

IRENA ROLSKA-BORUCH

OBRAZ MATKI BOSKIEJ Z DZIECIĄTKIEM W METALOWEJ SUKIENCIE W KOŚCIELE PARAFIALNYM W KIJANACH

Obraz przedstawiający Matkę Boską Śnieżną w metalowej sukience, znajdujący się w kościele parafialnym pw. św. Anny i św. Kajetana w Kijanach, stanowi interesujący przykład polskiego malarstwa i złotnictwa XVII w., zarówno ze względu na zawarte w nim wartości artystyczne, jak i znaczenia ideowe. Do tej pory obraz był wzmiankowany tylko w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* i w „Ochronie Zabytków”¹. Poszukiwania dotyczące pochodzenia i autorstwa obrazu mimo braku archiwaliów nasuwają przypuszczenie, że powstał on w kręgu krakowskiej szkoły malarstwa założonej przez Tomasza Dolabellę w klasztorze Dominikanów. Natomiast powstałe w r. 1653 korony na ten obraz są prawdopodobnie produktem lubelskiego warsztatu złotniczego, podobnie jak pochodząca z r. 1846 metalowa sukienka. Losy obiektu w Kijanach można prześledzić tylko na podstawie historii parafii i dziejów kultu związanego z obrazem Matki Boskiej.

Według legendy obraz Matki Boskiej Kijańskiej miał pochodzić z kościoła parafialnego pw. Wszystkich Świętych, istniejącego w latach 1325—1548, w pobliskiej miejscowości Nowogród². Pierwszy kościół wybudowany został w Kijanach w 1598 r. przez chorążego lubelskiego Piotra Czernego³. W r. 1626 jego syn Stanisław powiększył lub wybudował nowy kościół⁴; być może w tym czasie sprowadzony został do Kijan obraz Matki Boskiej.

Do r. 1650 brak było informacji archiwalnych o obrazie kijańskim⁵,

¹ R. Brykowski. *Dawne województwo lubelskie. Dawny powiat lubartowski*. W: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*. Warszawa 1976 z. 11 s. 11; tenże. *Stan zachowania zabytków dawnego powiatu Lubartów*. „Ochrona Zabytków” 28: 1975 nr 3—4 s. 238.

² *Monumenta Poloniae Vaticana*. Vol. 1. Ed. J. Ptaśnik. Cracoviae 1913 s. 173.

³ Dokument erekcji parafii w Kijanach z r. 1598.

⁴ Akt nadania ziemi parafii Kijany przez Stanisława Czernego z r. 1626.

⁵ *Acta Specialium Gratiarum Fidelibus Praestitarum ad Imaginem B. V. Mariae ad S. Cajetani in Ecclesia Kijanensi 1726*.

od tego czasu pojawiają się pierwsze wiadomości o kulcie obrazu. Z powodu braku ksiąg wizytacyjnych początek dziejów obrazu Matki Boskiej w Kijanach jest niejasny. Żaden z zachowanych do r. 1675 dokumentów nie wspomina o obrazie. Jednak w tymże roku w spisie inwentarza parafialnego odnajdujemy notatkę o koronach z obrazu Najświętszej Marii Panny⁶. Od tego czasu archiwalia mówić będą o licznych wotach ofiarowanych Matce Boskiej Kijańskiej⁷.

Ważnym wydarzeniem w dziejach obrazu było ozdobienie wizerunku koronami ofiarowanymi przez miasto Lublin w r. 1653, na co wskazuje data na koronie Marii. Drugie, nie mniejsze znaczenie ma w historii obrazu rok 1683, w którym Atanazy Miączyński, wojewoda wołyński i właściciel Zawieprzyc, złożył przed wizerunkiem Matki Boskiej Kijańskiej śluby, że po szczęśliwym powrocie z wyprawy wiedeńskiej wybuduje nowy kościół, a znajdujący się w bocznej kaplicy obraz przeniesie do wielkiego ołtarza⁸. Nowy barokowy kościół wybudowano w latach 1723—1738. W r. 1794 kościół konsekrowano⁹ i prawdopodobnie wtedy przeniesiono obraz Madonny do wielkiego ołtarza¹⁰. Fakt ten potwierdzić może wyłączenie na nowo koron¹¹.

Trwający do dzisiaj kult Matki Boskiej Kijańskiej zapoczątkowany został w 1. poł. XVII w.¹² Jego największe nasilenie obserwujemy w latach dwudziestych XVIII w., gdy obok kultu Matki Boskiej rozwija się kult świętego Kajetana, wzmożony jeszcze po utworzeniu w r. 1730 Bractwa Szkaplerznego¹³. W 1846 r. małżeństwo Lisów funduje nową metalową sukienkę na obraz Najświętszej Marii Panny.

*

Obraz przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem w Kijanach ma kształt stojącego prostokąta o wymiarach 115 × 87 cm. Wizerunek Marii i Jezusa namalowany został na płótnie w technice olejnej. W swojej historii obraz kijański został dwukrotnie przemalowany, przy czym zachowano jego pierwotny koloryt. Nie uległy przemalowaniu twarze, ręce i stopy Dzieciątko oraz małe fragmenty sukni Marii. Warstwa

⁶ AKB Inwentarium Rerum et Apparatum Ecclesiae in Kijany 1675. Vol. 99 s. 101.

⁷ Tamże s. 102—103.

⁸ Acta Specialium.

⁹ Tamże.

¹⁰ Liber Variarum Connotationum Ecclesiae Parochialis Kijanensis A. Dni 1767 Conscripctus.

¹¹ Wizytacja parafii Kijany z r. 1745.

¹² Acta Specialium.

¹³ Kopia akt utworzenia Bractwa Szkaplerznego z roku 1730.



1. Matka Boska z Dzieciątkiem w metalowej sukience. Kijany, kościół parafialny pw. św. Anny i św. Kajetana. Fot.: W. Boruch.

pierwotna posiadała liczne ślady przetarcia oraz wiele ubytków. W partii nieprzemalowanej sukni Madonny występują drobne i ostre spękania. Przetarciu uległ werniks, a popękany kit zachodził poza granice ubytków. Słabo przyczepna do płótna zaprawa także uległa spękaniu¹⁴. Lniane płótno obrazu nosi ślady uszkodzeń po gwoździach przytwierdzających korony i sukienkę. Po prawej stronie płaszcz Marii znajdował się największy ubytek. Prawdopodobnie w XIX w. postrzępione boki płótna wzmocniono płóciennymi pasami¹⁵.

Obraz kijański przedstawia Najświętszą Marię Pannę w tradycyjnym typie Matki Boskiej Śnieżnej, której pierwowzorem była bizantyjska ikona znajdująca się w rzymskiej bazylice Santa Maria Maggiore¹⁶.

Postać Marii spowita jest w ciemnoszmaragdowy maforion. Kolor ten według symboliki kosmologicznej i archetypicznej łączono z duchowością i kontemplacją.¹⁷ Jednocześnie była to barwa zespalająca niebo i ziemię. Kolorem łączącym Matkę Boską z ziemią jest odcień czerwonego wina Jej sukni¹⁸. Barwy sukni i płaszcz NMP zespalają symbol Matki Chrystusa i Królowej Niebios. Madonna na zgiętym lewym ramieniu trzyma Dzieciątka. Smukłe dłonie złożone poprzecznie spoczywają na piersiach. Wokół kciuka lewej dłoni obwinięto białą chustkę, na znak, że ociera łzy strapionym i wysłuchuje ich prośb¹⁹.

Twarz Marii o wydłużonym owalu i regularnych rysach ma bladuróżową karnację. Jej głowa zwraca się w prawą stronę i spojrzeniem ogarnia widza.

Na prawym ramieniu Najświętszej Marii Panny umieszczono ośmioramienną, żółtą gwiazdę. Nad czołem, na maforionie zaznaczono równoramienny krzyż.

Siedząca postać Jezusa wygięta jest do przodu i w trzech czwartych zwrócona do widza. W stronę Matki zwraca się uśmiechnięta, okrągła, bladuróżowa twarz Chrystusa. Dzieciątka ubrano w żółtą szatę, spod której wystaje biała koszula²⁰. Prawa dłoń Jezusa uniesiona jest do

¹⁴ Dokumentacja prac konserwatorskich przy obiekcie Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Kijanach. Rkp.

¹⁵ Konserwacji obrazu dokonano w Muzeum Diecezjalnym w Lublinie w r. 1980. Prace wykonał mgr K. Kawiak.

¹⁶ S. Tomkowicz. *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej*. PKHS 1930 nr 5 s. 118.

¹⁷ M. Rzepińska. *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. T. 1. Kraków 1973 s. 183—196.

¹⁸ Tamże s. 120.

¹⁹ W. Smoleń. *Maria w polskich sztukach plastycznych XVI wieku*. „Novum” 1980 nr 1/2 s. 78.

²⁰ Przepuszczalnie suknia Jezusa była czerwona, przemawia za tym symbolika koloru. Czerwień to barwa władzy i znak najwyższego kapłaństwa, zaś kolor żółty uważany był od XII w. za odcień wrogi; zob.: Rzepińska, jw. s. 115, 121.

góry w geście błogosławieństwa, lewa zaś podtrzymuje czarną księgę z żółtymi ozdobami i napisem IHS. Pod szatą Chrystusa zarysowują się Jego nogi, a swobodnie zwisające stopy odziane są w zielone sandały.

Nad głowami Marii i Dzieciątka namalowano podwójnie zaznaczone brązem złote nimby, wypełnione w środku stylizowanymi promieniami. Obie postacie umieszczono na gładkim tle. Tło rozjaśnia się stopniowo ku górze, przechodząc od czerni poprzez szarości, biele, róże, aż do żółtawobrazowej „chmury” nad głową Marii.

Postać Najświętszej Marii Panny z obrazu w Kijanach jest przedstawieniem w pełni realizującym przyjęty schemat rzymskiego wizerunku Matki Boskiej Śnieżnej. Szczegóły w oddaniu postaci, ich szat, a także koloryt obrazu, łączą się z prądami malarskimi obowiązującymi w malarstwie polskim XVII wieku.

*

Srebrne, pozłacane korony z obrazu Matki Boskiej Kijańskiej o wymiarach 255 × 280 mm (korona Marii) i 190 × 175 mm (korona Jezusa) wykonane zostały w technice trybowania na smole i ozdobione kamearyzacją. Mają formę korony zamkniętej. Od dołu ogranicza je wąska i płaska listwa. Na koronie Marii umieszczono na listwie puncowany napis: OFFERT VOTUM AD 1653 15 AUGUS. Powyżej listwy znajduje się wypukły wałek z puncowanym i stylizowanym ornamentem roślinnym w formie kwiatu dzwonka. Ornament rozchodzi się na boki od środka zaznaczonego w formie krzyża. Wałek ten ujmuje od dołu szerszą, płaską listwę ozdobioną kaboszonami ze stylizowanymi kwiatami róż. Na listwie na koronie Marii umieszczono puncowany napis: BT. REGINA CAELI TVA GRATIA PLENA KIJANEN ET LUBLINÉ A PESTE LIBERTATA. Listwę od góry ogranicza podobny wałek. Obręcze koron ozdobiono u góry grzebieniem z symetrycznie rozmieszczoną dekoracją. Pośrodku umieszczono uskrzydłone popiersie anioła o pucółowatej twarzy, długich włosach z puklem nad czołem. Piersi anioła osłania układająca się na kształt trójkąta chusta. Uskrzydłone głowy aniołów z charakterystycznym puklem nad czołem pojawiły się w latach dwudziestych XVII w. Najwięcej występuje ich na zabytkach rzemiosła artystycznego powstałych po połowie XVII w.²¹ Nad czołem anioła znajduje się stylizowany kwiat róży z kaboszonem. Po obu stronach anioła rozmieszczono ażurowy ornament przypominający element małżowinowo-chrzastkowy i okuciowy²². Ornament

²¹ K. Buczkowski, A. Bochnak. *Rzemiosło artystyczne w Polsce*. Warszawa 1971 s. 47.

²² Tamże s. 49



2. Korona Marii z obrazu Matki Boskiej Kijańskiej. Kijany, kościół parafialny pw. św. Anny i św. Kajetana. Fot.: J. Kolasa



3. Korona Dzieciątka z obrazu Matki Boskiej Kijańskiej. Kijany, kościół parafialny pw. św. Anny i św. Kajetana. Fot.: J. Kolasa.

okuciowy występujący w pełni w latach dwudziestych XVII w. ustępował stopniowo dominującemu w tym wieku motywowi małżowinowo-chrząstkowemu²³. Jego brzegi na koronach są ozdobnie puncowane. Nad obręczą zaznaczono motywy rollwerkowe, występujące do połowy XVII w.²⁴ oraz perełki. Powyżej dekoracji znajdują się dwie małżowiny z chrząstką. Na małżowiny nałożono wypukły, stylizowany ornament roślinny i puncowaną dekorację w formie łusek. Motyw łuski wprowadzony został około pierwszego dziesięciolecia XVII w.²⁵ Z zewnętrznych stron korony wyginają się na boki, a ich zamknięcia stanowią dwa kabłąki wychodzące z bocznych małżowin. Pośrodku każdego biegnie wypukły kant. Kabłąki ozdobiono zmniejszającymi się ku górze perełkami. Korony ozdabiają u góry półokrągłe kule z równoramiennymi krzyżami o trójlistnym zakończeniu.

*

Na obraz Matki Boskiej Kijańskiej nałożono w r. 1846 srebrną, w części złożoną sukienkę, wykonaną w technice sztancowania. Składająca się z kilku części sukienka odsłaniała tylko twarze, dłonie i stopy Dzieciątka. Powtarza ona także układ szat z malowanego wizerunku. Na gładkiej powierzchni sukienki Marii nałożono sztancowane, luźno porozrzucane motywy roślinne i kwiatowe. Po prawej stronie na ramieniu Matki Boskiej umieszczono połączoną ośmioramienną gwiazdę, a na maforionie, tuż nad czołem, równoramienny połączony krzyż.

Sukienka Chrystusa, również połączana, ozdobiona jest swobodnie porozrzucanymi, rytowanymi motywami roślinnymi i kwiatowymi. Powtórzono także układ szat z malowanego wizerunku. Tu Jezus podtrzymuje lewą ręką kulę ziemską opasaną podwójną wstęgą. Na szczycie kuli umieszczono równoramienny krzyż. Na nogi Dzieciątka nałożono ażurowe sandały. Poniżej nóg Chrystusa, na sukni Marii wryto napis:

Franciszek Lis i Agata z Grzegorzyczków Fundatorowie
Sprawili dnia 9 Lipca 1846 r. za Xiędza Ludwika Woycickiego
Administradora.

Sukienka z obrazu Matki Boskiej Kijańskiej jest typowym przykładem sukienki powstałej w XIX-wiecznym warsztacie złotniczym.

²³ Tamże s. 50.

²⁴ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Pod red. S. Kozakiewicza. Warszawa 1976 s. 238.

*

Obraz Matki Boskiej Kijańskiej swoją formą nawiązuje do wizerunku pochodzącego z rzymskiej bazyliki Santa Maria Maggiore. Przedstawienie to otoczone było szczególnym kultem po bitwie pod Lepanto (7 X 1571 r.), która zapobiegła nowym zdobyciom Turków na terenie Europy. Odbywająca się w Rzymie podczas bitwy procesja z obrazem Matki Boskiej Śnieżnej doprowadziła do uznania Jej jako Tej, która przyczyniła się do obrony chrześcijańskiej Europy²⁶.

Pierwsze wizerunki Matki Boskiej Śnieżnej pojawiły się w Polsce pod koniec wieku XVI²⁷, a ich powstanie związane było z wprowadzeniem w kościele polskim około połowy XVI wieku różańca. Idea różańca mogła dotrzeć do Polski albo z terenu Niemiec, skąd wywodzi się jego dzisiejsza forma powstała w XV wieku, albo z Włoch²⁸. Faktem jest, że pierwsze wzmianki o różańcu pochodzą ze Śląska z przełomu XV i XVI wieku²⁹. Później pojawiają się na terenie Krakowa³⁰. Historycznie potwierdzone wiadomości o nabożeństwach różańcowych pochodzą z r. 1567 z Poznania, gdzie swoją działalność rozwinął ks. Benedykt Herbst³¹.

Do najstarszych polskich wizerunków Matki Boskiej Śnieżnej należy przedstawienie Matki Boskiej Pocieszenia, które w r. 1584 otrzymali Jezuici z Jarosławia od generała zakonu św. Franciszka Borgiasza. Obraz przeniesiono do Lwowa na polecenie biskupa Jana Dymitra Solikowskiego³².

Drugim popularnym wizerunkiem jest obraz Matki Boskiej Różańcowej z krakowskiego kościoła Dominikanów. W r. 1598 tę kopię rzymskiej Madonny przywiózł do Krakowa z Rzymu kardynał Bernard Maciejowski³³. Był to dar rzymskich jezuitów. Według legendy ten obraz należał do Stanisława Kostki³⁴. Maciejowski przekazał wizerunek Bractwu Różańcowemu przy klasztorze Dominikanów³⁵.

Rozwój kultu maryjnego, jaki nastąpił w XVII w. na terenie całej Europy, doprowadził do rozpowszechnienia na ziemiach polskich wizerunków Matki Boskiej. Ważną rolę w tym rozpowszechnianiu przed-

²⁶ Tomkowicz, jw. s. 50.

²⁷ M. Skrudlik. *Cudowny obraz Matki Boskiej Świętogórskiej*. Gostyń 1936 s. 4.

²⁸ J. Fijałek. *Królowa Korony Polskiej*. B.m.w. ok. 1906 r. s. 14.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże s. 15.

³¹ Tamże.

³² *Księga Pamiątkowa Marińska*. T. 2. Lwów 1905 s. 350.

³³ Jako datę powstania obrazu Matki Boskiej Różańcowej przyjmuje się rok 1601.

³⁴ K. M. Żukiewicz. *Obraz Matki Boskiej Śnieżnej w kościele ss. Dominikanek w Krakowie*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1928 nr 32 s. 14.

³⁵ W. Malej. *Koronowane obrazy Matki Najświętszej w Polsce*. Warszawa 1958.



4. Matka Boska Różańcowa, kościół Dominikanów. Fot.: J. Langda.

stawień Matki Boskiej Śnieżnej odegrały Bractwa Różańcowe. Nie mniejsze znaczenie dla rozwoju kultu maryjnego miały wydarzenia historyczne. W obliczu zagrożenia ze strony obcych wojsk, a zwłaszcza tatarsko-tureckich, Rzeczpospolita wiele razy zwracała się do Najświętszej Marii z prośbą o opiekę. Rozegrana w r. 1621 bitwa między wojskami polskimi a tatarsko-tureckimi pod Chocimiem była jednym z najważniejszych wydarzeń, jakie miały miejsce w tym czasie. Bitwa toczyła się w momencie, gdy w Krakowie rozpoczynała się procesja w intencji zwycięstwa. Centrum procesji stanowił obraz Matki Boskiej Różańcowej. Połączenie tych dwóch wydarzeń uznano za wstawiennictwo Najświętszej Marii Panny³⁶. Godny podkreślenia jest fakt, że bitwa i procesja odbywały się dokładnie w pięćdziesiątą rocznicę zwycięstwa pod Lepanto.

Wstawiennictwo Marii za Polską w okresie zagrożenia ze strony nieprzyjaciela odbiło się szerokim echem w całej Rzeczypospolitej. Od tego czasu wizerunek Matki Boskiej Różańcowej otoczony został jeszcze większym kultem³⁷.

Obraz lwowski cieszył się szczególnymi względami królów polskich z dynastii Wazów. Po lub przed wyprawami wojennymi odbywali do niego pielgrzymki. Przed bitwą stoczoną z wojskami tureckimi pielgrzymował do Lwowa Zygmunt III. Królewicz Władysław modlił się przed obrazem Madonny po zwycięstwie chocimskim³⁸.

Objęcie władzy przez Jana Kazimierza nastąpiło w samym środku konfliktu z Kozacyzną. Przed bitwą pod Zbarażem w r. 1649 król powierzył sobie i kraj Marii. W dwa lata później dziękował przed obrazem Matki Boskiej Pocieszenia za zwycięstwo pod Beresteczkiem³⁹.

Na okres panowania Jana Kazimierza przypada jeszcze jedno zwycięstwo w wojnie ze Szwedami. Pod wpływem tej walki z najeźdźcą, a zwłaszcza po obronie Jasnej Góry rozrasta się kult Matki Boskiej. Przypieczętowaniem pozycji, jaką zajęła NMP w świadomości i wierze narodu polskiego, stało się ofiarowanie Jej Polski 1 IV 1656 r. przez Jana Kazimierza. Uroczystość odbyła się przed ołtarzem Matki Boskiej Łaskawej w kaplicy Domagalewiczów we Lwowie⁴⁰.

³⁶ W. Tomkiewicz. *Dolabella*. Warszawa 1959 s. 51.

³⁷ Synod krakowski z r. 1621 nakazywał przy malowaniu przedstawień Matki Boskiej wzorować się na wizerunku jasnogórskim. Zastanawiającym faktem jest powstanie w tym czasie wielu obrazów typu Matki Boskiej Śnieżnej. Na powstanie wizerunku Matki Boskiej Kijańskiej mógł wpłynąć rozwój kultu obrazu Matki Boskiej Różańcowej na terenie diecezji krakowskiej, do której należała parafia Kijany.

³⁸ *Historia powszechna*. Pod red. M. Sokolnickiego, H. Mościckiego, J. Cynarskiego. T. 2. Warszawa 1931 s. 896.

³⁹ *Księga Pamiątkowa* s. 356.

⁴⁰ Tamże s. 357.

Rozpowszechniony na terenie całego kraju kult NMP rozbudowywał się i umacniał. Pod opiekę Marii oddawały się także miasta i wsie⁴¹.

*

Korona od stuleci była uważana za znak władzy i wchodziła w skład uroczystego stroju monarchy⁴². Obok symbolu władzy miała ona także już w średniowieczu znaczenie wotywnie⁴³. Do Polski zwyczaj zawieszania sukienek z koronami na obrazy o treści religijnej dotarł ze sztuki ruskiej⁴⁴.

Manierystyczne korony z obrazu Matki Boskiej Kijańskiej należą do najstarszych zachowanych w Polsce koron wieńczących święte obrazy. Wcześniejsze związane były z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej⁴⁵.

Korony z Kijan reprezentują specyficzny rodzaj korony zamkniętej. Jej powstanie wiązało się z symbolem władzy suwerennej. Łącząca się z koroną zamknięta myśl polityczna dotarła do Polski już w XIII w.⁴⁶ Jednak koronę tę wykorzystano po raz pierwszy podczas koronacji Jana Olbrachta⁴⁷. Upowszechnienie jej nastąpiło w drugiej połowie panowania Zygmunta Starego (1506—1548)⁴⁸. Wiązało się to z wydarzeniami decydującymi o historii Rzeczypospolitej. Sekularyzacja zakonu krzyżackiego (1515 r.), przypięcętowana hołdem pruskim (1525 r.), umocniła pozycję nie tylko Polski, ale i jej władcy w ówczesnej Europie. Dla podkreślenia tego wydarzenia Zygmunt Stary przywdział wspianiały, paradny strój, a głowę ozdobił koroną zamkniętą, oznaką swej suwerennej władzy⁴⁹. Przedstawianie na portretach Zygmunta Starego wraz z herbami Rzeczypospolitej symbolizowało połączenie wszystkich ziem polskich przez osobę władcy⁵⁰.

W źródłach ikonograficznych z okresu panowania Zygmunta Stare-

⁴¹ W. Smoleń. *Królewskość Marii w sztuce Polski*. AK 1960 nr 54 s. 356.

⁴² *Słownik terminologiczny* s. 238.

⁴³ Skrudlik, jw. s. 31.

⁴⁴ Tamże s. 32.

⁴⁵ Zob.: I. Rolska-Boruch. *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w metalowej sukience z kościoła parafialnego w Kijanach*. Rkp pracy magisterskiej s. 52.

⁴⁶ A. Gieysztor. „*Non habemus caesarem nisi regem*”. *Korona zamknięta królów polskich w końcu XV i w wieku XVI*. W: *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr St. Lorentza*. Warszawa 1969 s. 278.

⁴⁷ E. Smulikowska. *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*. RHS 10: 1974 s. 182.

⁴⁸ Tamże s. 185.

⁴⁹ B. Miodońska. *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I*. BHS 1970 nr 1 s. 14.

⁵⁰ B. Miodońska. *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI wieku*. W: *Renesans. Sztuka i ideologia*. Warszawa 1976 s. 55.



5. Matka Boska z Dzieciątkiem. Warka. Fot.: S. Deptuszewski.



6. Matka Boska z Dzieciątkiem. Kraków, kościół św. Andrzeja. Fot.: E. Kozłowska-Tomczyk.



7. Matka Boska Śnieżna. Rzym, Santa Maria Maggiore.



⦿. Matka Boska z Dzieciątkiem. Kijany, kościół parafialny pw. św. Anny i św. Kajetana.
Fot.: W. Boruch.

go bardzo często pojawia się korona zamknięta. Występuje ona już w *Pontyfikale* Ciołka z 2 poł. XVI w. Zdobí herb Jana Olbrachta w *Mszale Jasnogórskim* z r. 1506⁵¹. W *Chronica Polonorum* Miechowity (1519 r. pierwsze wydanie) wszyscy koronowani władcy polscy mają na głowach korony zamknięte⁵². W trzy lata później wydane zostają historyczne dzieła Decjusza, w których użyto także takiej korony jako świadomego symbolu królewskiej suwerenności⁵³. Wydane w 1526 r. przez Hieronima Wietora akty prawne miasta Gdańska przedstawiają Zygmunta Starego w koronie zamkniętej. Akty te łączyły się z hołdem złożonym przez mieszczan gdańskich Rzeczypospolitej i królowi polskiemu⁵⁴.

Nawet na mieczu ceremonialnym przedstawiono Zygmunta Starego w stroju koronacyjnym z zamkniętą koroną na głowie⁵⁵.

Stopniowo koronę tę utożsamiano z symbolem Polski⁵⁶. Nastąpiło to po rozgraniczeniu między państwem polskim, strukturą nadrzędną, a królem, który reprezentował najwyższą władzę w kraju⁵⁷. W *Catalogus archiepiscoporum gensesium*, powstałym w latach 1530—1535, korona zamknięta zwieńcza głowę Zygmunta I i herb Rzeczypospolitej⁵⁸. Podobnie w *Ewangelisterium* Tomickiego pojawia się ona na głowie białego orła⁵⁹, utożsamiając się z królestwem.

Korona jako znak najwyższej władzy królewskiej umieszczona została w Kaplicy Zygmuntowskiej, zwieńcza ona wraz z insygniami kopułę budowli, powtarzając się dwukrotnie⁶⁰. Korony zamknięte symbolizujące władzę ozdabiają głowy orłów na płycinach pilastrów. Umieszczono je również nad ławą tronową⁶¹. W Kaplicy Zygmuntowskiej połączono różne symbole korony zamkniętej. Tak więc staje się ona znakiem suwerennej władzy króla, Rzeczypospolitej i Matki Boskiej⁶².

Kształt korony zamkniętej przejęła ikonografia w XVI w.⁶³ W 2 poł. XVI w. korona ta związała się z osobą Zygmunta III Wazy (1587—1632). Podobnie jak za czasów Zygmunta I, motyw korony zamkniętej zdobiący głowy królów polskich i godło Rzeczypospolitej popularny-

⁵¹ Miodońska. *Korona zamknięta* s. 6.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże s. 8.

⁵⁴ Tamże s. 6.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Miodońska. *Władca i państwo* s. 10.

⁵⁷ Miodońska. *Korona zamknięta* s. 10.

⁵⁸ Miodońska. *Władca i państwo* s. 47.

⁵⁹ Miodońska. *Korona zamknięta* s. 10.

⁶⁰ Gieysztor, jw. s. 288.

⁶¹ Tamże s. 289.

⁶² Tamże s. 290.

⁶³ Miodońska. *Korona zamknięta*. s. 14.

zowały ówczesne drzeworyty⁶⁴. Upowszechnienie tej idei spowodowało pojawienie się koron na obrazach z wizerunkami świętych⁶⁵, a także na obrazach przedstawiających Matkę Boską. Wiązało się z tym żywiołowe nasilenie kultu maryjnego w okresie po Soborze Trydenckim⁶⁶.

Po naświetleniu dziejów rozwoju korony zamkniętej na terenie Polski nie może dziwić ofiarowanie Matce Boskiej Kijańskiej cesarskich koron. Takie oddanie czci Matce Bożej w XVII w. było wynikiem ewolucji polskiej myśli religijnej, tradycji i wydarzeń historycznych.

Lata czterdzieste aż po lata pięćdziesiąte XVII w. były okresem burzliwym w dziejach Lubelszczyzny. W tym czasie była ona centralnym miejscem Polski toczącej działania wojenne na Ukrainie. W latach 1648—1654 Lubelszczyzna była bastionem Rzeczypospolitej, bazą zaopatrzeniową i miejscem postoju wojsk polskich⁶⁷. Być może po odparciu wroga, zdławieniu antyszlacheckich wystąpień i po otrząśnięciu się po grabieżach wojsk⁶⁸, miasto Lublin mogło ufundować korony Matce Boskiej Kijańskiej. Ukoronowanie Marii z obrazu w Kijanach cesarską koroną w 1653 r. (data na koronie Marii), jeszcze przed ślubami Jana Kazimierza (1656 r.), potwierdza już wyrobioną popularność kultu maryjnego w całym kraju, a także i przygotowanie narodu do przyjęcia Matki Boskiej jako Królowej Polski.

*

Czas panowania dynastii Wazów sprzyjał rozwojowi sztuk plastycznych⁶⁹. Po zwycięstwie kontrreformacji z nową siłą rozwija się malarstwo polskie. Dużą rolę w jego rozpowszechnieniu odegrał Zygmunt III, sprowadzając do Polski wielu artystów europejskich z Niemiec, Niderlandów i Francji. Największy jednak autorytet w środowisku polskim zdobyła sobie sztuka włoska. Zygmunt III sprowadził do królewskiej galerii wiele obrazów z Włoch. Moda na urządzenie zbiorów sztuki ogarnęła również magnaterię polską. Magnaci podobnie jak król upatrywali rozwój malarstwa polskiego w działalności malarzy pocho-

⁶⁴ Tamże s. 15.

⁶⁵ Tamże s. 14.

⁶⁶ Tamże s. 15.

⁶⁷ D. Białic. *Duchowe Macierzyństwo*. W: *Gratia Plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*. Praca zbior. pod red. B. Przybylskiego. Poznań—Warszawa—Lublin 1965 s. 250.

⁶⁸ S. Tworek, E. Mierzwa. *W okresie wojen i kontrreformacji (1648—1696)*. W: *Dzieje Lubelszczyzny*. Pod red. T. Mencla. T. 1. Warszawa 1974 s. 355—362.

⁶⁹ Tomkiewicz, jw. s. 11.

dzenia obcego, a zwłaszcza Włochów⁷⁰. Przykładem tego może być sprowadzenie na dwór polski w 1598 r. weneckiego malarza Tomasza Dolabeli. Jego twórczość pchnęła malarstwo polskie na nowe drogi. Obok jego obrazów o charakterze świeckim, w których między innymi sławił dynastię Wazów, ilustrował ważne wydarzenia historyczne⁷¹, na osobną uwagę zasługuje jego działalność dla potrzeb Kościoła, a szczególnie dla krakowskich klasztorów. Najbliżej był on związany z klasztorem Dominikanów. Tam też powstała jego szkoła, poprzez którą wywarł ogromny wpływ na malarstwo polskie, zwłaszcza o tematyce religijnej⁷².

Rozwojowi polskiego malarstwa religijnego patronowały nowe i stare zakony, sprzyjała rozbudzona świadomość religijna katolików w Polsce, zwłaszcza za czasów Zygmunta III. Związane to było z masowym pojawieniem się malarstwa hagiograficznego, przedstawiającego przede wszystkim polskich świętych⁷³. Obok nurtu hagiograficznego dalej rozwija się malarstwo o tematyce maryjnej. Wydarzenia historyczne związane z kultem Matki Boskiej doprowadzają do wzmożenia tematyki Najświętszej Marii Panny w sztuce polskiej.

Sprowadzenie do Polski wizerunku Matki Boskiej Śnieżnej spowodowało szybkie rozprzestrzenienie się Jej podobizn w całej Rzeczypospolitej. Stosunkowo dużo pojawiło się przedstawień tego typu w Wielkopolsce. Było to związane z rozwojem na tamtych terenach kultu różańca. Każdy z obrazów podporządkowany był schematowi rzymskiego wizerunku, mimo to malarze polscy uzupełnili przedstawienie wkładając w prawą dłoń Marii białą chustę, znak, że wysłuchuje ona prośb potrzebujących i strapionych⁷⁴.

Dla porównania i oceny, jakie miejsce zajmuje wizerunek z Kijan wśród podobizn tego typu, wybrano kilka obrazów powstałych w XVII w. reprezentujących twórczość różnych warsztatów malarskich. Pochodzą one z Krakowa i z ośrodków prowincjonalnych⁷⁵.

Wszystkie te obrazy przedstawiają NMP w tradycyjnym typie Matki Boskiej Śnieżnej, różnią się zaś w szczegółach. Od umiejętności autorów wizerunków zależy prawidłowe, pod względem anatomicznym, ukazanie twarzy, rąk i postaci. Pierwszeństwo w tym oddaniu niewąt-

⁷⁰ Tamże s. 23—24.

⁷¹ M. Walicki, W. Tomkiewicz. *Wstęp. W: Malarstwo polskie. Manierizm, barok.* Warszawa 1971 s. 15—16.

⁷² Tamże s. 17—18.

⁷³ Tamże s. 30.

⁷⁴ Smoleń. *Królewskość Marii* s. 78.

⁷⁵ Szczegółowa analiza przeprowadzona została w pracy magisterskiej Rolskiej-Boruch, zob. przyp. 45.

pliwie należy się twórcy obrazu z Kijan. Potrafił on także nadać twarzy Marii głębszy sens psychologiczny: na Jej obliczu zadumanym, pełnym spokoju, rysuje się wyraz oczekującego Ją cierpienia. Z dobrym znawstwem anatomii namalowane zostały ręce Marii. Lepiej jak na innych obrazach malarz wizerunku z Kijan umiał sobie poradzić w oddaniu rąk Chrystusa. Jezus mocno trzyma pod pachą księgę, jednocześnie podtrzymuje ją lewą dłonią. (Na pozostałych obrazach zdaje się, że księgi zaraz wypadną.) Prawa dłoń Dzieciątka z Kijan, tak jak na innych wizerunkach, uniesiona jest do góry w geście błogosławieństwa. W pewien sposób stara się tym gestem nawiązać kontakt z Matką. Podobną chęć porozumienia z Madonną widać na twarzy Jezusa. Spojrzenie kieruje się w stronę oblicza Marii. Na jego twarzy wydaje się rysować nieme pytanie o swój los i zaduma nad pełnym troski obliczem Matki. Najbliższy Chrystusowi z Kijan jest wizerunek Jezusa z obrazu Matki Boskiej Różańcowej w krakowskim kościele Dominikanów. Równocześnie warto zwrócić uwagę na biegłość artysty malującego obraz z Kijan w oddaniu ciała Dzieciątka. Zachowane zostały nie tylko prawidłowe proporcje ciała, z którymi nie dawali sobie rady inni malarze, ale także poprawne ułożenie nóg pod cienką szatą, czy w końcu zastosowanie pewnej wymiarowości, co spowodowało, że stopy Jezusa nie są tak płaskie jak na pozostałych wizerunkach.

Inaczej niż na pozostałych obrazach i z większą precyzją przedstawiono w wizerunku z Kijan ułożenie szat. Widoczne jest to zwłaszcza w nieprzemalowanych partiach rękawa i sukni Marii. Sandały Dzieciątka przedstawione według ówczesnej mody zbliżone są do obuwia noszonego przez Anioły Dolabelli z krakowskiego kościoła Dominikanów (1619—1625).

Charakterystyczne dla obrazu kijańskiego są faliste i proste linie wokół liter IHS, znajdujące się na trzymanej przez Dzieciątka księdze. Dekoracja księgi wzorowana była zapewne na monstrancji promienistej, popularnej między rokiem 1600 a 1625, a nie występującej na terenach wschodnich⁷⁶. Na uwagę zasługują również nimby nad głowami Marii i Jezusa. Podwójnie zarysowane, wypełnione są w środku stylizowanymi, w postaci prostokątów, promieniami. Są to elementy nawiązujące do form gotyckich⁷⁷. Wzorem dla kijańskiego obrazu mogły być przedstawienia z obrazów św. Wojciecha (1636) w kościele św. Wojciecha w Krakowie, św. Anny Samotrzcę w kościele św. Marka w Krakowie (pocz. XVII w.) i Madonny w klasztorze Franciszkanów w Krakowie

⁷⁶ J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy wieku XVII*. FHA 1968 nr 5 s. 126.

⁷⁷ Tamże s. 96—114.

wie z początku XVII wieku. Najwięcej obiektów nawiązujących do gotyku pojawiło się w sztuce związanej z zakonami, a szczególnie z dominikanami⁷⁸.

W obrazie kijańskim zwraca uwagę umiejętność oddania budowy anatomicznej postaci, zdolność nadania im psychologicznego wyrazu twarzy i wymownego gestu rąk. Ważne są również wpływy, jakie wywarło malarstwo Dolabelli na obraz kijański, począwszy od weneckiego manierystycznego kolorytu, poprzez szczegóły, jak głowa Jezusa czy Jego sandały. Obraz z Kijan znalazł się w kręgu sztuki XVII w. nawiązującej do gotyku. Nastąpiło tu charakterystyczne dla sztuki sakralnej pierwszej ćwierci XVII w. połączenie form manierystycznych z gotyczkimi. Wizerunek z Kijan powstał prawdopodobnie w dużym ośrodku malarskim. Mógł nim być krakowski warsztat klasztoru Dominikanów, pracujący od początku XVII w. Przemawia za tym znajomość u twórcy obrazu z Kijan wizerunku Matki Boskiej Różańcowej, dzieł Dolabelli, malarstwa weneckiego i problemów sztuki nawiązującej do gotyku, zwłaszcza w jej krakowskim wydaniu. Można przypuszczać, że wizerunek kijański namalowany został przez dominikańskiego malarza zakonnego, posiadającego wyrobioną umiejętność malarską i znającego ówczesną modę.

DAS BILD DER GOTTESMUTTER MIT KIND
IM METALLKLEID
IN DER PFARRKIRCHE VON KIJANY

Zusammenfassung

Das sich in der St. Anna-St. Cajetanus-Pfarrkirche in Kijany befindende Bild der „Gottesmutter mit Kind“ im Metallkleid ist ein interessantes Objekt der polnischen Malerei und Goldschmiedekunst des 17. Jahrhunderts, sowohl wegen der in ihm enthaltenen künstlerischen Werte als auch wegen seiner ideellen Bedeutung. Die Geschichte des Bildes können nur auf der Grundlage der Pfarreugeschichte und der Geschichte des mit der Gottesmutter von Kijany verbundenen Kultes nachvollzogen werden. Der im 17. Jahrhundert initiierte Bildkult, der in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts stärker wurde, dauert bis heute an.

Das Bildnis der Gottesmutter in Kijany stellt die Gottesmutter im traditionellen Typ der B.M.V. „ad Nives“ dar, deren Urbild die byzantinische Ikone in der Basilika Santa Maria Maggiore in Rom war. Die ersten Bilder der „Gottesmutter im Schnee“ kamen in Polen etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf; ihre Entstehung war mit der Durchführung des Rosenkranzes verbunden. Zu den ältesten Bildern gehören die „Gottesmutter vom Trost“ aus der Jesuitenkirche in Lwów (Lemberg) und die „Gottesmutter vom Rosenkranz“ aus der Dominikanerkirche in Krakau. Diese beiden Bilder

⁷⁸ Tamże s. 98.

sind für immer mit der Geschichte Polens verknüpft, insbesondere in Augenblicken der Bedrohung durch fremde Heere. Die Entwicklung des Marienkultes und die Stärkung des Glaubens des polnischen Volkes wurden durch die Gelübde des Königs Jan Kazimierz (Johann Kasimir) und durch die Opferung Polens an Maria besiegelt.

Unter den vielen im 17. Jahrhundert entstandenen Abbildern der Gottesmutter im Schnee zieht im Bild von Kijany die Fähigkeit, den anatomischen Bau der Gestalten wiederzugeben und ihnen einen psychologischen Gesichtsausdruck und eine beredte Geste der Hände zu verleihen, unsere besondere Aufmerksamkeit auf sich. Hierbei kam es auch zu der für die Kunst des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts charakteristischen Verbindung manieristischer und gotischer Formen. Wichtig sind auch die Einflüsse, die die Malerei von Dolabella auf diese Darstellung ausübte. Das Bildnis von Kijany entstand wahrscheinlich in einem grossen Malerzentrum. Vielleicht war es die Werkstätte des Krakauer Domnikanerklusters, die seit Beginn des 17. Jahrhunderts arbeitete.

Die silbernen und vergoldeten Kronen des Muttergottesbildes von Kijany wurden im Jahre 1653 von der Stadt Lublin gestiftet, wie die Aufschrift auf einer Marienkrone verkündet. Sie repräsentieren den charakteristischen Typ der geschlossenen Krone. Diese Krone war ein Zeichen der souveränen Macht. Der mit diesem Symbol verbundene politische Gedanke gelangte schon im 13. Jahrhundert nach Polen, aber seine Entfaltung fällt in die Regierungszeit der letzten Jagiellonen, insbesondere in die Jahre der Herrschaft Zygmunt (Sigismund) des Alten. Die geschlossene Krone bekränzt auf den Seiten alter Bücher aus dieser Zeit die Köpfe der polnischen Herrscher und Embleme der Adelsrepublik. Die Gestalt der geschlossenen Krone wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von der Ikonographie übernommen. Die Verbreitung der geschlossenen Krone führte zum Auftreten von Kronen auf Heiligenbildern, darunter auch auf Muttergottesbildern. Die Kronen von Kijany entstanden wahrscheinlich in einer Lubliner Goldschmiedewerkstatt, ähnlich wie das im Jahre 1846 von der Familie Lis gestiftete silberne und teilweise vergoldete Kleid auf dem Bild der Gottesmutter von Kijany.