

Zdzisław Kliś

Przedstawienia Maryi w scenach paruzyjnych

Salvatoris Mater 5/4, 208-212

2003

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.

Na temat paruzji w sztuce wypowiedziałem się już na początku książki zatytułowanej *Paruzja. Przedstawienie Sądu Ostatecznego w sztuce średniowiecznej Europy Środkowej*¹. Została tutaj poruszona kwestia wzajemnego odniesienia pojęć wyrażonych na sposób obrazowy paruzji i sądu ostatecznego. W sumie na potrzeby tego artykułu wystarczy powiedzieć, że sąd ostateczny jest ostatnim z aktów paruzji jako całości opisanej w Ewangelii św. Mateusza i Apokalipsie św. Jana. W skład przedstawień sądu ostatecznego wszedł osobny temat i typ ikonograficzny, który został przejęty ze sztuki wschodniej, a mianowicie grupa *Deesis*. Mówiąc krótko, jest to przedstawienie Chrystusa Zbawiciela i Sędziego, po którego bokach w pozycji modlitewnej występują Matka Boska i św. Jan Chrzciciel².

W przedstawieniach *Deesis*, jak również sądu ostatecznego z grupą *Deesis*, Matka Boska pełni funkcję Matki Drugiej Osoby Boskiej - Jezusa Chrystusa, który stał się człowiekiem, a Ona wstawia się do swojego

Syna za grzesznikami. Nie należy powtarzać już raz opracowanych kwestii, ale zaznaczmy tylko, że w scenach paruzji (a więc aktach poprzedzających sąd ostateczny) i sądu ostatecznego w Europie Środkowej w ramach *Deesis* Matka Boska ukazana jest niekiedy jako *Mater Misericordiae*,

Ks. Zdzisław Kliś

Przedstawienia Maryi w scenach paruzyjnych

SALVATORIS MATER
5(2003) nr 4, 208-212

gromadząca pod swoim płaszczem ludzi uciekających się pod Jej opiekę. Na temat typu ikonograficznego *Mater Misericordiae* można polecić pracę Mieczysława Gębarowicza³. Co do przedstawień *Mater Misericordiae* w scenach sądu ostatecznego w grupie *Deesis* to występują one w malarstwie ściennym Danii. W latach 1325-1350 na sklepieniu kościoła w Birkerød namalowany jest Chrystus-Sędzia w otoczeniu aniołów trzymających narzędzia męki Pańskiej, *Mater Misericordiae*, w towarzystwie Michała Archanioła wążącego dusze (*Psychostasis*) oraz świętych Mikołaja i Wawrzyńca. Waga Michała Archanioła jest przepełniona duszami, a od niego w stronę Maryi

¹ Z. KLIŚ, *Paruzja. Przedstawienie Sądu Ostatecznego w sztuce średniowiecznej Europy Środkowej*, Kraków 1999, 12-17.

² R. MAZURKIEWICZ, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogurodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 1994.

³ M. GĘBAROWICZ, *Mater Misericordiae – Pokrow – Pokrowa*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986.

w koronie, pod której płaszczem gromadzą się powstający z martwych, płyną słowa AVE MARIA. Innym przedstawieniem jest malowidło ściennie z lat 1450-1475 w kościele w Östra Vemernlöv. Tutaj Maryja prowadzi dusze, zgromadzone pod Jej płaszczem, w kierunku św. Piotra, otwierającego kluczem bramę niebiańskiego Jeruzalem dla papieża, biskupa, koronowanych głów (królów), mnicha z tonsurą i innych. Na malowidle ściennym z lat 1510-1523 w kościele karmelitańskim w Saebý, pod płaszczem Maryi klęczą zakonnicy ze złożonymi rękami⁴.

Paul Perdrizet wspomina malowidło ściennie ze sceną sądu ostatecznego z 1334 r. w kaplicy zamku malborskiego, gdzie na ścianie ołtarzowej usytuowany był Chrystus-Sędzia, po bokach Michał Archanioł wążący dusze, *Mater Misericordiae*, zbawieni i potępieni. Maryja ukazana została jako *Regina Virginum*. Pod Jej płaszczem były zgromadzone dziewice w koronach na głowie oraz baranki i ptak⁵. W malowidle ściennym w kaplicy św. Jakuba w kościele Najświętszej Panny Maryi w Gdańsku Maryja zwrócona jest w stronę powstających z grobów i przechodzących do Niej pod płaszcz. Podobnie dzieje się na malowidle w kościele św. Jana w Toruniu. Maryja usytuowana po prawej stronie drzewa, poniżej cnót, przyjmuje zmartwychwstałych pod rozpostarty płaszcz. Podobnie Maryja przedstawiona jest jeszcze w dwóch ujęciach w malowidle w kaplicy św. Anny we Fromborku i na malowidle ściennym w szczycie kościoła w Żelaznej koło Opola⁶. We wszystkich przykładach występuje zasadniczy motyw przyjmowania przez Maryję pod swój płaszcz powstających z martwych. Maryja jest zwrócona w ich stronę i przyjmuje ich pod swój płaszcz. W przedstawieniach w Gdańsku, Fromborku i Toruniu nie ma elementu przyjmowania jakiejś jednej grupy społecznej, jak to jest widoczne w kościele karmelitańskim w Saebý w Danii. Przedstawienia pomorskie i śląskie nie występują w zakonnych kościołach. Jedynym przykładem jest kaplica św. Anny, która należała do szpitala Świętego Ducha (w. XIV), a więc związana była z zakonem szpitalników Ducha Świętego⁷. W przedstawieniach na Słowacji, w Czechach, Węgrzech, Rumunii i Austrii scena *Mater Misericordiae* umieszczona jest na łuku tęczowym w związku ze sceną paruzji lub sądu ostatecznego⁸.

⁴ Z. KLIŚ, *Paruzja. Przedstawienie Sądu Ostatecznego...*, 98-99.

⁵ P. PERDRIZET, *La Vierge de Misericorde. Étude d'un theme iconographique*, Paris 1908, 205-206, rys. 4 ; Z. KLIŚ, *Paruzja. Przedstawienie Sądu Ostatecznego...*, 98.

⁶ Z. KLIŚ, *Paruzja. Przedstawienie Sądu Ostatecznego...*, 98.

⁷ TAMŻE, 99.

⁸ TAMŻE, 100-102.

Najświętsza Maryja Panna przedstawiana była jako Niewiasta Apokaliptyczna w rękopisach ilustrujących Apokalipsę św. Jana. Z Niewiastą w Apokalipsie związana jest niebiańska Jeruzalem. Sama Niewiasta ubrana jest w słońce, a księżyc znajduje się pod jej stopami, zaś na głowie spoczywa korona z dwunastu gwiazd (Ap 12, 1). Jeden z typów ikonograficznych *Mulier amicta sole* jest jednym z najbardziej popularnych przedstawień nie tylko w sztukach plastycznych, ale i w literaturze. Chociaż była identyfikowana z Kościołem (*Ecclesia*), Niewiasta mogła być uznawana za Kościół, lub we wczesnym Średniowieczu Najświętszą Maryję Pannę. Za Najświętszą Maryję Pannę uznawał ją Caesarius z Heisterbach (lata 1180-1240), który pisał, że jest jaśniejsza niż słońce. Księżyc to świat pod Jej stopami. Aby ukazać Jej wywyższenie, jest ukoronowana w cnoty na podobieństwo diademu z gwiazd, a większą godnością niż to wszystko jest dla Niej dziecko, które nosi w swoim łonie. Ta sama treść dotycząca Niewiasty zawarta jest w kazaniach Bernarda z Clairvaux na święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, jak również w lirykach wychwalających Najświętszą Maryję Pannę. Hildegarda zestawia brzemienną Maryję i rajską Ewę. W *O virga ac diadema*, sekwencji poświęconej Pannie Maryi, śławi Pannę Maryję za nowe słońce w Jej łonie, które usunie *omnia crimina Eve*. Natomiast w *Operatione Dei* interpretuje wściekłość smoka apokaliptycznego, skierowanego przeciw Niewieście i jej dziecku, jako nienawiść szatana i lęk, że Ewa może być źródłem życia dla całego rodzaju ludzkiego. Przedstawienie Niewiasty atakowanej przez smoka jest szczególnie popularne w anglo-francuskich ilustracjach Apokalipsy, gdzie ona jest przyrównywana do Panny Maryi⁹. W wyrysowanych przez Petera K. Kleina grupach apokaliptycznych cyklów od IX do XIII w. w drugiej grupie mieszczą się wspomniane cykle znajdujące się w: Valenciennes, Paryżu, Bambergu, Novare, Monachium i Saint-Savin. W pierwszym cyklu z Valenciennes na karcie 23r Niewiasta i smok ukazani są jako odrębne jednostki, Niewiasta powyżej stojąca na księżycu z głową antyczną, a poniżej widnieje smok o siedmiu głowach, ale nie skierowany przeciw Niewieście. Rozróżnieni są jako dobro i zło. W bamberskim cyklu na karcie 29v Niewiasta stoi na księżycu i ochrania małe dziecko przed smokiem, który je atakuje. W tle stoi kościół. W Novare kompozycja jest podobna. Niewiasta stoi przed dzieckiem siedzącym w złóbk, a z naprzeciwka atakuje je smok.

⁹ R.K. EMMERSON, *Introduction: The Apocalypse in Medieval Culture*, w: *The Apocalypse in the Middle Age*, Ed. R.K. EMMERSON, B. MCGINN, London 1992, 322-323.

W Saint-Savin Niewiasta siedzi na sferze kuli wyobrażającej świat i trzyma na łonie dziecko odwrócone na prawo w stronę anioła, który zlatuje w jego stronę, broniąc go przed smokiem nadchodzącym z drugiej strony Niewiasty¹⁰. Temat Niewiasty Apokaliptycznej poruszony został przez Alicję Karłowską-Kamzową w związku z omówieniem ilustrowanych Apokalips Krzyżackich z XIV w., z których jedna znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu. Jest tu omówiony nie tylko fragment Niewiasty i smoka, ale także zaślubiny Baranka i Dziewicy. W różnych odmianach i wersjach Apokalips aniołowie walczą ze smokiem, ratując Niewiastę i jej dziecko¹¹.

Jeszcze innym typem ikonograficznym związanym z Niewiastą Apokaliptyczną są przedstawienia Madonny Apokaliptycznej, *Assunty*, stojącej na księżycu (sierpie lub masce lunarnej), z Dzieciątkiem na ręku. Przedstawienia te zaczęły się pojawiać na przełomie XIV i XV w. Jako „przedmioty dewocyjne” do Małopolski eksportowane były z Czech. Josef Cibulka zanalizował rozwój tych przedstawień w Czechach na tle sztuki zachodnioeuropejskiej. Szkoła nadreńska specjalizowała się w przedstawianiu Madonny na tle krzewów¹². W polskim kręgu Madonna występuje w rzeźbie i malarstwie tablicowym. W malarstwie tablicowym nieodzownym elementem były symbole astralne: solarna mandorla otaczająca postać Madonny (tworząc przedstawienie *Regina Coeli*), sierp księżycy zwrócony rogami w górę lub w dół, często maska lunarna, gwiazdy występowały rzadziej, gdyż Maryja miała na głowie diadem lub królewską koronę. Tło całej sceny stanowił gaik lub krzew (w Polsce różany) oraz roślinność pełna symbolicznych znaczeń. Na temat tego typu ikonograficznego powstało kilka publikacji: J. Wzorka, Andrzeja Grzybkowskiego, Mariana Korneckiego, Andrzeja M. Olszewskiego¹³.

¹⁰ P.K. KLEIN, *Les cycles de l'Apocalypse d' haut Moyen Age (IX-XIIIe s.)*, w: R. PETRAGLIO, F. PASCHOUD, J. ENGEMAN, Y. CHRISTE, P. KLEIN, X.BARRAL i ALTET, C. HEITZ, P. KURMANN, N. THIERRY, *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétique et iconographiques IIIe-XIIIe siècles*, Genève 1979, 142-143, il. 15-18.

¹¹ A. KARLOWSKA-KAMZOWA, *Ilustrowane Apokalipsy Krzyżackie z XIV w.*, „Studia o działalności i zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika”, cz. IV, Toruń 1991, 103-106.

¹² J. CIBULKA, *Lorunovana Assumpta na pulmesici*, *Sbornik k' sedemsatym narozeninam Karola B. Madla*, Praha 1929; TENŽE, *La Vierge dans le soleil et au-dessus de la lune*, w: *Actes du XIIe Congres International d'Historie de L'Art...*, Bruxelles 20-29 Septembre 1930, 607-616.

¹³ J. WZOREK, *Madonna Apokaliptyczna z Cerkwi w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym*, „Roczniki Humanistyczne” 13(1965) z. 4, 117-145; A. GRZYBKOWSKI, *Wariant ikonograficzny Assunty z kobietą maską*, w: *Sztuka i ideologia XV wieku. Materiały z sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN*,

Podsumowując, należy stwierdzić, że w sztuce europejskiej powstało wiele typów ikonograficznych, które wyrażają treść zawartą w powyższym temacie: Przedstawienia Maryi w scenach paruzyjnych. Bogactwo i odmiany przedstawień Maryi wskazują na ścisły związek sztuki z teologią.

Ks. dr Zdzisław Kliś
Papieska Akademia Teologiczna (Kraków)

ul. Czarnowiejska 89/6
PL - 30-049 Kraków
e-mail: atklis@cyf-kr.edu.pl

Le rappresentazioni parusiache di Maria

(Riassunto)

L'articolo affronta il tema iconografico in cui viene espressa la presenza di Maria nell'evento del Giudizio finale. Nel tipo di *Deesis* Maria è presente come Madre di Gesù Cristo che intercede per i peccatori. Qualche volta in questa composizione iconografica Maria è presentata come *Mater Misericordiae*. Il legame tra Maria e il Giudizio finale si vede anche nelle rappresentazioni di Maria come la Donna apocaliptica, in modo particolare *Mulier amicta sole* e Assunta.

red. P. SKUBISZEWSKI, Warszawa 1976, 246-261; M. KORNECKI, *Obraz tronującej Marii odzianej w słońce i Pietas Domini z kościoła w Szyku*, „Folia Historiae Artium” 19(1983) 55-74; A.M. OLSZEWSKI, *Mulier Amicta Sole w sztuce gotyku w Polsce*, „Nasza Przeszłość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce” 82(1994) 35-95.