częstochowa 1720, s. 112.

²¹ KZSP, t. 6: Woj. katowickie, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, z. 5, Pow. gliwicki, oprac. E. i M. Gutowsky, M. Kutrzebianka, Warszawa 1966, s. 16, il. 166. W posiadanych przez nas zbiorach ikonograficznych znajduje się przedwojenna fotografia obrazu opatrzonego napisem: Mansfeldische Scharren berennen Gleiwitz, 1626.

²² Z. Rozanow, E. Smulikowska, Skarby kultury na Jasnej Górze, Warszawa 1979, s. 53 nn.; J. St. Pasierb, J. Samek, Skarby Jasnej Góry, Warszawa 1982, s. 15, il. 3; E. Rakoczy, Jasnogórska Hetmanka w polskiej tradycji rycersko-żołnierskiej, Warszawa 1998, s. 25 n.

²³ Tamże, s. 142 nn., il. 16–23.

²⁴ A. Kordecki, Nowa Gigantomachia (fragmenty), w: Bogarodzico-Dziewico, Polski Almanach Maryjny, oprac. A. Podsiad, Warszawa 1987, s. 59: Jasna Góra opieką Maryi wśród popiołów dymiącej się Polski sama jedna nieuszkodzona, sama jedna zachowana dla zbawienia powstającej Rzeczypospolitej, sama jedna utrzymana w całości dla zawstydzenia potęgi nieprzyjaciół, która ich zuchwałę zamachy wśród gruzów miast i zamków pokonała. Bądźmy, więc tego przekonania: że niepodległość Królestwa Polskiego, publiczne i prywatne mienie Rzeczypospolitej, kościołów, cześć Boga i dawne wolności jedynie za pomocą Maryi Jasnogórskiej zachowane i przywrócone zostały, tak, iż bardzo słusnie wyrzec możemy, że Bogarodzica tarczą jest Królestwa Polskiego.

²⁵ H. Pruszczy, Forteca monarchów y całego Królestwa Polskiego Duchowna..., Kraków 1737, s. 286.

IV. *MATER MISERICORDIAE* W SZTUCE ZACHODNIEJ

Na Zachodzie u progu średniowiecza przejęto wschodnią doktrynę teologiczną odnośnie tytułu Maryi Opieki. Na dworze Karola Wielkiego przetłumaczono na łacinę najstarszą modlitwę *Sub tuum praesidium confugimus*²⁶. Na przyswojone wzory nałożyły się różne elementy tradycji kulturowej laickiej i kościelnej o lokalnym rodowodzie.

Oprócz antyfony *Pod Twoją obronę* twórczość artystyczną inspirowały słowa hymnu *Salve Regina, Mater Misericordiae*²⁷. Nie zostało do końca wyjaśnione, czy modlitwa ta powstała pod koniec XI, czy na początku XII stulecia. Georg Söll twierdzi, iż była używana w Cluny już w 1135 r. Inni badacze przyjmują, że autorem był św. Bernard z Clairvaux²⁸. Najstarszy znany tekst pochodzi z cysterskiego antyfonarza, datowanego na 1140 r. *Grzeszni, wygnańcy, synowie Ewy*, zamieszkujący *na tym leż padole*, zwracają się do Maryi jako Opiekunki — *Advocata nostra*, aby zechciała zwrócić swoje miłosierne oczy i doprowadziła ludzkość do Jezusa. Słowa hymnu przywołują na myśl średniowiecznych skazańców, którzy w dniach sądu wzywali zmiłowania królewskiego, darowania kary i uwolnienia z poniżenia. Miał szczęście ten, za którym ktoś wpływowi przemówił słowo. Niekiedy taką orędowniczką okazywała się królowa lub księżniczka. W podobnej roli wzywana jest Maryja:

*Witaj Królowo, Matko miłosierdzia,
Życie, słodyczy i nadziejo nasza, witaj!
Do Ciebie wołamy wygnańcy, synowie Ewy;
Do Ciebie wdychamy, jęcząc i płacząc na tym leż padole.
Przeto, Orędowniczko nasza,
One miłosierne oczy Twoje na nas zwróć,
A Jezusa, błogostawiony owoc żywota Twojego,
Po tym wygnaniu nam okaż.
O taskawa, o litościwa, o słodka Panno Maryjo!*²⁹

Gest osłaniania płaszczem ma swoje bardzo proste i praktyczne odniesienia zakorzenione w zwyczajach ludów. Płaszcz służył przede wszystkim jako ochrona przed zimnem i wiatrem. Symbolicznie oznaczał władzę, bogactwo i dostojeństwo postaci. W myśleniu archetypicznym, w mitach i legendach, obecne było wyobrażenie niebiańskiego okrycia-namiotu opieki, który Bóg rozpościera nad światem. Takie rozumienie znajduje podstawy w różnych miejscach Biblii³⁰.

²⁶ O. Stegmüller, *Sub tuum praesidium. Bemerkungen zur ältesten Überlieferung*, *ZThK* 74(1952), s. 76–82.

²⁷ A. Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994, s. 222–225.

²⁸ Pseudo-Bernhard, *Sermo de Salve Regina*, II, 2 PL 184,1069BC; H. Graef, *Maria. Eine Geschichte der Lehre und Verehrung*, Freiburg – Basel – Wien 1964, s. 210; G. Söll, *iw.*, s. 185; Th. Maas-Ewerd, *Salve Regina*, II. *Liturgiewissenschaft*, w: *ML*, t. V, s. 649.

²⁹ *Liturgia Godzin. Codzienna modlitwa Ludu Bożego*, t. 3, Poznań 1987, s. 1019.

³⁰ Rut 3,9; Ez 16,8; 1 Krl 19,19; Ps 91,4.

W zwyczajowym prawie średniowiecznym funkcjonowało, pielęgnowane w obyczaju dworskim, symboliczne znaczenie płaszcza. Wpływowa osoba mogła swym płaszczem osłonić ściganego przez prawo przestępcę i gestem tym gwarantowała mu wolność (idea patronatu). Innym zwyczajem była ceremonia adopcji przez okrycie płaszczem. W starym prawodawstwie niemieckim terminem „Mantelkind”, określano dziecko urodzone przed ślubem. Matka, idąc do ślubu, trzymała je na rękę osłonięte połą płaszcza, aby w ten sposób je legitymizować³¹. W XV-wiecznym obrzędzie zaślubin w Hiszpanii znany był rytuał płaszcza³².

W rozważaniach nad genezą i rozwojem omawianej tu ikonografii przywołuje się pewne przesłanki natury psychologicznej, obrazujące położenie człowieka potrzebującego ratunku. Przedstawienie Maryi Płaszcza Opieki służy jako alegoria zrozumienia i pomocy. W języku metafory opiekę oznaczały skrzydła, którymi ptak — rodzic — osłania pisklęta. Do metaforyki tej sięgali już pisarze biblijni i ewangeliści³³. Człowiek, pisząc o Bożym Miłosierdziu, antropomorfizuje Boga, ukazując Go obecnego w swoistym *teatrum*, w którym pomiędzy Sędzią, Odkupicielem i suplikantami określona jest rola Maryi Pośredniczki. Taka świadomość wyrosła z ducha franciszkańskiego, który przybliżył Boga ludziom, ukazując wyraźniej Jego „ludzkie” oblicze.

Motyw dzielenia płaszcza dla okrycia żebraka występuje w bardzo wczesnym żywocie św. Marcina z Tours († 397). Przyjął się on w sztuce chrześcijańskiej jako przykład spełnienia ewangelicznego zalecenia dzielenia się z potrzebującym (Mt 5,40–42): *Temu, kto chce prawować się z tobą i wziąć twoją szatę, odstęp i płaszcz! Zmusza cię kto, żeby iść z nim tysiąc kroków, idź dwa tysiące! Daj temu, kto cię prosi, i nie odwracaj się od tego, kto chce pożyczyć od ciebie*. Obraz św. Marcina stał się ilustracją jednego z uczynków miłosierdzia — nagich przyodziać.

Jako exemplum motyw Płaszca Opiekuńczego pojawił się dość wcześnie. Występuje w legendzie przypisywanej Grzegorzowi z Tours († 594). Jest w niej mowa o żydowskim dziecku, którego ojciec, dowiedziawszy się, że syn przyjął chrześcijaństwo, kazał wrzucić do rozpalonego pieca. Chłopiec ocalał dzięki temu, że Maryja osłoniła go swym płaszczem. Mamy tu przykład przetworzenia toposu biblijnego, zaczerpniętego z księgi Daniela, w którym jest mowa o tym jak anioł osłaniał trzech młodzieńców, wrzuconych z rozkazu króla Nabuchodonozora, do pieca ognistego (Dn 3,1–29).

W pierwszym tysiącleciu tytuł Matki Miłosierdzia występował sporadycznie. W psalterzu kościoła św. Piotra w Beauvais (ok. 850) odnotowano wezwanie do Maryi Najmiłosierdszej³⁴. Wprowadzenie tego predykatu przypisywane jest Odonowi, opatowi z Cluny (942). Podobnie jak w żywotach wielu czcicieli Maryi, także w jego „Vita” występuje legendarne exemplum o rozbójniku, który po

³¹ K. Schué, Das Gnadenbitten in Recht, Sage und Kunst, *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 40(1918), s. 143 nn.; K. Kunstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1928, s. 635; D. Parelio, jw., s. 82–87; B. Szafraniec, jw., s. 11 nn.

³² J. Delumeau, jw., s. 274.

³³ Mt 23,37 (Łk 13,34): „Jeruzalem, Jeruzalem, które zabijasz proroków i kamienujesz tych, którzy do ciebie byli posłani, ileż to razy chciałem zgromadzić dzieci twoje, jak kokosz zgromadza pisklęta swoje pod skrzydła, a nie chcieliście!”

³⁴ H. Barré, *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur*, Paris 1963, s. 75; G. Söhl, jw., s. 164.

nawróceniu został mnichem. Na krótko przed śmiercią miała mu się ukazać Matka Boża pytająca czy Ją zna. Kiedy zaprzeczył, usłyszał słowa: *Ja jestem Matką Miłosierdzia*. Opat Odo kultywował zwyczaj zwracania się do Matki Bożej jako do Matki Miłosierdzia³⁵. Później predykat ten wszedł do antyfony *Salve Regina Mater Misericordiae — Witaj Królowo Matko Miłosierdzia*.

Rozwój zachodniej ikonografii maryjnej był w znacznym stopniu zjawiskiem spontanicznym i ludowym, wyprzedzając długotrwały proces kształtowania się nauki teologów o pośrednictwie Maryi. W okresie średniowiecza ważną rolę odegrali dwaj mistycy, Bernard z Clairvaux († 1053) i Bernardyn ze Sieny († 1444). Istotę ich nauki trafnie ujmują następujące cytaty:

Z woli Boga nic nie posiadamy, co by nie przeszło przez ręce Maryi (Bernard, In vigilia Nativitatis Domini, 3,10)

oraz myśl Bernardyna:

Taki jest oto bieg Bożych łask: od Boga spływają na Chrystusa, od Chrystusa do Jego Matki [Maryi], a przez nią rozlewają się na cały Kościół. Nie waham się powiedzieć, że Najświętsza Panna otrzymała pewnego rodzaju władzę jurysdykcyjną nad wszystkimi łaskami. Wszystkie dary, cnoty i łaski Ducha Świętego przechodzą przez jej ręce i ona nimi według własnego uznania szafuje, dając je komu chce, jak chce i ile chce (Bernardyn Sienieński, Sermo 5 de Nativitate B. M. V., c. 8)³⁶.

W alegorycznym sposobie wykładu treści teologicznych podkreślano, iż idea Odkupienia przez Chrystusa zawierała dwa składniki: sprawiedliwość (*Iustitia*) i miłosierdzie (*Misericordia*). Wymierzanie sprawiedliwości podczas Sądu Ostatecznego dokona się przez Chrystusa jako Sędziego, natomiast w gestii Maryi pozostanie miłosierdzie. Stąd w ikonografii Sądu Maryja zawsze przedstawiana jest jako Orędowniczka, wyciągając błagalnie ręce, wstawia się za grzesznikami. Scenie tej często towarzyszy św. Jan Chrzciciel. Kompozycję taką określa się greckim terminem *Deesis*. Najstarszy przykład, pochodzący z VII wieku, znajdujemy w rzymskim kościele Santa Maria Antiqua³⁷.

Idea opieki Matki Bożej pojawia się w traktacie o charakterze summy teologicznej, *Speculum humanae salvationis*, powstałym w kręgach franciszkańskich około 1360 r.³⁸. Obraz Maryi pokazującej piersi Chrystusowi jako Sędziemu,

³⁵ Johannes Monachus, Vita sancti Odonis, w: PL 133,72A; G. Sö11, jw., s. 164.

³⁶ Cyt. za: F. Dziasek, Wszechpośrednictwo Najśw. Maryi Panny, w: Gratia Plena. Studia o Bogarodzicy, red. B. Przybylski, Poznań – Warszawa – Lublin 1965, s. 303–340.

³⁷ Th. v. Bogyay, Deesis, w: LchI, t. II, k. 494–499.

³⁸ J. Lutz-Perdrizet, Speculum humanae salvationis, 2 Bd., Mühlhausen – Leipzig 1907–1909; E. Breitenbach, Speculum humanae salvationis — Eine typengeschichtliche Untersuchung, Straßburg 1930 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 272); Speculum humanae salvationis, Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstifts Kremsmünster, Kommentar Willibrod Neumüller OSB, Graz 1972; L.H.D. v. Looveren, Speculum humanae salvationis, w: LchI, Bd. IV, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1972, k. 182–185; H. Appuhn, Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches Speculum humanae salvationis, Dortmund 1989, s. 119–135; Speculum Humanae Salvationis, w: C. List, W. Blum, Sachwörterbuch zur

jest odwołaniem się Matki do uczuć Syna. Gestem tym pragnie skłonić Go do miłosiernego wspomnienia miłości, z jaką Go karmiła³⁹. Rysunek w *Speculum humanae salvationis* stanowi dopełnienie przedstawienia Chrystusa jako Męża Boleści, który Ojcu prezentuje rany, prosząc o zmiłowanie dla grzeszników ze względu na Mękę, którą przyjął za ludzkość z Jego woli. Według określenia Panofsky'ego jest tu z „antycznym patosem” zilustrowana podwójna intercesja⁴⁰. Maryja odsłaniająca pierś wyraża tę samą ideę, co w typie obrazu płaszcza opiekuńczego. Dlatego również takie Jej wizerunki towarzyszą scenom Sądu Ostatecznego, np. na fresku w Toruniu, w czternastowiecznej katedrze świętych Janów.

Dopiero od XIV w. zaczęto w dokumentach kościelnych oficjalnie określać Maryję jako Współodkupicielkę, Współuczestniczkę, Orędowniczkę (*Coredemptrix, Cooperatrix, Advocata nostra*) i wreszcie jako Opiekunkę i Matkę Miłosierdzia — *Mater Misericordiae*, podczas gdy w legendzie i w sztuce treści te były obecne już w wieku XIII⁴¹.

Nazwanie Maryi Matką Miłosierdzia — *Mater Misericordiae*, znajduje uzasadnienie w idei Jej Boskiego Macierzyństwa. Jako Matka Syna Bożego może wstawiać się za światem i ludzkością, broniąc ją przed skutkami gniewu Bożego i upraszając potrzebne łaski. Znalazło to wyraz w powszechnym przekonaniu wiernych o miłosiernym charakterze wstawiennictwa Maryi. W sztuce, u schyłku średniowiecza i na progu epoki nowożytnej, jego odpowiednikiem było przedstawianie Maryi łamiącej strzałę gniewu. Myśl ta jest teologicznie niepoprawna, ponieważ zakłada, iż miłosierdzie Maryi jest większe od Bożego, co sprzeczne jest z prawdą, iż Bóg jest Miłością⁴². Z tego względu teologowie nie analizowali głębiej tej problematyki, przyjmując raczej krytyczną i powściągliwą postawę w obawie przed nadużyciami, o jakie reformatorzy XVI-wieczni posadzali Kościół rzymski, przypisując mu mariolatrię⁴³.

Kult Opieki Matki Bożej nie posiadał w Kościele zachodnim oficjalnej aprobaty, rozwijał się spontanicznie. Jego obchody w Kościele powszechnym przypadały dawniej w drugą niedzielę listopada. W Polsce zostały wprowadzone

Kunst des Mittelalters. Grundlagen und Erscheinungsformen, Stuttgart – Zürich 1996, s. 323. Błędnie podano datę powstania rękopisu, 1234 r. Datą właściwą, za którą opowiada się większość autorów, jest rok 1324.

³⁹ Omawiana ilustracja znajduje się w 33 (39) rozdziale rękopisu 2505 z Hessische Landes- und Hochschulbibliothek w Darmstadt, wydanie faksymilowe H. Appuhn, Heilsspiegel, jw.

⁴⁰ E. Panofsky, *Imago Pietatis*. Przyczynek do historii typów przedstawieniowych Mąż Boleści i Maria Pośredniczka, w: *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 106.

⁴¹ Tytułem przykładu wymieniamy niektóre dokumenty Kościoła, zawierające przywołany tu wykład mariologii: *Clemens VI, Unigenitus Dei Filius* (1343), w: H. Denzinger, *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*, hrsg. P. Hünermann, Freiburg im Br. – Basel – Rom – Wien 1991³⁷, (dalej: Denzinger), nr 1027; *Syktus IV, Cum praexelsa* (1476), w: BF 82; Denzinger 1400; tenże, *Grave nimis* (1483), w: BF 82a; *Aleksander VII, Sollicitudo omnium ecclesiarum* (1661), w: BF 88. Tamże inne, późniejsze wypowiedzi papieży i orzeczenia soborów aż po Vaticanum II.

⁴² B. Szafraniec, jw., s. 140–150. Autorka polemizuje z Gębarowiczem, sprzeciwiając się łączeniu obydwu typów ikonograficznych Maryi — Matki Miłosierdzia i Laskawej.

⁴³ O wpływach pobożności ludowej na tworzenie mariologii, opartej na exemplach, zob. H. Haag, J.H. Kirchenberger, D. Sölle, C.H. Ebertshäuser, *Maria. Kunst, Brauchtum und Religion in Bild und Text*, Freiburg – Basel – Wien 1997, s. 132.

dekretem Kongregacji Obrzędów w 1735 r.⁴⁴. W Wilnie święto przypadało początkowo na 8 listopada, a od 1914 r. — 16 listopada pod nazwą święta Opieki NMP Ostrobramskiej⁴⁵. Patrocinium Opieki Matki Bożej należy w Polsce do rzadko występujących.

V. ROLA ZAKONÓW I MISTYKÓW W ROZWOJU IKONOGRAFII *MATER MISERICORDIAE*

Jak już wspomniano w rozwoju średniowiecznej mariologii wiodącą rolę odegrały zakony. Ich pobożność maryjna zaowocowała licznymi tytułami, nadawanymi Matce Bożej i nowymi traktatami teologicznymi⁴⁶. Pod wpływem budujących legend i opisów wizji dokonywały się przeobrażenia ikonograficzne.

W zakonie benedyktynów już w VIII wieku, dzięki pismom Ambrożego Autpertusa († 784) i Paschazjusza Radberta († 859), został wypracowany równoważnik treściowy *Mater Dei — Mater nostra*. W tym duchu skonkretyzowano obecną już od czasów najdawniejszych w Kościele ideę Macierzyństwa Maryi⁴⁷. Duży wpływ na rozwój kultu Matki Miłosierdzia wywarły mistyczne rozważania Anzelma z Canterbury († 1109) i Bernarda z Clairvaux, odnoszące się do ich wizji, w których Maryja ukazywała się w roli Opiekunki zakonu.

Relacje zachodzące pomiędzy Maryją Matką Miłosierdzia, a człowiekiem często stawały się podłożem przeżyć mistycznych. Liczne budujące legendy, spisane przez cysterskiego mnicha Cezarego z Heisterbach (ok. 1180–1240), weszły w obieg jako exempla opowiadane przez kaznodziejów⁴⁸. Skądinąd ukazały one ludowi nowe wzorce modlitwy. Pobożność ludowa okazała się w tym względzie najbardziej twórcza. Wzywanie Maryi jako Matki Miłosierdzia wynikało z potrzeby bezpieczeństwa i poszukiwania ratunku przez grzeszników⁴⁹.

Maryja jest Matką Miłosierdzia, ponieważ pod krzyżem Jezusa zrodziła nas wszystkich do życia w łasce (*Compassio, Corredemptio*). Najpierw zakony odnosiły tylko do siebie treści zawarte w słowach antyfony *Sub tuum praesidium*, później stopniowo rozszerzono je na pozostałych wiernych. Przykłady ikonograficzne, wskazujące na kojarzenie słów antyfony z ideą Opiekuństwa Maryi, pochodzą z połowy XIII wieku. Odpowiedzią Maryi na oddanie ze strony zakonników stały się słowa protekcji, wypowiediane przez Nią, widoczne często na banderolach w malowidłach zdobiących kościoły klasztorne. Odpowiadało to ówczesnemu duchowi moralizatorskiemu w kaznodziejstwie.

⁴⁴ M. Kałamajska-Saeed, Ostra Brama w Wilnie, Warszawa 1990, s. 147.

⁴⁵ Zob. T. Sieczka, Dzieje święta Opieki N. Maryi Panny Ostrobramskiej, Wilno 1930.

⁴⁶ Za prekursorów mariologii uchodzą: Paweł Diakon (720/724–799?), Hinkmar z Reims (ok. 806–882) i Notker Balbulus (ok. 840–912), zob. H.M. Köster, Die marianische Spiritualität religiöser Gruppierungen, w: Handbuch der Marienkunde, hrsg. W. Beinert, H. Petri, Regensburg 1984, s. 462.

⁴⁷ H.M. Köster, jw., s. 459.

⁴⁸ Wiele takich exemplów przytacza A. Guriewicz, Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy. Exempla XIII wieku, Warszawa 1997, s. 88, *passim*.

⁴⁹ G. Söll, Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit, w: Handbuch der Marienkunde, jw., s. 189.

Jednym z przykładów jest opowiadanie cystersa Cezarego z Heisterbach⁵⁰. W traktacie *Dialogus miraculorum* (VII, s. 59) z ok. 1230 r. opisał widzenie jednego ze współbraci. Ujrzał on otwarte niebo wypełnione aniołami, prorokami, apostołami i przedstawicielami różnych zakonów. Rozglądając się, nie zobaczył wśród nich żadnego cystersa. Zaniepokojony zapytał Matkę Bożą, dlaczego nie widać jego współbraci. Wówczas Maryja rozchyliła płaszcz, ukazując ukrytych w jego połach cystersów⁵¹. Karl Künstle trafnie zauważył, że legenda ma charakter toposu i wykorzystywana była przez różne środowiska zakonne, umieszczające pod płaszczem Matki Bożej własnych przedstawicieli⁵². Wskazując na uchybienia teologiczne, podniesione przez *Acta Sanctorum*, Künstle sprzeciwił się traktowaniu legendy Cezarego jako podłoża literackiego dla ikonografii *Maryi Płaszczka Opieki*. Jego zdaniem, błogosławieni nie potrzebują być ochraniań, ponieważ już zostali wyniesieni do chwały nieba.

Cysterski topos ikonograficzny przyswoili premonstratensi i karmelici, franciszkanie i dominikanie. W okresie wypraw krzyżowych pod płaszczem Maryi o ocalenie od zagłady doczesnej i wiecznej błagali krzyżowcy. Wykorzystywana przez zakony ikonografia *Mater Misericordiae* nie tylko propagowała ideę opieki nad wspólnotą lokalną, lecz umożliwiała rozwój kultu własnych świętych, wywodzących się z konkretnych środowisk monastycznych, których wizerunki umieszczano na pierwszym planie, np. Dominika, Jacka, Tomasza z Akwinu i innych.

W tradycji zakonu kaznodziejskiego występuje legenda o zbliżonych do opowieści Cezarego z Heisterbach wątkach, spisana przez dominikankę bł. Cecylię. Opisując widzenie św. Dominika, przytacza ona słowa Chrystusa: *Twój zakon powierzyłem swojej Matce, czy chcesz go zobaczyć?* Na odpowiedź Dominika — *Tak, Panie* — Matka Boża rozpięła płaszcz tak ogromny, że obejmował całe niebo, w którym znajdowali się liczni jego współbracia⁵³.

Najstarszym zabytkiem ilustrującym ideę opieki Matki Bożej nad zakonem jest niewielkich rozmiarów środkowa część tryptyku, wykonanego przez Duccio di Buoninsegna ok. 1285 r. (Siena, Museo del Opera del Duomo). Przedstawia on Maryję w typie *Sedes Sapientiae* w otoczeniu aniołów. Na lewym ręku trzyma Ona Dzieciątka, a prawą odchyła połę płaszcza, pod którym kłęczą trzej franciszkanie, jeden z nich całuje stopę Maryi.

W środowisku dominikańskim ilustracje tej legendy są liczne, tytułem przykładu wymieniamy dwie. Pierwsza jest miniatura inicjałowa w antyfonarzu klasztoru San Marco we Florencji, wykonana ok. 1420 r. przez dominikańskiego malarza Giovanni da Fiesole (1387–1455), bardziej znanego pod zakonnym imieniem Fra

⁵⁰ Nie ma w tym względzie zgodności wśród autorów, zob.: B. Szafraniec, jw., s. 12 m. Autorka cytuje łacińską wersję legendy; J. Delumeau, jw., s. 275.

⁵¹ Caesarius v. Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, Bd. 2, Köln 1851, s. 79: „Aperiensque pallium suum. quo amicta videbatur, quod mirae erat latitudinis, innumerabilem multitudinem monachorum, conversorum et sanctimonialium illi ostendit”. P. Perdrizet, jw., s. 20; L. Falkenstein, *Cesario di Heisterbach*, w: BS, t. III, Roma 1963, k. 1151; M. Pörnbacher, *Caesarius v. Heisterbach*, w: ML, Bd. I, s. 634.

⁵² K. Künstle, jw., Bd. 1, s. 635. Autor niesłusznie uważa, iż najstarsze przedstawienia Płaszczka Opieki pochodzą z XIV w. Nowsze badania wykazały, że pierwowzór w postaci malowidła na chorągwi franciszkańskiej, powstał przed końcem XIII w.

⁵³ Legendy Dominikańskie, przekł. i opr. J. Salij, Poznań 1982, s. 20.

Angelico. Drugim przykładem jest XVII-wieczny obraz tzw. *Matki Bożej Trybunałskiej*, w kościele dominikanów w Lublinie, nazywany tak z powodu odprawianych przed nim nabożeństw z udziałem członków Trybunału Lubelskiego. Pomimo iż obraz został obcięty, nadal dobrze ilustruje ideę oddania w opiekę Maryi członków zakonu.

Spośród mistyków, których pisma inspirowały ikonografię Płaszczka Opiekuńczego dużą rolę odegrały widzenia m.in. św. Gertrudy († 1302) i św. Brygidy szwedzkiej († 1373)⁵⁴. W pismach Brygidy znajduje się relacja o rozmowie Matki Bożej ze św. Dominikiem, w której Maryja użyła zwrotu: *Zaiste płaszczem moim obszernym jest moje miłosierdzie, którego nie odmawiam nikomu, kto o nie pobożnie prosi*⁵⁵. Podczas pielgrzymki do św. Jakuba w Composteli św. Brygida ujrzała w widzeniu jak św. Dionizy zwracał się do Matki Bożej w modlitwie w intencji Francji:

*Jesteś Królową miłosierdzia. Tobie oddane jest wszelkie miłosierdzie i Ty stałaś się Matką Boga dla zbawienia utrapionych. Zmiłuj się więc nad Twoim i moim Królestwem Francuskim*⁵⁶.

W rozwijaniu czci Matki Bożej szczególne zasługi przypisuje się Bernardynowi ze Sieny. Nadał on Maryi wiele przymiotów i tytułów, przypisał ogromną liczbę cnót⁵⁷. Ze współczesnego mu okresu pochodzi rozbudowane ikonograficznie przedstawienie reliefowe *Maryi Płaszczka Opieki*, pochodzące z opactwa della Misericordia w Wenecji (London, Victoria and Albert Museum). Matka Boża ma na piersi mandorlę z Dzieciątkiem (*Platytera*), rozchylonym płaszczem, którego poły podtrzymują aniołowie, osłania klęczących franciszkanów, w tle widoczne są gałęzie drzewa genealogicznego, wyrastające z korzenia Jessego⁵⁸.

Prawdopodobnie obok franciszkanów również karmelici wprowadzili w obieg w XIII wieku obraz *Maryi Płaszczka Opieki*. Najstarszy przykład zachował się w Nikozji na Krecie, w Muzeum Bizantyńskim (z fundacji arcybiskupa Makariosa III). Przedstawia on Matkę Bożą z Dzieciątkiem na ręku, połami płaszczka ochraniającą dziesięciu przedstawicieli zakonu karmelitańskiego⁵⁹. Natomiast w hiszpańskim obrazie nieznanego malarza zakonnego z Hvila (XVII wiek), przedstawiającym założenie zakonu karmelitów, na pierwszym planie widoczni są pierwsi pustelnicy, gromadzący się w grotach góry Karmel. Ponad jej szczytem, już na szerokiej bordiurze okalającej malowidło, stoi majestatycznie Maryja Płaszczka

⁵⁴ F. Arias, Traktat abo Nauka o różnym wianku Najświętszej Panny Maryey, Kraków 1611, s. 140 n.; Skarby niebieskich tajemnic to jest księgi obławienia Świętej Matki Brygitty, Zamość 1698, s. 188; por. B. Szafranec, jw., s. 12.

⁵⁵ Revelaciones Sanctae Brigittae, Romae 1628, t. 1, lib. III, cap. 17, s. 262; cyt. za: M. Gębarowicz, jw., s. 13.

⁵⁶ Masz być jak zwierciadło i cierń. Święta Brygida Szwedzka, opr. A. Anderson, tłum. J. Iwaskiewicz, Poznań 1999, s. 53.

⁵⁷ W jego przypadku mówi się, iż nie tylko popadł w przesadę, ale że w zapale nie ustrzegł się sprzeczności. Nazwał Maryję m.in. Odkupicielką świata — Salvatrix, zob.: H. Graef, jw., s. 286 nn.; G. Söll, jw., s. 188. Do nadmiernie wywyższających wiedzę Maryi oraz Jej cnoty i umiejętności należeli m.in. Dionizy Kartuz († 1471) i Jan Gerson († 1429).

⁵⁸ H. Haag, jw., s. 133.

⁵⁹ J. Wanaat, Karmelitańska sztuka, w: EK, t. VIII, k. 841.

Opiekuńczego, ubrana w zakonny habit i płaszcz, pod którego połami gromadzi karmelitów i karmelitanki.

W sztuce polskiej XVII i XVIII wieku powstawały obrazy o tradycyjnej tematyce. Należą one do typu wizerunków, w których opiece Matki Bożej polecają się przedstawiciele różnych zakonów: cystersi (Wąchock, kościół pocysterski), dominikanie (Kraków, kościół dominikanek na Gródku, 1684), karmelici (obraz w Nowym Korczynie, 2 ćw. XVII wieku; klasztor św. Eliasza w Czernej k. Krakowa, 1788) i norbertanie (obraz z Czerwińska, 1628).

Porównując przykłady zastosowania tradycyjnej ikonografii w dziełach sztuki powstałych na użytek zakonów, można zauważyć pomiędzy nimi pewną rywalizację. Wydaje się, że zarówno pod względem ilościowym jak i ładunku emocjonalnego zawartego w obrazach, dominują karmelici. Poniekąd „przywłaszczyli” sobie Maryję jako wyłączną Opiekunkę. Przemawia za tym sposób przedstawienia Maryi jako zakonnicy — karmelitanki — oraz wymowna inskrypcja, umieszczona na obrazie z krakowskiego klasztoru na Piasku⁶⁰. Ukazywanie Matki Miłosierdzia w habitie karmelitańskim wywodzi się z legendy dotyczącej tego zakonu. Dowiadujemy się z niej, że:

W klasztorze Prowincji Tolosańskiej, gdy jeden z pobożnych naszych zakonników trwał długo na modlitwie, obaczył Nayschwalebniejszą Matkę Boską na ręku swoim Nayswiętszego swego trzymającą Syna, mającą na sobie suknię sióstr Zakonu Karmelitańskiego, na głowie przybraną złotą koroną, y Aniołami z obu stron otoczoną, którzy Płaszcz Jej biały rozciągniony, pokrywający osoby oboiej płci zakonu Karmelitańskiego trzymali, między któremi y samego siebie widział, ten zaś rozciągniony Płaszcz, pokrywający wspomniane osoby, zdał się zastaniać oneż od burzy y wiatrów, które z różnych stron na te osoby biły⁶¹.

VI. MARIA MATER OMNIUM

Wraz z pojawieniem się zakonów żebraczych Maryja staje się Opiekunką wszystkich ludzi — *Mater Omnium*. Nowa ikonografia polega na ukazywaniu pod Jej płaszczem przedstawicieli różnych stanów i zawodów, poszukujących suffragium Maryi.

Jako *Mater Omnium* Maryja otacza Płaszczem Opieki hierarchów Kościoła: papieża, kardynałów, biskupów oraz zakonników. Wśród osób świeckich naczelnie miejsce zajmowali cesarz lub król, obok przedstawiciele szlachty i rycerstwa oraz mieszczenie i lud. Odwzorowaniem struktury hierarchicznej społeczeństwa śred-

⁶⁰ Cyt. za B. Szafraniec, jw., s. 24: „CARMELI REGINA SIMUL DULCISSIMA MATER / NOS TUA IAM PRIDEM GRATIA VICIT AVE / VESTIBUS ET TITULIS PROPIIS NOS SPONTE DITASTI / SUB SCEPTRO FAMULOS PROTEGE VIRGO TUOS”. (Królowo Karmelu, zarazem najśladza Matko, witaj Twój urok już od dawna nas podbija. Własnymi strojami i tytułami z własnej woli nas ubogaciłaś. Strzeż pod swym berłem sługi swoje, o Panno.)

⁶¹ Zakon Trzeci Nayswietszej Maryi Panny z Gory Karmelu, osobom oboiej płci od Stolicy S. Apostolskiej, dla większey Mayestatu Boskiego przyczynienia chwały, łaskawie pozwolony..., Berdyczów 1774, s. 26.

niowiecznego było umieszczanie kleru po prawej stronie, a laikatu po lewej. Dla większości obrazów charakterystyczne jest to, że postacie orantów są znacznie pomniejszone w stosunku do hieratycznie ukazanej i powiększonej postaci Maryi. W związku z tym, iż pod połami płaszcza przedstawienie ukazywać miało reprezentantów wszystkich ludzi — *omnium*, dlatego płaszcz bywa tak obszerny, że przy jego odsłanianiu pomagają aniołowie i święci. W figurze z Berlina, znanej pod nazwą *Madonna z Ravensburga*, stojąca Maryja osłania połami płaszcza przedstawicieli stanów (Michel Erhart, ok. 1480)⁶².

Na ogół mamy do czynienia z postaciami typizowanymi, sporadycznie spotkać można podobizny o znamionach portretowych. Takie przykłady stanowią wyraz aktualizacji w sztuce, podkreślając indywidualny rys pobożności znanych z imienia postaci. Niekiedy próbuje się przedstawienia te zinterpretować w duchu propagandy politycznej przedstawicieli władzy⁶³.

Wyjątkową formą przedstawień są czternastowieczne, rzeźbione w drewnie tzw. *Madonny szafkowe*. Figury te pełniły funkcję przenośnych nastaw ołtarzowych i podobnie jak retabula o ruchomych skrzydłach, mogły być otwierane. W układzie zamkniętym przedstawiają one Maryję — *Sedes Sapientiae* w złotym płaszczu. Po otwarciu, w centrum widoczna staje się Trójca Święta w typie *Tronu Łaski*, a na wewnętrznych skrzydłach płaszcza opieką kłęczą adoranci, przedstawiciele zakonów i stanów, niekiedy uwiecznieni zostają fundatorzy. U podstaw programowych rzeźb tego typu leżała teoria Jana z Kwidzyna o potrójnych narodzinach Chrystusa: odwiecznych — z Ojca bez Matki (*Tron Łaski*), w czasie — z Matki bez Ojca (*Maryja z Dzieciątkiem*) i mistycznych — w sercach ludzi (*Mater Misericordiae*). Zgodnie z taką ikonologią figury te proponuje się nazywać: *Maria — Tabernaculum Dei et Verbi* lub *Triclinium Trinitatis*⁶⁴.

Jednym z wcześniejszych obrazów *Mater Omnium* jest retabulum wykonane przez Bartolo di Fredi w 1364 r., dla kościoła w Pienzy (Toskania). Obrazy o tej tematyce malowało wielu mistrzów włoskiego quattro- i cinquecenta: Lippo Memmi, Pierro della Francesca, Filippo Lippi, Andrea Mantegna, Perugino, Fra Bartolomeo, Tintoretto i inni. Duże wrażenie robi obraz Fra Filippo Lippiego ukazujący Maryję w proporcjach nieprzewyższających kłęczących pod Jej ogromnym płaszczem aż czterdziestu przedstawicieli zakonów kobiecych i męskich oraz laikatu. Ascetyczną surowością tchnie wizerunek Pierro della Francesca, wykonany w 1450 r. dla bractwa dusz czyścicowych *della Misericordia*, istniejącego przy kościele tegoż wezwania w Borgo di Sansepolcro⁶⁵.

⁶² K. Künstle, jw., s. 637, il. 369. Figura, pochodząca z Górnej Szwabii, przypisywana pierwotnie Fryderykowi Schrammowi z Ravensburga, ostatnio uznana za dzieło Michela Erharta, powstała ok. 1480 r., przechowywana jest w Berlinie, Staatliche Museen (Skulpturen Galerie, Sammlung Hirscher), zob. E.G. Grümme, *Deutsche Madonnen*, Köln 1966, il. 54, poz. kat. 34; B. Herrbach, *Marienerhebung*, w: „Ora pro nobis” Bildzeugnisse spätmittelalterlicher Heiligenverehrung, Ausstellungskatalog, Karlsruhe 1992, s. 17.

⁶³ R. Ciecholewski, Zagadnienie aktualizacji w niektórych dziełach malarstwa gotyckiego na Pomorzu Wschodnim, *Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk* 96(1979), s. 77 nn.

⁶⁴ Adolf Weis łączy ikonografię tych figur z archetypem, jakim były przedstawienia Platytery, zob. A. Weis, *Die Madonna Platytera. Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnen-themas*, Königstein 1985, s. 47. Zob. także R. Knapiński, *Titulus Ecclesiae*. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce, Warszawa 1999, s. 37 nn.

Nierzadkie są przykłady obrazów, w których pod Płaszczem Opieki przedstawieni są konkretni reprezentanci rodów i fundatorzy, np. fresk Ghirlandaia *Maryja rozciągająca Płaszcz Opieki nad rodziną Vespuccich* (Florencja, Ognisanti); H. Holbein Młodszy, *Matka Boża Opiekunką burmistrza Jacque'a Meyer'a, de Bâlel*, 1525 (Darmstadt, Museum); rzeźbiona figura Madonny Płaszczu Opieki z rodziną rycerza Floriana Waldaufa von Waldenstein⁶⁶.

Z kręgów malarstwa niemieckiego na uwagę zasługuje obraz wotywny o charakterze epitafium poświęconego rodzinie Sänffil, namalowany przez Jana Polacka ok. 1510 r., wiszący w monachijskiej katedrze Unserer Lieben Frau⁶⁷. Monumentalnie ukazana Maryja — Królowa, w sukni ozdobionej kłosami, sama nie jest w stanie rozwinąć obszernego płaszcza, wspiera Ją w tym dwóch szybujących aniołów w liturgicznych szatach. Pod połami płaszcza kłęczą lub stoi wielka rzesza ludzi różnych stanów i pokoleń.

Wiele obrazów tego typu zachowało się w Polsce na Śląsku i Pomorzu, w Małopolsce (Nowy Korczyn, kościół parafialny, XVII wiek; Wilczyna, kościół parafialny, 1650; Wysokie Koło, kościół poddominikański, koniec XVIII wieku). Zamawiały je bractwa kościelne, których członkami bywali także przedstawiciele rodów książęcych⁶⁸. Pod tym względem szczególnie interesujący jest obraz w kościele parafialnym w Orneccie. Oprócz Maryi widoczny jest stojący na ziemi Jezus, godzący krzyżem w węża (*Salvator mundi*), a wśród petentów można rozpoznać króla Jana Kazimierza z małżonką Ludwiką Marią oraz parę fundatorów. Ukazanie Maryi obok Jezusa podkreśla Jej udział jako Pośredniczki w dziele Odkupienia.

Zachował się oryginalny komentarz Jana Duracza objaśniający wizerunek, na którym Maryja: *wrota swoje otwiera do tego bractwa, płaszcz miłosierdzia swojego rozciąga, chcąc nas wszystkich y grzechy nasze okryć, jako kokosz pod skrzydła nas swojej nędzne i białe kurczęta zgromadza yako matka miłosierdzia do nas woła*⁶⁹.

W sztuce polskiej drugiej połowy XVII wieku obrazy *Opieki Najświętszej Maryi Panny* należące do typu *Mater Omnium*, zyskały przez aktualizację szczególną wymowę. W obliczu wojen prowadzonych ze Szwedami, Turkami i Moskalami Maryja była wzywana jako Obrończyni Kościoła i Rzeczypospolitej. Łaciński tytuł *Maria Auxiliatrix* przetłumaczono na polskie wezwanie *Matka Boska Posiłkująca*, a po zwycięskiej bitwie z Turkami pod Lepanto nadano Jej tytuł *Zwycięskiej Hetmanki*⁷⁰. Wiele obrazów nosi znamiona historycznego zapisu obrony miast i klasztorów. Pokazują one jak *Maryja Płaszczu Opieki*, do której uciekano się podczas oblężenia, przyniosła ludziom ocalenie.

⁶⁵ G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4, 2 Gütersloh 1980, s. 197, il. 822.

⁶⁶ A. Mohr, *Die Schutzmantel-Madonna von Frauenstein*, Steyr 1986.

⁶⁷ Jest to trzeci obraz malarza na ten sam temat, zob. G. Schiller, *iw.*, Bd. 4, 2(1980), s. 197, il. 824.

⁶⁸ B. Szafraniec, *iw.*, s. 34 nn., il. 10, s. 25–28.

⁶⁹ J. Duracz, *Pobudka do bractwa y Confraterniey Szkaplerza Naświętszey P. Maryey z Gory Karmelu*, Kraków 1610, cyt. za: B. Szafraniec, *iw.*, s. 38, il. 29 (feretron w kościele parafialnym w Brusach).

⁷⁰ Wezwanie to w odniesieniu do Matki Bożej Częstochowskiej omawia E. Rakoczy, *iw.*, s. 25.

VII. CECHY FORMALNE I ATRYBUTY IKONOGRAFII OBRAZÓW *MATER MISERICORDIAE*

W poszukiwaniu początków ikonografii wizerunków *Mater Misericordiae* wskazuje się na pewne antyczne pierwowzory, zawierające treści opieki. Jednym z nich jest znana z okresu hellenistycznego grecka rzeźba przedstawiająca Niobe, osłaniającą rąbkiem chitonu najmłodszą córkę przed strzałami Apollina. Podobnie, w sztuce sakralnej antycznego Rzymu znane były wotywny wyroby z terrakoty przedstawiające *Venus Protectrix*, a na monetach z II wieku widniał *Jupiter Custos* jako *Conservator Patriae*, którego atrybutem był rozwinięty płaszcz⁷¹. Trudno udowodnić bezpośredni związek przytoczonych zabytków z omawianą ikonografią. Jednak analogia treści ideowych antycznych zabytków z obrazami *Mater Misericordiae* jest wyraźna i kusi do postawienia śmiałej hipotezy o związku ikonografii chrześcijańskiej z odległą w czasie sztuką zaginionego imperium. Tym, co pozwala upatrywać analogii ze sztuką antyczną jest tkwiąca archetypicznie idea opieki i ochrony przez bóstwo.

W ewolucji ikonograficznej tematu *Płaszcz Opieki* dadzą się wyodrębnić następujące atrybuty: rozciągnięty płaszcz, niekiedy korona, wersety antyfony, strzały gniewu Bożego, wieniec różańca. Czasami Maryja przedstawiona jest nad miastem lub klasztorem w pozie jednoznacznie wskazującej na sprawowanie protekcji czyli patronatu. Pod jej płaszczem pojawiają się reprezentanci wszystkich stanów. Są wśród nich papieże i królowie, dostojnicy duchowni i świeccy, rycerze i duchowni, mieszczanie i chłopi. Sporadycznie występują personifikacje cnót, obraz dusz czyśćcowych, a nawet scena walki szatana z aniołem o duszę konającego. Splendoru dodają aniołowie, którzy pełnią funkcję akolitów podtrzymujących poły płaszcza lub koronę albo symbolizują muzykę niebios.

Postawa Maryi w kompozycjach *Płaszcz Opieki* bywa zróżnicowana. Przeważa poza hieratyczna i reprezentacyjna, ale występują również przykłady kompozycji dynamicznych, ożywionych dialogiem z uciekającymi się pod opiekę, którego treść przekazują napisy na banderolach.

Atrybutem charakterystycznym dla przedstawień *Mater Misericordiae* jako protektorki zakonów, stał się strój zakonny. Maryję zaczęto przedstawiać w tym samym stroju, co zakonnicy, była więc cysterką lub franciszkaną, dominikanką lub karmelitanką⁷². Taki sposób przedstawiania upowszechnił się w sztuce XVII wieku. Niekiedy dla uniknięcia wieloznaczności na szkaplerzu lub habicie umieszczano jeszcze dodatkowo herb zakonny (Kraków, klasztor Karmelitanek Bosych na Wesołej). Nowością ikonografii karmelitańskiej było to, iż Maryję przedstawiano z koroną na głowie, niekiedy z Dzieciątkiem na ręku (klasztor w Czernej, 1788). Dla wyrażenia idei pośrednictwa wystarczyłoby przedstawienie samej Maryi. Karmelici, propagując kult Dzieciątka Jezus, dodali Je Matce, Ono również podtrzymuje poły Jej płaszcza, co stanowi nową odmianę ikonograficzną⁷³.

⁷¹ D. Parelló, jw., s. 82.

⁷² Ikonografię Matki Bożej Opieki na przykładzie obrazów w polskich klasztorach karmelitańskich omawia B. Szafraniec, jw., s. 23–27.

⁷³ C. Emond, *L'iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridinaux*, Bruxelles 1961, s. 107 n.

Podobnie malowano na użytek innych zakonów, np. cystersów (Adam Swach, *Maryja Płaszczu Opieki adorowana przez świętych cysterskich*, Owińska, kościół cysterek, 1730)⁷⁴, trynitarzy od wykupu niewolników (Pierre de Jode, *Notre-Dame de la Merci*, sztych XVII wiek), franciszkanów czy klarysek (Stary Sącz, 1684), lub benedyktynek (Sandomierz, kościół św. Michała, 2 poł. XVIII wieku).

VIII. PRZEOBRAŻENIA I ADAPTACJE IKONOGRAFII *MATER MISERICORDIAE*

Wśród bogatego materiału ikonograficznego związanego z motywem Płaszczu Opieki na uwagę zasługuje jedyny znany mi przykład przedstawienia Chrystusa w typie Męża Boleści w Płaszczu Opieki, pod którego połami klęcząc błagają o łaskę Zbawienia przedstawiciele nieznanego rodu mieszczan. Jest to płaskorzeźba z piaskowca, datowana na rok ok. 1500, umieszczona na ścianie kolegiaty w Stuttgarcie.

Ideę pośrednictwa Maryi w uproszeniu Bożego zmiłowania spopularyzowały związane z zakonami bractwa miłosierdzia, obierające Ją sobie za patronkę jako *Mater Misericordiae*. Również niektóre bractwa różańcowe przyswoiły ikonografię *Maryi Płaszczu Opieki*, łącząc ją z rozbudowaną tematyką różańcową. W centrum przedstawień znajdowały się postacie Trójcy Świętej z przedstawieniem Syna Bożego trzymającego wiązkę strzał gniewu Boga Ojca⁷⁵. Strzały te symbolizują trzy najbardziej dotkliwie nieszczęścia, które nawiedzały ludzkość: zaraza, głód i wojna⁷⁶. W obliczu zagrożenia ludzie średniowiecza szukali bezpośredniego ratunku w nadprzyrodzonej interwencji Maryi i świętych pośredników⁷⁷.

Jako pochodną od ikonografii *Mater Misericordiae* należy traktować niektóre przedstawienia Maryi Królowej Różańca świętego. Z reguły kompozycje te bywają rozbudowane w kilku strefach, a wizerunek Maryi w typie *Mater Misericordiae* znajduje się w centrum, obwiedziony ilustracjami tajemnic różańca. Malowany różaniec stanowi syntetyczny obraz dzieła Zbawienia przez Wcielenie, Mękę i Chwałę Uwielbionego Chrystusa. W dolnej części kompozycji z reguły umieszczano ludzi uciekających się pod płaszcz opiekuńczy Maryi z atrybutem różańca świętego. W polskiej sztuce nie rozpowszechnił się typ *Maryi Różańcowej*, ponieważ bractwa posługiwały się rozpowszechnioną ikonografią maryjnych ty-

⁷⁴ Jak wiadomo, cystersi rościli sobie prawo do pierwszeństwa w posługiwaniu się ikonografią *Mater Misericordiae*. W Polsce najstarszym przykładem jest fresk w kościele pocysterskim w Koprzywnicy, pochodzący z połowy XIV w. Z tego samego wieku pochodzi obraz tablicowy z klasztoru klarysek we Wrocławiu, obecnie przechowywany w Muzeum Narodowym w Warszawie. Na fresku w Owińskich Płaszczu Opieki jest tak szeroki, że obejmuje około sześćdziesięciu postaci, ponad którymi wypisane zostały słowa zapewniające zakonowi protekcję Maryi: „EGO ORDINEM ISTUM USQUE IN FINEM SEculi PROTEGAM ET DEFENDAM”, zob. B. Szafraniec, jw., il. 19.

⁷⁵ C. Baumann, Bruderschaften und Patrone, w: *Ora pro nobis*, jw., s. 37.

⁷⁶ Wyrazem tego stara pieśń zawierająca suplikacje: Święty Boże... (*Hagios Theos...*).

⁷⁷ Oprócz Maryi Płaszczu Opiekuńczego jako wyraz wiary w orędownictwo świętych rozwinął się kult patronów od zarazy, do których zaliczani byli święci Roch i Sebastian. W historii sztuki wyodrębnia się grupę obrazów i rzeźb związanych z nawiedzeniem przez epidemie zarazy, zob. Pest, Pestbilder, opr. zb. w: Lchl, t. III, k. 407–409.

pów⁷⁸. Samodzielnym tematem, choć przypominającym ikonografię różańcowej, są wizerunki Matki Bożej Szkaplerznej.

W XVIII wieku ikonografia *Mater Misericordiae* wchodzi w fazę schyłkową. Średniowieczny archetyp poddano stylizacji w duchu reformy potrydenckiej. Zredukowaniu uległy elementy symboliczne. Zamiast płaszcza wprowadzono gest rozłożenia rąk, a symbolika trynitarna podkreślała wiodące znaczenie Opatrzności Bożej⁷⁹. Niektóre wersje obrazów przybierają charakter przedstawienia wizyjnego. Spotyka się obrazy o wymieszanych wątkach ikonograficznych, którym dodano atrybuty zaczerpnięte z typu *Niepokalanego Poczęcia* i *Matki Bożej Szkaplerznej*, jak to widać na obrazie klasztornym z Jesionówki (2 poł. XVIII wieku)⁸⁰. Niekiedy nowa wersja zyskuje cechy typowe dla wizerunku *Niewiasty Apokaliptycznej* albo *Maryi Królowej Niebios — Regina coeli*. Oryginalnością odznaczają się obrazy pochodne od typu *Mater Misericordiae* przedstawiające Maryję jako *Tarczę grzeszników* (Jasna Góra, klasztor, ok. 1650) oraz kompozycje o zbliżonej ikonologii, ukazujące *Matkę Bożą Łaskawą*. W takim wizerunku czczono Maryję jako Patronkę od morowego powietrza, w okresie panowania zarazy w Warszawie, Krakowie i w Łowiczu (Warszawa — Stare Miasto, kościół jezuitów, 1651⁸¹; Kraków, kościół Mariacki, 1700; Łowicz, kościół popijarski, ok. 1730)⁸².

Nowy wątek do przedstawień *Mater Misericordiae* wprowadziły zakonnice toruńskie. Napis na srebrnej plakiecie wykonanej przez Jana Letyńskiego w 1748 r. nazywa Maryję Matką Opatrzności⁸³. Na Jej piersiach złotnik umieścił symbol Opatrzności. Dedykacyjny napis w kartuszu głosi: *PRZENAYŚWIĘTSZEY OPATRZNOŚCI BOSKIEY NAYNIEGODNIEYSZE SŁUŻEBNICE TORUŃSKIE OFIARUJĄ Y RZUCAJĄ SIĘ W PRZEPAŚĆ MIŁOSIERDZIA NIEPRZEBRANEGO. ROKU 1748, DNIA 14 LIPCA*. Dokoła głowy Maryi biegnie inskrypcja: *DO CIEBIE WZDYCHAMY, MATKO OPATRZNOŚCI BOSKIEY Y SŁUŻEBNICO. DO CIEBIE WOŁAMY*⁸⁴. Czasami do istniejącego wizerunku *Mater omnium* dodawano napisy w rodzaju: *Królowo Korony Polskiej módl się za nami!* (Wilczyna, kościół parafialny, 1650).

⁷⁸ K.S. Moisan, *Matka Boska Różańcowa*, w: K.S. Moisan, B. Szafraniec, jw., t. 2, Warszawa 1987, s. 44–51; K. Zalewska, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa*, Warszawa 1999², s. 23 nn.

⁷⁹ Przeciwno wizerunkom Matki Miłosierdzia występował Marcin Luter.

⁸⁰ Ikonografia przedstawień należących do typu *Matka Boża Szkaplerzna* zasługuje na osobne opracowanie, zob. B. Szafraniec, *Matka Boska Szkaplerzna*, w: K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka wiernych*, jw., s. 95–132.

⁸¹ Obraz jest kopią z oryginału w Faenzy, którą ofiarował jezuitom nuncjusz apostolski w 1651 r., zob. T. Dobrzeński, J. Ruszczykówna, Z. Niesiołowska-Rothertowa, *Sztuka sakralna w Polsce. Malarstwo*, Warszawa 1958, s. 354, il. 214.

⁸² Znane są szychy Jakuba Labingera z połowy XVIII w., propagujące kult tego obrazu w kręgach pijarów, a wileńscy szycharze Franciszek Pelikan i Ignacy Karęga uwiecznili wybuch zarazy w grafice z 1799 r., zatytułowanej: *Okropny widok srogiego powietrza roku 1710 w Wilnie grasującego*, zob. M. Gębarowicz, jw., il. 55–57, 61.

⁸³ Była to wspólnota dam, prowadzących życie na wzór niderlandzkich beginiek. W Mediolanie, w kościele św. Aleksandra, należącym do wspólnoty barnabistów, czczony jest niewielkich rozmiarów obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, pozbawionej szczególnych atrybutów, nazywany *Madonna della Divina Providenza*. Początki tego kultu wywodzą się z Ameryki, gdzie barnabici prowadzą rozbudowane apostolstwo misyjne.

⁸⁴ M. Woźniak, *Plakietka wotywna*, w: *Ars Sacra. Dawna sztuka diecezji toruńskiej*, Katalog wystawy 5 XI – 31 XII 1993 r., s. 100, poz. kat. 163.

Przemiany ikonograficzne typu dokonywały się przez całe średniowiecze i okres nowożytny, pewne formy zostały nawet adaptowane na użytek świecki.

Jednym z przejawów przeobrażeń ikonograficznych z przełomu średniowiecza i nowożytności było zapożyczenie wizerunków *Maryi Płaszcz Opiekuńczego* do przedstawienia różnych świętych. Zaczęto ich ukazywać w takiej samej konwencji jako szczególnych patronów i opiekunów własnych zgromadzeń zakonnych lub grup społecznych. Przypomnijmy, iż w sztuce europejskiej od XIV wieku występowały wizerunki św. Urszuli, osłaniającej połami płaszcza towarzyski. W tej konwencji ukazano ją również w sztuce polskiej na początku XVI wieku w kwadracie tryptyku z Bartoszyca (Olsztyn, Muzeum Warmii i Mazur). Podobnie przedstawiano św. Zofię z córkami (np. obraz tablicowy w kościele parafialnym w Grybowie, ok. 1450; obraz Sądu Ostatecznego w kościele dominikanów w Lublinie). Haft zdobiący XVII-wieczną chorągiew wyobraża św. Kingę z klaryskami, jako fundatorkę i opiekunkę klasztoru w Starym Sączu, a w XVII-wiecznym obrazie z klasztoru krakowskich klarysek bł. Salomea rozłacza płaszcz opieki nad zakonnicami⁸⁵. Św. Stanisław biskup jako Patron Polski czuwa nad ojczyzną krainą (Piotrawin, kościół parafialny, 1636). W podobnej roli przedstawił Tobiasz Steckel św. Jacka na frontispisie druku jego żywota⁸⁶. Przechowywany w Muzeum Prowincji Bernardynów w Leżajsku XVIII-wieczny obraz przedstawia pokaźnych rozmiarów postać św. Jana z Dukli, ukazującego się nad Lwowem podczas oblężenia miasta przez wojska Chmielnickiego w 1648 r. W podobnej roli lwowianie czcili św. Stanisława Kostkę w okresie nieszczęść, jakie spadły na miasto w 1623 r. O jego kulcie, silnie propagowanym przez jezuitów, świadczy sztuka Jana Filipowicza, *Św. Stanisław Kostka, Obrońca Lwowa*⁸⁷. W krakowskim kościele klasztornym augustianów znajduje się pokaźnych rozmiarów XVIII-wieczny obraz przedstawiający św. Augustyna jako założyciela rodziny zakonnej opartej na jego regule. Pod połami jego obszernego płaszcza opieki, któremu nadano wygląd kapy chórowej, kryją się przedstawiciele tego zakonu⁸⁸.

Pomimo krytyki ze strony protestantów, w okresie nowożytnym nie zaniechano dalszego tworzenia wizerunków *Mater Misericordiae*. Sobór trydencki (1545–1563), dążąc do oczyszczenia sztuki z niewłaściwych teologicznie tematów, zalecił ich unikanie. Pomimo tych zastrzeżeń ikonografia typu *Mater Misericordiae* przetrwała nawet do XX wieku (A. Mistruzzi, *Maryja jako Patronka misji*, ok. 1950).

W XIX i XX wieku powstawały również odmiany świeckie tej ikonografii. Znany co najmniej dwa przykłady takiej adaptacji ikonograficznej. Pierwszym jest rysunek E. Seibertza do dramatu *Faust* Wolfganga Goethego. Ilustrator przedstawił apoteozę Fausta i Małgorzaty, wziętych do nieba. Naprzeciw nim wychodzi Maryja

⁸⁵ B. Frey-Stećkowa, Bł. Salomea otaczająca płaszczem klaryski, w: Pax et Bonum. Skarby klarysek krakowskich. Katalog wystawy, Kraków 1999, s. 66, poz. kat. III/19.

⁸⁶ D. Frydrychowicz, S. Hyacinthus Odrovastus..., Kraków 1688. W starym herbie Gliwic wizerunek Maryi z Dzieciątkiem na półksiężycu widnieje nad bramą miejską jako palladion przypominający historyczne wydarzenia.

⁸⁷ M. Gębarowicz, jw., s. 44, il. 34.

⁸⁸ Obraz należy do cyklu malowideł. KZSP, Miasto Kraków, t. IV, cz. IV, Kazimierz i Stradom, Kościoły i klasztory, 1, red. I. Rejduch-Samkowska i J. Samek, Warszawa 1987, s. 126, il. 368.

z rozwiniętym Płaszczem Opieki. Drugi przykład stanowi wielkich rozmiarów malowidło Tommasa de Vivo, oficjalnego malarza Burbonów, wykonane w 1820 r. na sklepieniu plafonu sali w Camera dei Deputati na Montecitorio w Rzymie. Przedstawia ono personifikację zatytułowaną *Italia e i suoi geni*. Usobieniem Ojczyzny jest postać kobieca w typie ikonograficznym Płaszczu Opieki. W lewym narożniku malowidła widoczne są w formie rozbawionych putt trzy drobne figurki bohaterów rewolucji i konstruktorów Republiki Włoskiej, którymi byli Camillo Benso di Cavour, Giuseppe Mazzini i Giuseppe Garibaldi⁸⁹. Przykład ten dobrze ilustruje jaką drogę przeobrażeń przebył tradycyjny typ ikonograficzny od *Pokrowy* poprzez *Mater Misericordiae*, aż po zsekularyzowane jego realizacje. Podczas jednej z podróży zagranicznych, na floreckim cmentarzu opodal pięknego romańskiego kościoła San Miniato, znalazłem wykonany w marmurze nagrobek, przedstawiający matkę otaczającą zza grobu płaszczem opieki swe osierocone dzieci. Jest to wyjątkowy przykład przemiany tradycyjnego maryjnego motywu ikonograficznego i jego adaptacji do obrzędowości laickiej.

DAL POKROW AL MANTELLO DEL SUFFRAGGIO. TRANSFORMAZIONI DEL MOTIVO ICONOGRAFICO MATER MISERICORDIAE

RIASUNTO

Le rappresentazioni denominate come *Mater Misericordiae* hanno equivalenti nelle diverse lingue: *Schutzmantelmadonna*, *Madonna del manto*, *Notre Dame mantelée*. Questo titolo proviene dall'insegnamento teologico medievale sul ruolo mediatore di Maria come *Coredemptrix*, *Cooperatrix*, *Advocata nostra* e inoltre *Madre della Misericordia* — *Mater Misericordiae*. Nel senso allegorico si spiegava che, mentre nel Giudizio Universale Cristo — Giudice giudicherà tutti secondo Giustizia, Sua Madre Maria intercederà chiedendo misericordia. Da questo è nato nel tardo Medioevo un tipo iconografico rappresentante Maria che schiaccia le frecce della collera di Dio.

Nell'iconografia orientale esiste un tipo di icona russa, *Pokrow*, corrispondente alla *Madonna del manto*. La venerazione di quest'icona viene legata alle reliquie della veste di Maria (*maforion*), conservate a Blacherna in una chiesa periferica di Costantinopoli. L'origine di questa tradizione si trova nella visione di Andriej il Folle († 938; in russo Jurodovj), Maria distende un manto — *maforion* — sopra i fedeli in chiesa come segno della sua protezione. Nella tradizione bizantina esiste ancora un'altra leggenda sulla Madre di Dio, secondo la quale durante l'invasione di Costantinopoli da parte dei Saraceni nell'anno 626, Ella circondò la città, coprendola con il suo mantello (*palladium*). Questo motivo come topos, lo troviamo anche in Occidente, nella descrizione dell'assedio di Chartres nel 911, o anche di altre città francesi (Mont-St-Michel). Così Maria veniva venerata come Protettrice dei chiostrri e delle città. Ciò è illustrato anche sugli stendardi dipinti da Benedetto di Bonfigli († 1496) per le chiese di Perugia. Il motivo del manto di protezione è già presente in una leggenda attribuita a Gregorio di Tours († 594). Nell'ordine dei benedettini, già nel secolo VIII si invocava Maria come *Mater Dei* — *Mater nostra*. Questo predicato fu assunto in antifona nel *Salve Regina*.

⁸⁹ C. B o n, Un puttino chiamato Garibaldi, *Art e Dossier* 13(1987), s. 10–12.

È comunemente accettata l'opinione secondo la quale l'iconografia della *Madonna del manto* deve la sua origine al frate cistercense Cesario di Heisterbach (ca. 1180–1240), il quale aveva raccolto tutte le leggende che circolavano come esempi nelle prediche degli predicatori medievali. Inoltre quell'iconografia era sotto l'evidente influsso delle visioni mistiche di santi quali Anselmo da Canterbury († 1109), S. Bernardo di Clairvaux († 1153), o le visioni di S. Gertruda († 1302) e S. Brigide Svedese († 1373). S. Bernardino da Siena († 1444) ha attribuito a Maria innumerevoli facultá e titoli, le ha ascritto un grande numero di virtú, similmente a quanto affermato da Dionigi Certosino († 1471) e Jean Gerson († 1429). È di questo periodo un bassorilievo rappresentante la *Madonna del manto* nell'abbazia della Misericordia a Venezia (London, Victoria and Albert Museum).

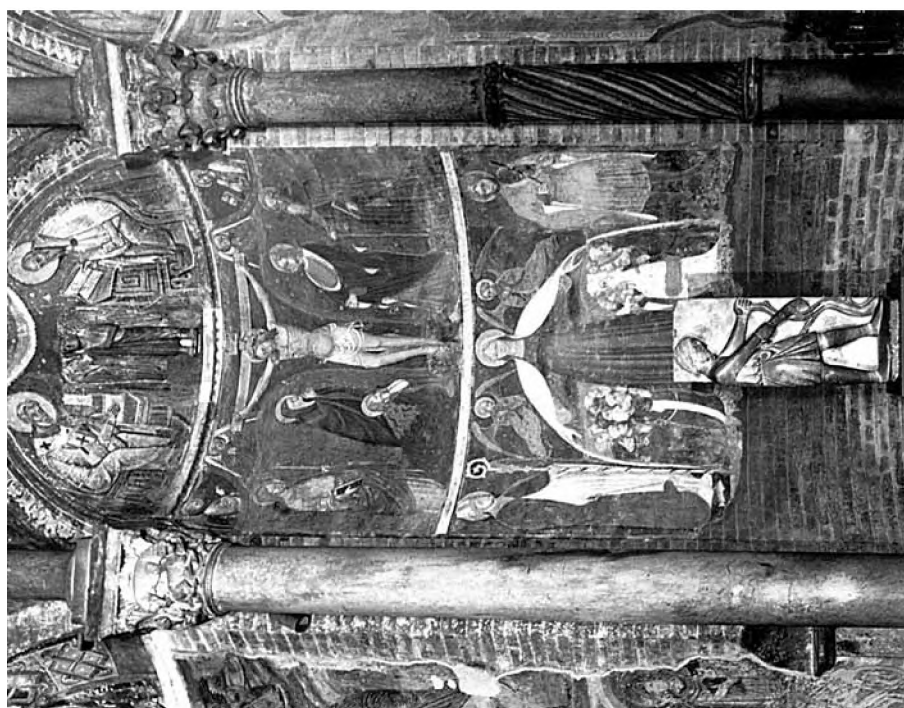
Da una tale spiritualità sono nate le composizioni, nelle quali come imploratori del suffraggio di Maria, sono raffigurati i cistercensi e premonstratensi, i carmelitani e i frati minori francescani, domenicani ed anche i crociati. Un piú antico esempio, che illustra questo tema è la parte centrale del trittico, eseguito da Duccio di Buoninsegna ca. 1285 (Siena, Museo del Opera del Duomo), sotto il manto di Maria si trovano in ginocchio tre frati minori, uno di essi bacia il piede di Maria. Sotto l'influsso degli ordini mendicanti Maria diventa Protettrice di tutti — *Mater Omnium*. La diffusione di questo culto è stata favorita dalle confraternite e corporazioni. S. Bonaventura nel 1267 ha fondato una fraternità dei *Raccomandati alla Madonna S.ta Maria*, sul cui stendardo evidenziava un'immagine della *Mater Misericordiae* mentre copre con il suo mantello i membri della fraternità. Significativo era anche l'influsso di un altro veneratore di Maria, Raimondo di Lull († 1315), secondo il quale Maria concede ad un peccatore addolorato la Sua misericordia e pietá, favorendo in lui la rinascita della speranza.

Uno dei primi esempi della raffigurazione della *Mater Omnium* è il paliotto (*retabulum*) eseguito da Bartolo di Fredi (1330–1340) per una chiesa di Pienza (Toscana). Quadri del genere sono stati prodotti da un gran numero di pittori italiani del 400/500: Lippo Memmi, Piero della Francesca, Filippino Lippi, Andrea Mantegna, Perugino, Fra Bartolomeo, Tintoretto e altri. Si nota nelle loro opere una tendenza a trasporre nell'arte gli avvenimenti storici e le persone importanti con un cenno di propaganda politica. Spesso la *Mater Omnium* Maria copre col Suo manto la gerarchia della Chiesa (il papa, i cardinali, i vescovi ed i monaci) ed i rappresentanti di tutti gli stati civili (imperatore o re, nobili, cavalieri e borghesi).

Gli attributi riportati sono una corona, i versi dell'antifona, le frecce della collera di Dio, una corona del rosario. Maria veniva rappresentata sopra una città o un chiostro nella posa evidente della „protezione”. Con un'eccezionale forma iconografica si distinguono le sculture lignee, cosiddette „Madonne dell'armadio”, che sono servite da paliotto negli altari portatili. In relazione alla loro iconologia queste figure venivano chiamate: *Maria — Tabernaculum Dei et Verbi*. Nell'epoca moderna, a seguito delle critiche di Martino Lutero, è venuta meno la produzione dei quadri rappresentanti Maria come *Mater Misericordiae*. Il Concilio di Trento (1545–1563), stimolando la tendenza a purificare l'arte cristiana dai motivi apocrifi, poco ortodossi teologicamente, ha vietato la loro diffusione, consigliando di evitarli.

SPIS ILUSTRACJI

1. Maryja Płaszczka Opieki – Mater Misericordiae	153
2. Maria – <i>Tabernaculum Dei et Verbi – Mater Omnium</i> , figura otwarta tzw. Madonny szafkowej z Klonówki	153
3. Anonim, Maryja – Opiekunka Gliwic, otacza opieką miasto podczas najazdu Duńczyków w roku 1626	154
4. Św. Wit osłania połą płaszcz miasto Landsberg nad rzeką Lech od strzał gniewu Syna Bożego	154
5. Albert Kunne, Orędownictwo Chrystusa Męża Boleści i Maryi do Boga Ojca za grzeszną ludzkością	155
6. Chrystus jako Mąż Boleści otacza Płaszczem Opieki wszystkie stany, obok dwie święte Elżbiety, matka św. Jana Chrzciciela, po lewej i Turyńska, po prawej od Chrystusa	156
7. Martin Landsberg, Maryja Płaszczka Opieki – Mater Misericordiae w wieńcu różnym – Matka Boża Różańcowa jako protektorka dominikanów	156
8. Albrecht Dürer, Maryja Płaszczka Opieki – protektorka kartuzów	157
9. Anonim, 2 poł. XVII w., Bł. Salomea otaczająca Płaszczem Opieki klaryski	158
10. Anonim, 1 poł. XVIII w., św. Augustyn jako protektor zakonów opartych na jego regule	158
11. Matthias von Somer, św. Urszula z towarzyszkami jako patronka Kolonii roztacza Płaszcz Opieki nad konającymi	159
12. Jan Polack, Maryja Płaszczka Opieki z rodziną Sänftl, początek XVI w.	160
13. Późny przykład synkretycznej ikonografii łączącej dwa typy Maryi – Płaszczka Opieki oraz Niepokalanej	160
14. Figura w nagrobku na cmentarzu S. Gimignano we Florencji	160



1. Maryja Płaszczu Opieki – Mater Misericordiae, fresk, XIII w.;
Parma, baptysterium



2. Maria *Tabernaculum Dei et Verbi* – *Mater Omnium*, figura otwarta tzw.
Madonny szafkowej z Klonówki, ok. 1400 r.; Peplin, Muzeum Diecezjalne



3. Anonim, Maryja – Opiekunka Gliwic, otacza opieką miasto podczas najazdu Duńczyków w roku 1626; Gliwice, obraz z kościoła Wszystkich Świętych



4. Św. Wit osłania połą płaszcza miasto Landsberg nad rzeką Lech od strzał gniewu Syna Bożego; malowidło na sklepieniu kościoła pw. Wniebowzięcia Najśw. MP



Von der gnaderichen Fürbitt vor got dem

Vater für die armen sündet.



Sie die vff erden leben synde
Man ist von den böchster alle vnnnd kynde
Jilendit hē: zu vnnnd sich end hār
Dise figuren nemene war
Vor auß zu armer sündet doch
Der auß dir erst ain schwaeres soch
Was süetere dir geben hat
O frowen eich je jünder schwach

Wie wol je hant ain böse sach
So hant je doch süß rechen güte
Dann müelait hie redet thue
Darmherzikeit verharz all sündet
Vnnnd senfft des gerechten richters gnnnd
Das er verlich ablas mit gebült
Des armen blöden sünders schuld
Zie brauche man nit vff blümpe wort
Als man von Cicero hört
Vder demosebenes erdacht
Iff erlig hoffart man hie nit ahte
Sündet din gor der schöpffer edein
Verantwört hie die geschöpffe dein
Für eich vnnnd stand hie hie nit vleyß
Die juncfraw alles eene breyß
Zie sichte die müelere jem knd
Din sündet vater höre geschwind
Wie möcht man hie ain lach verbleren
Da ain süßpreech den stah ehue süren
Der ander stact so nach keym bier
Das man im gang verlat kein bier
Ja was sy wull das mag sy ehün
Was möcht ain so gütmüligem kün

¶ Zu der milten juncfrawen Maria die ain andechtig gebet.

Maria, ich ermane dich des milten standes, so du stact vor deinem sün, vnd zaigest
in dein heiligen büß: da auch der sün stact vor dem vater, vnd zaiget im sein heilige seiten mit wun-
den/was verjagens möcht doch sein da so vil wunzaichen dee lieb angesait worden. Darmit er-
wird die sündet/ablas aller meiner sündet Amen. ¶ Memmingen.

Ein milter vater doch verlägen
Was möcht er syner müelere doch abschlagen
Der sün der je nye nit verjaget
Zietum o sündet dyß bei aye
Du aetere wum vnnnd schwache schäet
Zet dich hie zu ihu dein gebet
Zee doch dem arbeitsüge not
Erba: men/vnnnd zee dich zu got
Wan klag dem schuld/barmung bege
Vnnnd stüch zu disen rednen hie
Zie stact mag wol beschimen dich
Zie bleibst frey von sünden siche
Zastu nie bier an vater thün
So opffer im seuen ließen sün
Der durch dich arbayt pein vnnnd noe
Weteten hat marret vnnnd tod
Zet den sün müelere gnaden rich
Zee büß er gesögen hat durch dich
Das du nie ewig werst verort
Das er ablaß sein grymen zorn
Der für dein sünd vnnnd aller welt
Zet gelaten gnüg durch schmerzliche gelt
Zet süß dich von gerechtikeit
Zet: b dem sach für darmherzikeit
So vnnst warlich zweyfel nichte
Eines milten richters angliche
Der dir enlich wil gnädig sein
Wann du stact von den sündet dein
Der helff enno durch seines sines namen
Vnnnd durch sein liebe müelere Amen

5. Albert Kunne, Orędownictwo Chrystusa Męza Bolesęci i Maryi do Boga Ojca za grzesznę ludzkoscicę; ulotka drzeworytnicza z modlitwę; Memmingen, ok. 1520 r.




6. Chrystus jako Mąż Boleści otacza Płaszczem Opieki wszystkie stany, obok dwie święte Elżbiety, matka św. Jana Chrzciciela, po lewej i Turyńska, po prawej od Chrystusa; Stuttgart, ok. 1500 r.



7. Martin Landsberg, Maryja Płaszczu Opieki – Mater Misericordiae w wieńcu różanym – Matka Boża Różańcowa jako protektorka dominikanów, drzeworyt kolorowany, ok. 1500 r.; Bamberg, Staatsbibliothek.




 Maria Castissima. Sapientissima. humilissima. Veracissima. Deuotissima. Obedientissima. Durissima. Patientissima. Pyssima et dolorosissima mater dei ora pro nobis et liberabis peccatoribus nunc et in hora iure mortis Amen. A. I. 10000. R

Aetherei regna poli cum militat orbis Cum diuone pro constanter pro me eodem
 Subtota suscipias sacra pallia Cartusianos Funde pces christo fauans sanctissima virgo
 Quis dei sanctis lauiisti fluctibus agnum Fratri prostratus tua qui restigia adorat

8. Albrecht Dürer, Maryja Płaszczka Opieki – protektorka kartuzów, drzeworyt 1515 r.



9. Anonim, 2 poł. XVII w., Bl. Salomea otaczająca Plaszczem Opieki klaryski; Kraków, klasztor klarysek.



10. Anonim, 1 poł. XVIII w., św. Augustyn jako protektor zakonów opartych na jego regule; obraz z cyklu ilustrującego żywot i działalność św. Augustyna.



S VRSVLA CVM SOCIABYS PATRONA MORIENTIVM IN PATRONAM DIOEC. COLON. ASSVMPTA

Der Hochloblicher Bürger Bruder Schafft

Unter dem Titel der aller-Heiligsten Jungferm und Mutter Gottes MARIA Verkündigung und der Heiligen drey Königen ihrer Patronen so bey den Patribus Societatis IESU zu Lillen gehalten wird. Zum neuen Jahr aufgetragen...

11. Mathias von Somer, św. Urszula z towarzyszkami jako patronka Kolonii roztacza Płaszcz Opieki nad konającymi; wydano w oficynie Petera Overadta, ok. 1650 r.



12. Jan Polack, Maryja Płaszczu Opieki z rodziną Sänftl, początek XVI w.; Monachium, katedra (Liebfrauenkirche).



13. Późny przykład synkretycznej ikonografii łączącej dwa typy Maryi – Płaszczu Opieki oraz Niepokalanej; Siemiatycze, kościół pw. WNMP, po 1840



14. Figura w nagrobku na cmentarzu S. Gimignano we Florencji, przedstawiająca zmarłą matkę w typie Płaszczu Opieki, 1967 r.