

Krystyna Moisan-Jabłońska

Obrazowanie idei "compassio" i "Corredemptio" na polskich barokowych przedstawieniach dusz czyśćcowych

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 10/2, 129-143

2003

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.

KRYSTYNA MOISAN-JABŁOŃSKA

OBRAZOWANIE IDEI *COMPASSIO* I *CORREDEMPTIO* NA POLSKICH BAROKOWYCH PRZEDSTAWIENIACH DUSZ CZYŚĆCOWYCH

Wśród polskich barokowych wyobrażeń czyścica do najbardziej licznych należą te przykłady, na których przedstawiono Chrystusa – Odkupiciela cierpiących dusz. Najczęściej powtarzającym się tematem ikonograficznym jest scena *Ukrzyżowania wśród dusz czyścicowych*, choć spotykamy również odmienne wyobrażenia o charakterze pasyjnym nawiązujące do motywu *Tłoczni mistycznej* czy też *Fons vitae*¹. Drugą równie liczną grupę przedstawień czyścica stanowią obrazy ukazujące Matkę Bożą z Dzieciątkiem jako orędowniczkę dusz pokutujących w czyścicowym ogniu². Do rzadkości natomiast należą przykłady na których obok dorosłej postaci Zbawiciela umieszczono Maryję.

Do zachowanych na terenie Polski analogicznych przedstawień należy zaliczyć obraz z drugiej połowy XVII wieku (il. 1) znajdujący się w klasztorze kanoniczek od Świętego Ducha, (tak zwanych Duchaczek) w Krakowie³. Na postumencie wznoszącym się pośrodku zbiornika fontanny stoi Chrystus, przepasany jedynie perizonium. Z Jego ran płyną strużki krwi. Obok fontanny, po prawicy Zbawiciela stoi Matka Boża Bolesna. Maryja prawą dłoń przykładą do piersi przebitej mieczem, natomiast lewą wskazuje na wypływające z ran Jej

¹ Por: K. Moisan-Jabłońska, *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku. Studium ikonograficzno-ikonologiczne*. Warszawa 1995. Rozdział 3. „Ukrzyżowanie wśród dusz czyścicowych i inne przedstawienia o charakterze pasyjno-eucharystycznym”. ss. 80-110; poza przedstawieniami wymienionymi w powyższej pozycji należy wspomnieć o wizerunkach Chrystusa ukazanego jako *Fons vitae* znajdujących się w kościele parafialnym w Regulicach oraz na niedawno odkrytym malowidle w przedścionku zakrystii kościoła bernardynów w Leżajsku.

² Por: Ibidem. Rozdział 8. „Matka Boska orędowniczka dusz czyścicowych” ss. 122-130, Rozdział 9. „Matka Boska Różańcowa orędowniczka dusz czyścicowych”, ss. 131-142, Rozdział 10. „Matka Boska Szkaplerzna orędowniczka dusz czyścicowych” ss. 143-161, Rozdział 11 „Matka Boska Pocieszenia orędowniczka dusz czyścicowych” ss. 162-166. Szczególnie popularne były przedstawienia ukazujące Matkę Bożą Różańcową bądź Szkaplerzną.

³ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. III, *Kościół i klasztor śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek. Warszawa 1978, s. 112, il. 411. Klasztor Duchaczek przy kościele św. Tomasza.

Syna strumienie krwi. U dołu obrazu, w płomieniach znajdują się dusze czyścicowe. Z trzech otworów zbiornika spływają w kierunku czyścica strużki krwi. Treść kompozycji tłumaczą dwa łacińskie napisy umieszczone po obu bokach fontanny. Po stronie Matki Bożej znajduje się inskrypcja „HINC LACTOR AB UBERE” (Stąd żywię się mlekiem z piersi). Po przeciwległej stronie obrazu widnieją słowa „HINC PASCOR A VULNERE” (Stąd żywię się [krwią] z rany). Ponad jednym z trzech aniołków wybawiających dusze, umieszczono filakterium ze słowem „ORATIO” (Modlitwa). Znajdująca się w prawym rogu obrazu, powyżej banderoli postać wędrowca klęczącego przed bramą, odzianego w ciemną pelerynę, z kapeluszem i laską leżącymi na ziemi, symbolizuje pielgrzymkę podjętą w intencji dusz czyścicowych⁴ oraz odmawianą za nich modlitwę. Do niego też zapewne odnosi się słowo „ORATIO”.

Krakowski obraz nawiązuje do późnośredniowiecznych wyobrażeń *Fons pietatis*, określanych niekiedy jako *Fons vitae*. W sztuce niderlandzkiej przełomu XV i XVI wieku wytworzył się szczególnie interesujący wariant tego tematu ukazujący Chrystusa jako Męża Bolesci i Matkę Bożą tak zwaną *lactans*⁵. Na niderlandzkiej rycinie pochodzącej z 1509 roku, do kielicha trzymanego przez anioła, spływa mleko Matki i krew Syna. Anioł w drugiej ręce trzyma kielich, którego zawartość wylewa na przebywające w ogniu dusze. Na obrazie Goosen van der Weyden, znajdującym się w Kunstmuseum w Göteborgu, kielich do którego spływa krew i mleko zamienia się w fontannę, z której czerpią anioły, gaszące ogień czyścicowy⁶. Niekiedy czynność tę wykonują święci⁷.

⁴ Hollstein *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, t. XLII, *Alexander Voet I to Anthonie de Vos*, red. D. de Hoop Scheffer. Roosendaal 1993, s. 23, nr 26. Dla przykładu na frontispisie (rytownik: Alexander Voet I, kompozycja: Abraham van Diepenbeec) książki R. P. F. Elias a S. T. e r e s i a *Legatio Ecclesiae Triumphantis ad militan-tem pro liberandis Animabus Purgatorii...* wydanej w Antwerpii w r. 1636, ponad czyścicem ukazano świeckich i duchownych przedstawicieli Kościoła walczącego. Z ust poszczególnych postaci wychodzą filakteria z łacińskimi słowami oznaczającymi różne formy okazywania pomocy duszom czyścicowym (m.in. *Contemplatio*, *Confraternit* [...]), *Indulgentia*, *Paupertas*, *Obedientia*, *Doctrina*, *Silentium*, *Missas*, *Oratio* (podkr. K. M.-J.), *Peregrinatione* (podkr. K. M.-J.), *Elemosyna*, *Fondatione*, *Inopia*, *Patientia*, *Labor*).

⁵ M. B. W a d e l l, *Fons Pietatis, Eine ikonographische Studie*. Göteborg 1969, ss. 56nn. Zestawienie postaci Jezusa ukazującego rany i Matki Bożej z obnażoną piersią, orędujących za grzeszną ludzkością i duszami czyścicowymi spotykamy w objawieniach bł. Mechttyldy z Magdeburga, zmarłej ok. r. 1280 (*Das fließende Licht der Gottheit* – tekst znany od r. 1250, przetłumaczony na niemiecki w r. 1345). Matka Boża jako orędowniczka dusz czyścicowych, występuje również w widzeniach św. Brygidy Szwedzkiej (1302-1373).

⁶ *Ibidem*, s. 56, il. 91 – *Jezus Chrystus i Matka Boża orędujący*. Drzeworyt przypisywany „rytownikowi z Haarlem”, frontispis *Der Zielen Troost*, dzieła wydanego przez A. van B e r g h e n w r. 1509 w Antwerpii, il. 90 – *Fons pietatis*, obraz na desce, przypisywany Goosen van der Weyden, od r. 1920 w muzeum sztuki w Göteborgu.

⁷ J. B. K n i p p i n g, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on earth*, t. II. Nieuwkoop-Leiden 1974, ss. 466nn, il. 452. Gerard Horenbault (Horenbaut), *Fon-*

Zarówno oba napisy umieszczone na krakowskim przedstawieniu jak i charakterystyczny gest prawej dłoni Maryi, świadczy o tym, że obraz przedstawia Matkę Bożą Bolesną *lactans*. Niewykluczone, że kompozycja z klasztoru Duchaczek opiera się na nieznanym pierwowzorze graficznym⁸. Miecz podobnie jak krople mleka płynące z piersi wyraża ideę współcierpienia i współodkupienia Maryi.

Symboliczne połączenie tematu Matki Bożej *lactans* z motywem miecza bolesci spotykamy w sztuce polskiej. Na frontispisie wydanego w Krakowie w roku 1749 anonimowego *Lekarstwa na śmierć*, znajduje się wizerunek ukrzyżowanego Chrystusa oraz Maryi Bolesnej karmiącej mlekiem Dzieciątko⁹ (il. 2). Wśród różnorodnych pobożnych sentencji umieszczonych na odwrociu ryciny widnieją znamienne słowa: „Zakrwawione mieczem serce Twoie, Matko Bolesna, niech mi umierającemu będzie pociechą, a karmiące Zbawiciela Panieńskie mleko, na drogę wieczności, posiłkiem”.

Duże podobieństwa ikonograficzne do krakowskiego obrazu z klasztoru Duchaczek wykazuje kompozycja *Źródła łaski grzesznika*, namalowana przed rokiem 1700 w ościeżach portalu nawy południowej kościoła bernardynów w Leżajsku¹⁰ (il. 3). Na pierwszym planie na tle krajobrazu znajduje się leżąca półnaga postać chorego żebraka. Grzesznik z nadzieją spogląda w górę. Jego wzrok skierowany jest na siedzące na niebiosach postacie Chrystusa i Maryi. Znajdu-

tanna życia i łaski. 1596, Ghent, kościół beginek. Rozbudowana trójstrefowa kompozycja przedstawia Tróję Świętą, Chrystusa jako *Fons vitae*, świętych nabierających do kielichów krew ze zbiornika fontanny oraz rzesze ludzi. Symbolicznie, po prawej stronie Jezusa ukazano wiernych Chrystusowi przedstawicieli różnych stanów, natomiast po lewej znajdują się osoby odwracające się od Zbawiciela. U samego dołu, za przedstawicielami Kościoła walczącego wylaniają się z płomieni dusze czyścicow. Nadlatujący anioł wyciąga jedną z nich.

⁸ W sztuce europejskiej często ukazywano razem symboliczne przedstawienia cierpiącego Zbawiciela i Matki Bożej Bolesnej. Dla przykładu na miedziorycie Hieronima Wierixa przedstawiającym *Chrystusa w łoczni* oraz na polskich i obcych przykładach opartych na grafice flamandzkiego rytownika, obok kadzi z postacią Jezusa widnieją Matka Boża Bolesna z mieczem wbitym w pierś; por: M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, [W:] *Polska sztuka kościelna renesansu i baroku. Tematy i symbole*, red. K. Moisan-Jabłońska. *Nowy Testament*, t. I, Kraków 2000, ss. 189-191, il. 89-91. Kompozycję Wierixa powtarza powstały ok. poł. XVII w. obraz z kościoła par. w Paczółtowicach oraz miniatura o. Stanisława ze Stolca z r. 1644 zdobiąca *Graduał Karmelitański* przechowywany w klasztorze karmelitów trzewickowych na Piasku w Krakowie; por: S. Sebastián, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid 1989, ss. 168n, il. 64. Flamańska rycina była również znana barokowemu malarzowi Diego de la Peña, autorowi obrazu znajdującego się w klasztorze pw. św. Teresy w Cochabamba (Boliwia).

⁹ *Lekarstwo na śmierć...*, Kraków 1749. U góry, ponad Ukrzyżowanym umieszczono słowa pochodzące z *Ewangelii św. Jana*: „Jako Moyesz podwyższył był węża na puszczy, tak potrzeba, aby podwyższony był Syn Człowieczy, aby każdy, który weń wierzy nie zginął. Joan: 3.” (J 3, 14). Poniżej wizerunku Maryi karmiącej Dzieciątko znajduje się napis: „Piersi Panieńskich przeciw jadowi grzechowemu zażywał. S. Bern.”

¹⁰ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Seria nowa*, t. III, *Woj. rzeszowskie*, red. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot, z. 4, *Leżajsk, Sokółów Małopolski i okolice*, opr. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot. Warszawa 1989, s. 50, il. 246.

jący się po lewej stronie obrazu Chrystus prawą dłonią obejmuje krzyż, lewą ręką wskazując na przebity bok z którego na leżącego człowieka spływa strużka krwi. Na strumieniu krwi umieszczono wypisaną czerwoną farbą tę samą łacińską inskrypcję znaną z krakowskiego obrazu: „HINC PASCOR A VULNERE”. Naprzeciwko Chrystusa klęczy Matka Boża wstawiając się za żebrakiem. Prawą dłoń Maryja przykładą do piersi z której tryskają krople mleka. Na tle opadających na grzesznika kropli widoczne są namalowane białą farbą słowa „HINC LACTOR AB UBERE”. Zamiast dusz czyścowych, na przedstawieniu z Leżajska ukazano symboliczne wyobrażenie człowieka-grzesznika, na którego za pośrednictwem Chrystusa i Maryi spływa łaska odkupienia.

Sentencje odnoszące się do krwi Chrystusa i mleka Matki Bożej są przypisywane św. Augustynowi, który modląc się zwracał się do Zbawiciela „Hinc pascor a vulnere”, jednocześnie kierując do Maryi słowa „Hinc lactor ab ubere”, by ostatecznie stwierdzić „Positus in medio quod me vertere nescio dicam ergo Jesu Maria miserere” – będąc pośrodku nie wiem dokąd zwrócić się przeto powiem Jezu Maryjo zmiłuj się. Scena ta pojawia się w sztuce nowożytnej, zyskując na popularności w epoce baroku. Na ogół św. Augustyn ukazany jest, gdy klęczy przed Chrystusem o przebitym boku i Madonną *lactans*. Podobną kompozycję namalowali między innymi Francesco Francia (Bologna, Pinacoteca Nazionale), Pieter Paul Rubens (Madryt, Accademia di San Fernando), Murillo (Madryt, Prado) oraz inni mistrzowie pędzla¹¹ (il. 4, 5, 6). Analogiczne przykłady spotykamy również w sztuce niemieckiej¹² (il. 7, 8) i polskiej.

¹¹ L. Dania, D. Funari, S. Agostino, *Il santo nella pittura del XIV al XVIII secolo*. Milano 1988, s. 57; *Bibliotheca Sanctorum*, red. F. Caraffa, t. I, Roma 1961, szp. 600. Hasło: *Agostino Aurelio vescovo di Ippona, Padre e Dottore della Chiesa, santo*, cz. VI. *Iconografia e monumenti*, opr. E. Croce; J. i P. Courcelle, *Iconographie de saint Augustin, Les cycles du XVI^e et XVII^e siècle*. Paris 1972, s. 24, 108, 262. Słowa św. Augustyna skierowane do Chrystusa i Maryi uchodzą za apokryficzne, por: C. Lancilottus, *S. Aurelii Augustini (...) Vita*. Antverpiae 1616; plansza X – Paryż, Bibliothèque Nationale. Gabinet Rycin, Marius Kartarius zwany Cartaro, *Święty Augustyn*; plansza CXIV, nr 13 – Quito (Ekwador), jeden z obrazów cyklu znajdującego się w kościele i klasztorze św. Augustyna, namalowanego w XVII w. przez Miguela da Santiago, *Święty Augustyn pomiędzy krwią Chrystusa a mlekiem Matki Bożej*; Idem, *Iconographie du saint Augustin, Les cycles du XVII^e (2^e partie) et du XVIII^e siècle*. Paris 1991, ss. 23, 49n, plansza XLV, nr Lima 30, *Święty Augustyn pomiędzy krwią Chrystusa a mlekiem Matki Bożej*, obraz pochodzi z cyklu 38 obrazów znajdujących się w klasztorze augustianów eremitów w Limie (Peru) namalowanych w l. 1644-1646 przez Basilio Pacheco.

¹² Idem, *Iconographie du Saint Augustin, Les cycles du XVIII^e siècle*, I. *L'Allemagne*. Paris 1980, ss. 29nn, 62, 75, 100, plansza XVII – Johann Georg Bergmüller (1688-1762), niezachowany fresk z kościoła Świętego Krzyża w Augsburgu (1732), zachował się olejny szkic kompozycji (Augsburg, Deutsche Barockgalerie), plansza L – Matthäus Günther, fresk z kościoła kanoników w Inersdorf (1755), plansza LIII – Felix Antonius Scheffer, fresk z kościoła kanoników w Baumburgu (1756-1757), plansza LXXV – J. S. Klauber i J. B. Klauber, miedzioryt według kompozycji Johanna Anwandera pochodzący z cyklu „Vita Sancti Augustini Doctoris...”, Augsburg XVIII w.

Na obrazie z XVIII wieku znajdującym się w kościele Bożego Ciała w Krakowie¹³ św. Augustyn klęczy pomiędzy ukrzyżowanym Chrystusem a Matką Bożą. Z ust świętego biegną słowa sentencji skierowane do Zbawiciela i Jego Matki. Tę samą scenę przedstawił na obrazie z około 1622 roku znajdującym się w refektarzu klasztoru jasnogórskiego zakonny malarz Tyburcy Nowakowicz¹⁴.

Zarówno na obrazie z krakowskiego klasztoru kanoniczek od Świętego Ducha (il. 1), na którym znajdują się dusze czyścicowe jak i na wspomnianej powyżej kompozycji z Leżajska (il. 3) nie namalowano osoby św. Augustyna. Zestawienie postaci Chrystusa i Maryi oraz umieszczenie na obrazach analogicznych sentencji odnoszących się do krwi Syna i mleka Matki wskazuje jedynie na potrzebę podkreślenia idei *Compassio* i *Corredemptio* – współcierpienia i współodkupienia Matki Bożej.

Niekiedy tę samą myśl wyrażano za pomocą odmiennych symboli. Na obrazie z drugiej połowy XVII wieku znajdującym się w kaplicy p. w. Pana Jezusa Miłosiernego w kościele parafialnym w Szczekocinach¹⁵ (il. 9) z ran Chrystusa przedstonionego jako *Fons vitae* spadają na czyścic kropelki i strużki krwi. Po lewej stronie Chrystusa ukazano Matkę Bożą. Strumień krwi z przebitego boku Zbawiciela spływa do podtrzymywanej oburącz przez Maryję poły Jej szafirowego płaszcza, by następnie opaść w postaci kropli na dusze czyścicowe. Natomiast w klasztorze karmelitów bosych w Czernej znajduje się inny interesujący obraz – z drugiej połowy XVIII wieku (il. 10), namalowany przez Pawła Gołębiowskiego, otwierający cykl czternastu stacji Drogi Krzyżowej¹⁶ – również eksponujący ideę współuczestnictwa Matki Bożej w Dziele Zbawienia. Bez wątplenia piętnaście kompozycji z Czernej zostało opartych na cyklu rycin, prawdopodobnie niemieckiego pochodzenia. Obraz poprzedzający cykl przedstawia wzgórze Golgoty z krzyżem, na którym, poniżej karki z literami I. N. R. I., zamiast ciała Chrystusa znajdują się symbole Jego ran: korona cierniowa, stopy i ręce przybite gwoźdźmi do krzyża oraz przebite serce – wyszkiełkie oko-

¹³ *Karta Inwentaryzacyjna ODZ*, opr. J. Dzik, olej, płótno, 3 ćw. XVIII w. Święty Augustyn trzyma w prawej ręce (po stronie Chrystusa) kielich mszalny, a w lewej dłoni (po stronie Matki Bożej) pyxis z Najświętszym Sakramentem.

¹⁴ J. St. Pasierb, J. Samek, *Skarby Jasnej Góry*. Warszawa b. r. w., il. 21, s. 138.

¹⁵ *Karta Inwentaryzacyjna ODZ*, opr. A. Sypek, Szczekociny, kościół par. p. w. św. Bartłomieja, kaplica p. w. Pana Jezusa Miłosiernego, obraz ołtarzowy, olej, płótno.

¹⁶ *Karta Inwentaryzacyjna ODZ*, opr. J. Świącicka, Czerna, klasztor karmelitów bosych, za klauzurą, koniec XVIII w., drewno, olej; B. J. Wanał, *Matka Boska Szkaplerzna w Czernej*. Kraków 1988, s. 62n. „Artysta [Paweł Gołębiowski, przyp. K. M.-J.] prawdopodobnie spokrewniony był z o. Anastazym od Trójcy Świętej – Antonim Gołębiowskim, który w tym czasie (1751-1754) pełnił urząd prowincjała karmelitów bosych w Polsce. W l. 1754-1763 Gołębiowski znalazł w Czernej dobrych mecenasów sztuki w osobie o. Grzegorza Torosowicza przeora klasztoru, i jego następców. W tym czasie otrzymał znaczną liczbę zamówień (...) Do serii pasyjnych należy 15 obrazów Drogi Krzyżowej (112-164 cm)”.

lone wieńcami promieni. Z ran Chrystusa spływają w kierunku czyścica strużki krwi. Obok krzyża dwa fruujące aniołki rozpościerają białą kartę z napisem: „VIA CRUCIS SIVE/ XIV STATIONES/ DOMINI NOSTRI/ IESU CHRISTI/ PRO NOBIS/ PASSI” – Droga Krzyżowa albo XIV stacji Pana Naszego Jezusa Chrystusa za nas cierpiącego. U podnóża wzgórze widnieje ognista pieczara z wyłaniającymi się dwoma postaciami pokutujących dusz wpatrzonych w krzyż Zbawiciela. Z boku, po lewej stronie znajduje się klęcząca postać Matki Bożej odzianej w białą suknię i niebieski płaszcz¹⁷, podtrzymującej duże prostokątne zwierciadło, na które padają krople krwi Chrystusa. Trzymane przez Madonnę zwierciadło może stanowić nawiązanie do maryjnego wezwania „Speculum sine macula” (Zwierciadło bez skazy) z Litanii Loretańskiej. Niewykluczone, że na podobnej zasadzie jak księżyc – świecący odbitym światłem słonecznym oznaczającym Chrystusa – stał się symbolem Maryi, trzymane przez Bożą Rodzicielkę zwierciadło, na które padają krople krwi Zbawiciela można interpretować jako szczególny symbol *Compassio* i *Corredemptio* Matki Bożej. Orędująca za duszami Maryja zwraca swoje oblicze ku krzyżowi, prawą dłoń składając na piersi, a lewą wskazując na postacie w płomieniach. Prośbę przebywających w czyścicu wyrażają słowa umieszczone na samym dole obrazu: „LAVIT NOS A PECCATIS NOSTRIS IN SANGUINE SUO/ APOCALYP. C. [...] V. 5.” – Obmywa nas od grzechów naszych w krwi swojej – wyjęte z *Apokalipsy św. Jana* (Ap 1, 5). Dodatkowy komentarz tworzą słowa umieszczone u góry przedstawienia: „NON EST ALIA VIA AD VITAM – NISI VIA SANCTAE CRUCIS THOM. KEMP DE IMIT. I. 2. 12. N. 3.” – Nie ma innej drogi do życia jeśli nie droga Świętego Krzyża – pochodzące, ze słynnego dzieła Tomasa a Kempis *O naśladowaniu Chrystusa*.

Motyw wspólnej ofiary Syna i Matki odnajdujemy także na obrazie ukazującym „Septem Refugia” – odmienny temat ikonograficzny łączący się z barokowym kultem tak zwanych „Siedmiu Ucieczek”¹⁸ – z podcieszynskiej miejscowości Zamarski (il. 11). U samej góry przedstawiono tronującą Trójcę Świętą, poniżej po lewej stronie znajduje się orędująca Matka Boża *lactans*. Naprzeciwko Maryi ukazano ukrzyżowanego Chrystusa. Krople mleka spływające z piersi Matki i krew Syna spadają na monstrancję stanowiącą centrum kompozycji. Zamiast hostii w reservaculum umieszczono miniaturowego baranka. Nodus stanowi postać anioła – z jego prawej ręki wyrasta gałązka lilii będąca atrybu-

¹⁷ Identycznie odziana postać Matki Bożej została namalowana na trzech innych stacjach Drogi Krzyżowej (IV, XII, XIII) wchodzących w skład tego samego cyklu obrazów.

¹⁸ Por: K. Moisan-Jabłońska, *Śląskie przedstawienie „Septem Refugia” – mało znanego barokowego tematu*, w przygotowaniu do druku. Wierni w nagłych potrzebach uciekali się pod obronę „Siedmiu Ucieczek” (niem. Sieben Zufluchten): Trójcy Świętej (1), Chrystusa Ukrzyżowanego (2), Najświętszego Sakramentu (3), Matki Bożej (4), archaniołów (5), świętych (6) i dusz czyścicowych (7).

tem Maryi. Natomiast z lewej ręki anioła – znajdującej się po stronie Ukrzyżowanego – wyrasta winne grono z kłociami owoców, o jednoznacznej symbolice pasyjno-eucharystycznej.

Kolejny interesujący przykład pochodzi z kościoła p. w. św. Marka w Krakowie¹⁹ (il. 12). W prawym górnym rogu kompozycji ukazano ukrzyżowanego Chrystusa. Matka Boża na obłokach, ubrana w czerwoną suknię i szafirowy płaszcz kłęczy przed swoim Synem, przykładając prawą dłoń do piersi. Lewą rękę wyciąga w kierunku Zbawiciela w geście orędownictwa. U dołu z ognia wyłania się kilka postaci dusz czyśćcowych o zróżnicowanej karnacji. Jeden z aniołów trzyma oburącz uratowane z płomieni dziecko, podczas gdy drugi podaje dłoń mężczyźnie.

Pod względem kompozycyjnym omówione wcześniej przedstawienie z Leżajska przypomina drzeworyt ilustrujący *Attak niebieskiej twierdzy ognistemi miłości boskiej pociskami uzbrojony* anonimowego autora, wydany w 1772 roku w Berdyczowie²⁰ (il. 13). Na niebiosach naprzeciwko Chrystusa z którego przebitego boku spływa krew siedzi Matka Boża dzierżąc w ręku bracki szkaplerz przeznaczony dla dusz czyśćcowych. Na umieszczone u dołu drzeworytu cierpiące postacie spadają jedynie krople krwi Chrystusa.

Chociaż nie na wszystkich przytoczonych powyżej przykładach namalowano krople mleka bądź umieszczono odpowiednie łacińskie sentencje, to jednak gesty rąk Maryi, jednoznacznie wyrażają ideę Jej Bożego macierzyństwa, a podtrzymywane przez Matkę Jezusa zwierciadło bądź poła płaszcza – na które padają krople krwi – symbolizują współcierpienie i współodkupienie, które stało się Jej udziałem.

* * *

Należy podkreślić, iż w sztuce doby kontreformacji niezmiernie rzadko spotykamy obrazy na których obok postaci Chrystusa umieszczono Matkę Bożą *lactans*. Po Soborze Trydenckim do wyjątków należą przedstawienia, na których Maryja odstawia pierś: popularne w okresie średniowiecza kompozycje *Scala Salutis*²¹ czy też sceny *lactatio* św. Bernarda i innych świętych²². Warto jednakże wspomnieć o ciekawym przedstawieniu łączącym w sobie dwie wizje

¹⁹ *Karta Inwentaryzacyjna ODZ*, Kraków, kościół p. w. św. Marka, zakrystia, koniec XVIII w., olej, płótno.

²⁰ *Attak niebieskiej twierdzy ognistemi Miłości Boskiej pociskami uzbrojony...* Berdyczów 1772. Drzeworyt znajduje się przed rozdziałem „Nabożeństwo na pomoc duszom w czyśćcowych mękach Sprawiedliwości Boskiej wypłacającym się”, ss. 364-375.

²¹ W. Rączkowski, *Polskie przedstawienia „scala salutis” na tle tematyki śmierci w sztuce i literaturze średniowiecznej*. „Studia Theologica Varsaviensia”, R. 23: 1985, nr 1, ss. 109-148.

²² L. R é a u, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II. *Iconographie de la Bible*, cz. 2, *Nouveau Testament*. Paris 1957, s. 123.

św. Bernarda: Chrystusa na krzyżu obejmującego świętego oraz Matki Bożej *lactans*. Przykład – stanowiący kompilację dwóch najbardziej popularnych wydarzeń z życia św. Bernarda z Clairvaux – pochodzi z Hiszpanii, kraju w którego sztuce *nota bene* nadal w XVI i XVII wieku wielką popularnością cieszyła się scena *lactatio*. Na obrazie namalowanym w XVI wieku przez nieznanego malarza z Toledo, znajdującym się w ołtarzu głównym kościoła cystersek San Clemente w Toledo (il. 14) centrum kompozycji stanowi postać św. Bernarda²³. Chrystus odrywający się od krzyża ukazany po prawej stronie świętego, kieruje do niego słowa „BIBE BERNARDE BIBE”²⁴ – Pij Bernardzie pij. Naprzeciwko, po lewej stronie św. Bernarda znajduje się wyobrażenie Matki Bożej z Dzieciątkiem, odsłaniającej pierś ze strumieniem mleka spływającym na wargi świętego. Scenie towarzyszy tradycyjna inskrypcja „MONSTRA TE ESSE MATREM”²⁵ – Okaż się że Ty jesteś Matką.

W sztuce hiszpańskiej bardzo często oba tematy występowały na jednej nstawie ołtarzowej, a motyw łączący dwie odmienne wizje stanowiła rzeźba św. Bernarda znajdująca się pośrodku – jak chociażby w przypadku ołtarza św. Bernarda autorstwa Gregorio Fernandez w Convento de la Huelgas Reales w Valladolid²⁶.

Podobne przedstawienie z XVIII wieku spotykamy również w sztuce niemieckiej. Na malowidle ściennym zdobiącym sklepienie rokokowego kościoła w Obereggllham²⁷, ponad św. Bernardem i grupą klęczących trzech zakonników cysterskich ukazano Chrystusa przyciskającego rękę do przebitego boku, z którego spływa na głowę świętego strumień krwi. Ukazana naprzeciwko Zbawiciela Maryja dotyka piersi, z której padają krople mleka. Scenę komentują dwie cytowane już sentencje, zapożyczone z wizji św. Augustyna „HINC PASCOR A VULNERE” oraz „HINC LACTOR AB UBERE”. Należy zaznaczyć, że zarówno pod względem kompozycyjnym jak i ikonograficznym hiszpańskie i niemieckie przykłady przedstawień łączących dwie różne wizje św. Bernarda, przypominają wspomnianą już wcześniej wizję św. Augustyna.

²³ R. M. Durán, *Iconografía española de San Bernardo*. Poblet 1953, plansza LIX, s. 54.

²⁴ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des saints*, cz. 1, A-F, s. 213. Temat zaczerpnięty został z legendy zawartej w *Exordium magnum Cisterciense*; J. St. Pasiereb, *Malarz gdański Herman Han*. Warszawa 1974, s. 64n. „Temat istniejący już w średniowiecznych malowidłach cysterskich, później rzeźbach, witrażach i grafice, odpowiadał również wizyjnym zamilowaniom epoki potrydenckiej” (m.in. malowali go Francisco Ribalta i Murillo).

²⁵ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, cz. 1, ss. 209n, 214n. Według tradycji cudowne zdarzenie miało miejsce w kościele Saint-Vorles w Châtillon-sur-Seine, gdzie św. Bernard modlił się przed figurą Matki Bożej karmiącej Dzieciątko. W chwili, gdy wypowiadał słowa „monstra te esse matrem” figura Maryi się ożywiła, a kilka kropel mleka spadło na wargi świętego.

²⁶ R. M. Durán, *Iconografía...*, s. 55.

²⁷ W. Pera, *Marien-Darstellungen im Landkreis Rottal-Inn Simbach*. Inn 1978, s. 211, il. na s. 210

* * *

Znamienne, że wśród polskich źródeł pisanych z XVII i XVIII wieku zachowała się ogromna ilość modlitw i pieśni religijnych, w których pojawia się obraz krwi Chrystusa gaszącej czyścicowe płomienie i przynoszącej duszom ulgę w cierpieniu²⁸. W żadnej natomiast modlitwie i pieśni poświęconej Matce Bożej nie występuje motyw maczyznego mleka Maryi. Najpopularniejsza modlitwa maryjna za dusze czyścicowe, zwana niekiedy *Pieśnią za dusze w czyściu zostające*, będąca tłumaczeniem łacińskiej modlitwy rozpoczynającej się słowami „Langventibus in purgatorio...”, jedynie ogólnie wspomina o macierzyńskiej opiece Matki Bożej nad duszami czyścicowymi:

„(...) Tyś źródło grzechy czyszczące
Wszystkim zdrowie przynoszące, Marya
Posilaj umierające,
Ratuj męki ponoszące, Marya
Ktobie umarli wzdychają,
W Tobie ufność pokładają, Marya
Niech twarz macierzyńską znają,
Niech przez nieba dostają, Marya (...)
Twe zasługi Twe przyczyny,
Popłaciwszy grzechów winy, Marya
Niech wprowadzą ludzkie syny,
Z mąk do niebieskiej krainy, Marya”²⁹.

Również wśród arsenału sposobów gaszenia ognia czyścicowego, wymienianych przez polskich kaznodziejów doby baroku zabrakło kropeł mleka Matki Bożej. Według nich nie tylko krew Chrystusa oraz ofiara wody i wina składana podczas Mszy świętej gasi czyścicowe płomienie. Taką samą właściwość posiada woda święcona³⁰, izer wylewane przez pogrążonych w smutku wiernych³¹, a także modlitwy „na kształt rzek do czyścia spływające”³².

²⁸ Por: K. Moisan-Jabłońska, *Obraz czyścica w sztuce...*, ss. 80-110. Rozdział 5. „Ukrzyżowanie wśród dusz czyścicowych i inne przedstawienia o charakterze pasyjno-eucharystycznym”. Tam szeroka bibliografia.

²⁹ *Officium o Niepokalane Poczęciu P. Maryi, także i insze nabożeństwa są, które znajdziesz w rejestrze*. Lwów 1734, s. 213, „Pieśń o Najświętszej Panny za dusze w czyściu zostające”; *Przewodnik miłosierny w drodze najniebezpieczniejszej idących...* Kraków 1747, s. 405. „Hymn do Najśw. Maryi P. tym że tonem”.

³⁰ C. Sapecki, *Przyjaciel w ostatniej potrzebie doznany...* Kraków 1673, ss. 314n.

³¹ P. Geszka, *Zródło łask nieprzebrane odpustów (...) arcy-bractwu Pocieszenia Najświętszej Maryi Panny*. Kraków 1766, s. 241; *Skarby niebieskich tajemnic to jest księgi objawienia niebieskiego świętej matki Brygity*. B. m. w. 1698, s. 236nn; *Przewodnik miłosierny...* s. 339n; J. Bodańowicz, *Historia o Janie Klemencie sędzim Zamku Possońskiego. Po wielu dziwnych widzeniach roku 1642 z czyścia wyzwolonym...* Wilno 1643, k. C₁, verso.

Symboliczne zestawienie obrazu mleka Maryi i krwi Chrystusa gaszących czyszcowy ogień było zapewne bliższe duchowości średniowiecza³³. Malarstwo polskie podporządkowując się zasadom sztuki kościelnej doby potrydenckiej nie przedstawiało w sposób bezpośredni kropli mleka wypływających z piersi Matki Bożej. Jednak widniejące na obrazach napisy i symbole, nawiązywały do idei Bożego macierzyństwa Maryi. Przekształcona ikonografia starała się w odmienny sposób zobrazować prawdę o współuczestnictwie Maryi w dziele zbawienia.

LA REPRÉSENTATION DU CONCEPT DE *COMPASSIO* ET DE *CORREDEMPTIO* SUR LES REPRÉSENTATIONS POLONAISES DES ÂMES DU PURGATOIRE À L'ÉPOQUE DU BAROQUE

Résumé

Sur certaines représentations polonaises des âmes du purgatoire on peut voir ensemble Jésus et la Vierge Marie. Un exemple intéressant nous est donné par le tableau de la seconde moitié du XVII^e siècle (fig. 1) qui se trouve au couvent des Chanoinesses du Saint-Esprit, à Cracovie. Près du Christ figuré comme source de vie, se tient la Vierge des Douleurs. Côté Vierge on lit „Hinc lactator ab ubere” – je me nourris du lait de son sein, et côté Christ „Hinc pascor a vulnere” – là je me nourris [du sang] de ses plaies. Le tableau cracovien renoue avec la variante du gothique finissant du *fons pietatis* connu aussi sous le terme de *fons vitae*, qui associe le sang du Fils au lait de la Mère.

Les sentences relatives au sang du Christ et au lait de la Mère de Dieu sont attribuées à saint Augustin qui, pendant sa prière, s'adressait au Rédempteur par „Hinc pascor a vulnere” et destinait à Marie les paroles „Hinc lactator ab ubere”, pour conclure avec „positus in medio quod me vertere nescio dicam ergo Jesu Maria miserere” – me tenant au milieu je ne sais à qui m'adresser d'abord, aussi je dis Jésus Marie aie pitié.

Cette représentation qui intervient dans les arts italien, espagnol et allemand, gagne en popularité à l'époque du baroque. Il n'est que de citer, parmi d'autres, Francesco Franzia, Pieter Paul Rubens ou Murillo (fig. 4-8) qui peignirent des compositions semblables. Ce thème est également repris dans la peinture polonaise, tel le saint Augustin

³² *Kwadragazyrna dusze czyszcowe posilająca albo według liczby dni postu wielkiego, 46 sposobów do poratowania dusz czyszcowych służących...* Wilno 1747, b. p. „Część wtóra sposobów do poratowania dusz czyszcowych służących”.

³³ Por: Katalog wystawy *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*, opr. P. Jeller. Zurich 1994, rozdział autorstwa S. Marti, D. Mondini, „Ich manen dich der brüsten min, Das du dem sündner wellest milte sin! – Marienbrüste und Marienmilch im Heilsgeschehen”, ss. 79-90; L. Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter. Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben*. München 1981, rozdział: „Lac Mariae und Liebfrauenmilch, Reliquengier und Bilderschau”, ss. 83-97.

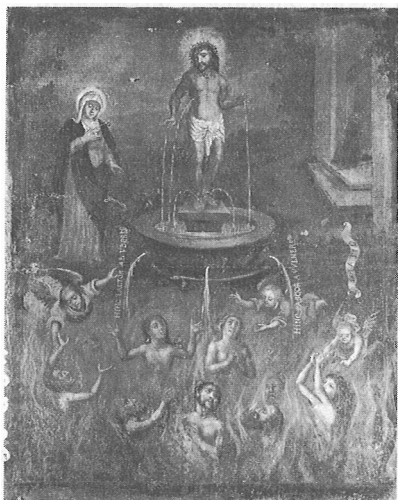
de Tyburcy Nowakowicz, décorant le réfectoire du monastère de Jasna Góra à Częstochowa, ou celui à l'église du Corpus Dei à Cracovie.

Dans le cas du tableau de l'église des Chanoinesses du Saint-Esprit, les paroles de saint Augustin sont proférées par les âmes du purgatoire. L'idée de la co-souffrance et de la co-rédemption de Marie s'exprimait, avec effet direct, par son intercession en faveur des âmes pénitentes. Sur d'autres représentations du purgatoire la même pensée prend un autre aspect. Cette fois Marie est debout près de son Fils, elle tient soulevés les pans de son manteau où coule le flot du sang des plaies de Jésus, pour retomber ensuite sur le feu du purgatoire (tableau de l'église de Szczekociny, fig. 9), ou bien encore les gouttes de sang tombent sur le miroir que tient Marie (tableau du couvent des Carmélites à Czerna, fig. 10). Nous retrouvons ce motif du sacrifice mutuel du Fils et de la Mère sur d'autres tableaux des âmes du purgatoire (Cracovie, l'église saint Marc, fig. 12).

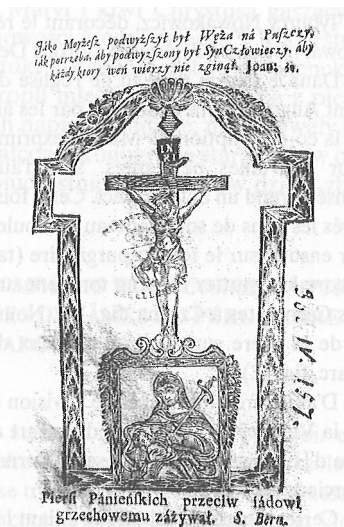
D'autres réminiscences de la vision de saint Augustin alliant le sang du Christ au lait de la Vierge Marie figurent dans l'art allemand et espagnol. Elle y est associée à l'évêque d'Hippone ou même à saint Bernard de Clairvaux, le fondateur de l'ordre des Cisterciens (fig. 14).

Certes, l'image symbolique alliant le sang de Jésus et le lait de la Mère de Dieu était plus proche de la spiritualité médiévale. En se conformant aux principes de l'art religieux post-tridentin, la peinture polonaise n'illustrait plus telles quelles les gouttes de lait tombant du sein de Marie. Ce sont les inscriptions et symboles qui évoquent sa maternité divine. L'iconographie modifiée tentait d'une autre manière d'illustrer cette même vérité de la co-participation de Marie à l'oeuvre de la Rédemption.

Krystyna Moisan-Jabłońska



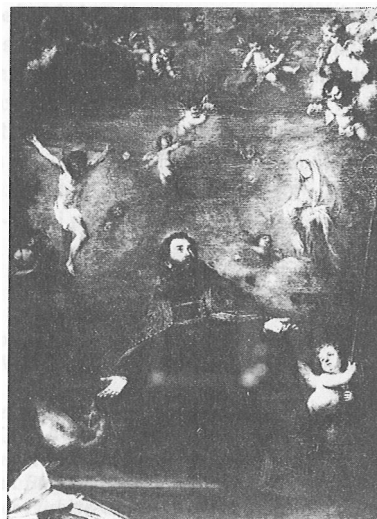
1. *Chrystus jako Fons vitae, Matka Boża Bolesna i dusze czyścicowe*, 2 poł. XVII w., Kraków, klasztor Duchaczek, (fot. J. Langda, IS PAN).



2. *Chrystus Ukrzyżowany i Matka Boża lactans przebita mieczem boleści, Lekarstwo na śmierć... Kraków 1749*, (fot. K. Moisan-Jabłońska).



3. *Źródła łaski grzesznika, przed 1700*, Leżajsk, kościół bernardynów, (fot. W. Wolny, IS PAN).



4. *Murillo, Święty Augustyn pomiędzy Chrystem ukrzyżowanym a Matką Bożą lactans*, XVII w., Madryt, Prado.



5. Basilio Pacheco, *Święty Augustyn usiłujący dokonać wyboru pomiędzy krwią Chrystusa a mlekiem Matki Bożej*, 1644-1666, Lima (Peru), klasztor augustianów eremitów.



6. Miguel da Santiago, *Święty Augustyn pomiędzy Chrystusem ukrzyżowanym a Matką Bożą lactans*, XVII w., Quito (Ekwador), kościół i klasztor p. w. św. Augustyna.



7. Joseph-Sebastian Klauber i Johann-Baptist Klauber według Johanna Anwandera, *Święty Augustyn pomiędzy Chrystusem ukrzyżowanym a Matką Bożą lactans*, 1758, Augsburg.



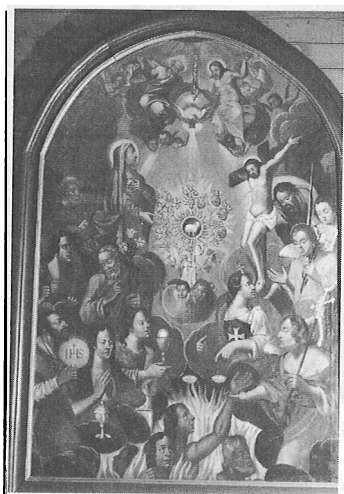
8. Johann-Georg Bergmüller, *Święty Augustyn pomiędzy Chrystusem ukrzyżowanym a Matką Bożą lactans*, przed 1732, Augsburg, Deutsche Barockgalerie.



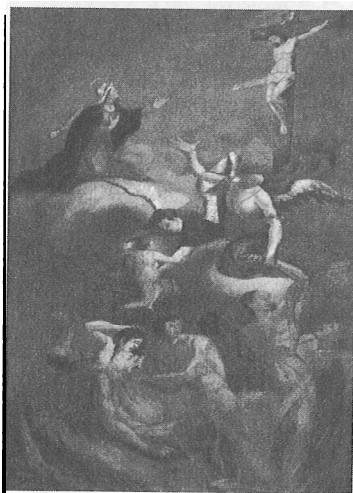
9. *Chrystus jako Fons vitae, Matka Boża i dusze czyścicowe*, XVIII w., Szczekociny, kościół par., (fot. M. Wójcik.)



10. *Paweł Gołębiowski, Obraz z duszami czyścicowymi poprzedzając cykl XIV stacji Drogi Krzyżowej*, XVIII w., Czerna, klasztor karmelitańskich, (fot. K. Moisan-Jabłońska)



11. *Septem Refugia*, XVIII w., Zamarski, kościół parafialny, (fot. K. Moisan-Jabłońska).



12. *Matka Boża orędująca u Chrystusa z duszami czyścicowymi*, koniec XVIII w., Kraków, kościół p. w. św. Marka, zakrycia, (fot. K. Moisan-Jabłońska)



13. *Chrystus-Odkupiciel i Matka Boża Szkaplerzna orędowniczka dusz czyścicowych, Atak niebieskiej twierdzy...*
Berdyczów 1772,
(fot. K. Moisan-Jabłońska).



14. *Dwie wizje św. Bernarda z Clairvaux,*
XVI w., Toledo, kościół San Clemente.