

RYSZARD GAPSKI

IKONOGRAFIA RELIGIJNEGO MALARSTWA LUDOWEGO W MAŁOPOLSCE

UWAGI O POPULARNOŚCI W ŚWIETLE STATYSTYKI

Dotychczasowe badania nad ikonografią sztuki ludowej w Polsce prowadzą się do zestawu kilku zaledwie opracowań¹. Dotyczą one zdecydowanie tematyki chrystologicznej i maryjnej. Nie licząc elementarnych informacji pojawiających się na kanwie opracowań monograficznych sztuki ludowej, nie doczekały się jeszcze żadnej oceny naukowej liczne przedstawienia Świętych Pańskich².

W grupie tematów związanych z życiem Chrystusa dominuje problematyka pasyjna: Chrystus w grobie³, Chrystus Frasobliwy⁴, Upadek pod krzyżem⁵, ponadto niektóre tematy występujące w grafice i malarstwie, jak Święta Krew z Walldürn⁶ czy Oko Opatrzności⁷. Pośród wyobrażeń maryjnych rysuje się

¹ Pilną konieczność systematycznych i kompleksowych studiów nad ikonografią malarstwa ludowego postulował w latach międzywojennych Tadeusz Seweryn (T. S e w e r y n, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937, s. 85–92).

² A. J a c k o w s k i, J. J a r n u s z k i e w i c z, *Sztuka ludu polskiego*, Warszawa 1967, s. XX i ostatnio E. F r y ś, A. I r a c k a, M. P o k r o p e k, *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa 1988, s. 209–237.

³ J. G r a b o w s k i, *Zespół rzeźb z wyobrażeniem Bożego Grobu*, "Polska Sztuka Ludowa" (dalej PSL), 2(1948), nr 2, s. 16–23.

⁴ M. W a l i c k i, *O nową interpretację pojęcia Chrystusa Frasobliwego*, PSL, 8(1954), nr 2, s. 100–103; A. K u n c z y Ń s k a, *Chrystus Frasobliwy w polskiej sztuce ludowej*, PSL 14(1960), nr 4, s. 211–228; H. O l ę d z k a, *L'ancienne sculpture du Christ Affligés districts de Jasto, Krosno et Sanok dans les collections du Musée de Traditions et des Arts Populaires a Varsovie*, "Zeszyty Etnograficzne Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej w Warszawie", 1(1960), s. 74–87.

⁵ S. K r z y s z t o f o w i c z, *Upadek Chrystusa pod krzyżem. Źródła ikonograficzne i ich interpretacja w sztuce ludowej*, PSL, 24(1970), nr 2, s. 81–90.

⁶ E. Ś n i e ż y Ń s k a - S t o l o t, *Przedstawienia Świętej Krwi z Walldürn. Ze studiów nad ikonografią w polskiej sztuce ludowej*, PSL, 24(1970), nr 1, s. 27–36.

⁷ S. K r z y s z t o f o w i c z, *Źródła ikonograficzne przedstawień Oka Opatrzności*, PSL, 22(1968), nr 2, s. 121–126.

przewaga wątków wywodzących się od szczególnie czczonych wizerunków Matki Boskiej z Dzieciątkiem zlokalizowanych w sanktuariach, takich jak Matka Boska Gidelska⁸, Matka Boska Skępska⁹, Matka Boska Częstochowska¹⁰, Matka Boska Łąkowska¹¹, Matka Boska Tarnowiecka¹², Matka Boska Turska¹³, Matka Boska Dzikowska¹⁴. Ciekawym przykładem jest adaptacja, a raczej stworzenie w Polsce wzoru Matki Boskiej Saletyńskiej na podstawie przekazów pisanych o objawieniu w dalekim La Salette¹⁵. Na uwagę zasługuje przedstawienie Matki Boskiej Gromnicznej, które wiąże się z rokiem liturgicznym i upamiętnia jedno z najstarszych świąt w Kościele – Ofiarowanie w świątyni¹⁶.

Szczególnie cenna dla zakreślonego tematu jest praca Ewy Jęczalik¹⁷. Autorka na przykładzie śląskiego malarstwa na szkle po raz pierwszy w naszej literaturze zajęła się zagadnieniem repertuaru wzorów, jakimi operowali malarze ludowi.

W punkcie wyjścia moich badań musiałem wprowadzić kilka niezbędnych ograniczeń. Po pierwsze, ze względu na dużą liczbę zachowanych jeszcze obiektów sztuki ludowej zawęziłem swoje zainteresowania do przedstawień malarskich (uwzględniając wszystkie techniki i podłoża). Po drugie, zważywszy na olbrzymi teren przyszłej penetracji, zdecydowałem się zredukować go do obszaru Małopol-

⁸ A. Kunczyńska-Iracka, *Malarze ludowi z Gidel*, PSL, 19(1965), nr 2, s. 79–100.

⁹ H. Ołędzka, *La figure de la Vierge de Skępe dans les collections du Musée National d'Ethnographie a Varsovie*, "Zeszyty Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie", 8–9(1967–1968) [wyd. 1969], s. 69–87.

¹⁰ A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław 1978.

¹¹ S. Szymański, *Ludowa sztuka dewocyjna Łąk Bratianskich*, "Zeszyty Etnograficzne Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej w Warszawie", 14–15(1973–1974), s. 67–85.

¹² A. Jacher-Tyszkowa, *Ikonoграфия ludowych wizerunków Matki Boskiej Tarnowieckiej*, "Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie", 7(1979), s. 187–217.

¹³ S. Błaszczak, *Drzeworyty wielkopolskie*, PSL 25(1971), nr 3, s. 131–154; R. Jeřábek, *Wielkopolska czy Morawy. Z badań nad grafiką ludową*, PSL 27(1973), nr 1, s. 33–38.

¹⁴ D. Komada, *Obraz Matki Boskiej Dzikowskiej – jego kopie i naśladownictwa*, Lublin 1983 (mps w Bibl. KUL).

¹⁵ S. Krzysztofowicz, E. Śnieżńska, *Ikonoграфия ludowych obrazów Matki Boskiej Saletyńskiej*, PSL 18(1964), nr 1, s. 25–34. Już w 1849 r. w drukarni Wawrzyńca Pizsa w Bochni wyszła (trzykrotnie) broszurka ks. Jana Laxy *Historia cudownego zjawienia się Najświętszej Marii Panny dwom pastuszkom na górze La Salette we Francji dnia 19 września 1846*, zaś w trzy lata później w Sanoku wydanie to ponowił Julian Bonawentura Pohl (zob. S. Niemiec, *Matka Boska Saletyńska w polskim malarstwie ludowym*, Kraków 1984 (mps w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu)).

¹⁶ A. Jacher-Tyszkowa, *Ikonoграфия przedstawienia Matki Boskiej Gromnicznej w grafice i malarstwie ludowym*, PSL 54(1980), nr 2, s. 71–88.

¹⁷ E. Jęczalik, *Ikonoграфия dolnośląskiego malarstwa ludowego na szkle*, "Roczniki Etnografii Śląskiej", 4(1972), s. 321–348.

ski¹⁸. Nie bez znaczenia był również fakt, iż w tym właśnie regionie malarstwo należało do najbardziej rozwiniętych i popularnych dziedzin twórczości ludowej.

Termin "sztuka ludowa" ma dosyć płynne granice. W wyniku toczących się dyskusji nad określeniem tradycyjnej sztuki ludowej wymienia się trzy kryteria: styl, twórca, odbiorca¹⁹. Dla mnie istotny jest zwłaszcza ten ostatni warunek – odbiorca ze swoim gustem estetycznym. Na drugim planie widnieją cechy formalno-stylowe i atrybucja. Sztukę ludową kształtował gust i zapotrzebowanie estetyczne społeczności chłopskiej. Prymitywizm tej warstwy sprawił, że sztuka, która miała odpowiadać poczuciu piękna wiejskiego odbiorcy, musiała się odznaczać naiwnością i uproszczoną formą. Fundator nie zwracał się z zamówieniem do artysty najwyższej klasy, ale do bardzo przeciętnego twórcy, który nie stawiał zbyt wygórowanych wymagań finansowych i pracował w najbliższym miasteczku. Jako towar z prowincjonalnych warsztatów obrazy nabywano na jarmarkach przy okazji odbywających się odpustów bądź za pośrednictwem objazdowych i domokrężnych sprzedawców²⁰.

Pierwowzorem przedstawień dla wersji ludowych są zarówno wizerunki malarzkie, jak i rzeźbiarskie występujące w sztuce oficjalnej. Innym źródłem są teksty objawień, apokryfy i żywoty świętych. Ponieważ tylko sporadycznie możemy natrafić w sztuce ludowej sygnowane i datowane obiekty, szansa uchwycenia ewolucji danego typu ikonograficznego jest niewielka. Pozostaje więc badanie, w ramach zespołu obiektów o tym samym temacie, kolejnych przekształceń, modyfikacji, redukcji bądź uzupełnień w stosunku do pierwowzoru, aby tą drogą znaleźć egzemplarze stojące najbliżej oryginału oraz te, które są już przetworzeniem dokonującym się w warsztacie ludowym²¹. Przy tym niezbędne są trzy elementy: pierwowzór, ludowy obraz i pośrednik między nimi – grafika dewocyjna, która pełniła funkcję wzornika²².

¹⁸ Teren Małopolski rozumiany historycznie obejmował ziemie w dorzeczu górnej i środkowej Wisły, od południa ograniczone pasmem Karpat, od zachodu sąsiadujące ze Śląskiem, od wschodu z ziemiami ruskimi, a od północy z Mazowszem i Podlasiem.

¹⁹ K. P i w o c k i, *Pojęcie sztuki ludowej*, PSL 2(1947), nr 1–2, s. 58; *Dyskusja nad zakresem pojęcia sztuki ludowej*, PSL 21(1967), nr 4, s. 191–222; J. G r a b o w s k i, *Kryteria sztuki ludowej*, [w:] *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową*. Kom. red. J. Białostocki [i in.], Warszawa 1972, s. 148–153; E. Ś n i e ż y Ń s k a - S t o l o t, *Głos w dyskusji nad pojęciem sztuki ludowej*, tamże, s. 155–161.

²⁰ R. R e i n f u s s, *Dewocyjna grafika jarmarczna jako źródło inspiracji dla malarstwa ludowego*, [w:] *Granice sztuki*, s. 203–218; F. K o t u l a, *Ryciny odpustowych pieśni*, PSL 29(1975), nr 4, s. 237–250.

²¹ J. B i a ł o s t o c k i, *Teoria i twórczość. O tradycji i innowacji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 141–145; G. K u b l e r, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970, s. 110–119 i 142–148.

²² Należy wymienić klasyczne już pozycje bibliograficzne dotyczące grafiki dewocyjnej: W. S k o - c z y l a s, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934; K. P i w o c k i, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934; J. G r a b o w s k i, *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, Warszawa 1970; *Polska grafika ludowa*.

Koniecznego materiału dotyczącego wątków ikonograficznych w małopolskim malarstwie ludowym dostarczyła mi kwerenda muzealna²³. Wykorzystałem również katalog zdjęciowy zgromadzony w Archiwum Pracowni Badań Plastyki Ludowej IS PAN oraz obiekty uwzględnione w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*²⁴. Jeśli chodzi o obrazy, interesował mnie głównie tytuł przedstawienia, następnie miejsce pochodzenia i znalezienia oraz czas powstania i autor. Jednakże ze względu m.in. na zbyt późne przystąpienie przez placówki muzealne do systematycznego gromadzenia materiału zabytkowego występują luki informacyjne trudne dziś do powetowania. Przy tym stanie rzeczy wiadomości podstawowe, tzn. nazwa przedstawienia i miejsce znalezienia obiektu, stały się absolutnie niezbędne. Pozwala to zakwalifikować obraz do odpowiedniej grupy tematycznej, a znając miejsce znalezienia (stosunkowo rzadko występuje informacja o pochodzeniu), można hipotetycznie przyjąć, że dany obiekt mógł powstać na terenie Małopolski bądź został tam sprowadzony z zewnątrz, bo odpowiadał tematycznym i estetycznym wymogom odbiorców. Ważniejsza jest popularność danego typu przedstawieniowego w danym regionie, a nie miejsce powstania obrazu (jedno z drugim nie musi się pokrywać).

Chronologicznie wszystkie zabytki powstały mniej więcej w obrębie XIX w. sporadycznie tylko u progu obecnego stulecia; odpowiada to ramom czasowym rozkwitu tradycyjnej sztuki ludowej²⁵.

I ostatnia uwaga wstępna przed prezentacją szczegółowych danych. Ze względu na specyfikę malarstwa na szkle, sposób jego tworzenia, występowanie (głównie Podhale, Spisz i Orawa) uważałem za uzasadnione, by potraktować je jako oddzielny zespół²⁶.

Do pierwszej grupy włączyłem wszystkie obiekty malarstwa wykonane techniką olejną bądź temperą na podłożu płóciennym, papierowym, deskowym oraz sporadycznie występującym blaszanym (zob. zestawienie ze s. 67).

Wstęp, katalog i opracowanie bibliograficzne A. Jacher-Tyszkowa, Kraków 1970.

²³ Kwerenda była prowadzona w muzeach etnograficznych w Krakowie i Warszawie, Bochni, Lublinie, Nowym Sączu, Przemyślu, Rabce, Rzeszowie, Żywcu, Zakopanem, Zamościu, w muzeach diecezjalnych w Sandomierzu i Tarnowie, w Muzeum Wsi w Nowym Sączu i Muzeum Wsi Orawskiej w Zubrzycy Górnej.

²⁴ Pożytecznym uzupełnieniem może być zestawienie statystyczne typów ikonograficznych z terenu diecezji tarnowskiej, i to nie tylko ze względu na całościową prezentację materiału zabytkowego na konkretnie określonym terenie, ale na możliwość uchwycenia geografii popularności tematów przedstawionych – *Schematyzm diecezji tarnowskiej. Kapliczki, figury i krzyże przydrożne na terenie diecezji tarnowskiej*, pod red. ks. J. Rzepey, t. 1–2, Tarnów 1983.

²⁵ K. P i o c k i, *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*, Wrocław 1953, s. 34–35.

²⁶ Odpowiada to znanym i wyodrębnionym w literaturze przedmiotu grupom malarstwa na szkle w Małopolsce: grupa podtatrzańska (spiska, orawska, rabczańska), grupa żywiecka, grupa kielecko-sandomierska i grupa lubelska.

Pośród przedstawień chrystologicznych widoczna jest przewaga wątku pasyjnego: Ukrzyżowanie, Ecce Homo, Chrystus w grobie, Przemienienie Pańskie (Veraikon), Chrystus Milatyński, Chrystus Kobylański, Chrystus Biczowany, Chrystus ukazujący ranę w boku²⁷. Nurt pasyjny wywodzi się jeszcze z okresu średniowiecza i wiąże się z motywem pokuty jako umartwieniem oraz współcierpieniem z Chrystusem wyniszczonym z powodu ludzkich grzechów, stając się także źródłem dla przedstawień dewocyjnych²⁸.

Kilka przedstawień można powiązać z działalnością sanktuariów i popularyzacją świętych wizerunków przez zgromadzenia zakonne. Tak więc oprócz typu Ukrzyżowania o konwencjonalnym schemacie występuje Chrystus na krzyżu z konwulsyjnie zniekształconym korpusem i członkami, z tryskającą obficie z ran krwią; jest to przedstawienie ikonograficzne zapożyczone z kościoła karmelitów bosych w Milatynie k. Lwowa²⁹. Pochodzenie i nazwa kolejnego wizerunku wywodzi się z Kobylanki – miejscowości pielgrzymkowej k. Gorlic³⁰. Przy adaptacji tego motywu w malarstwie ludowym pojawiają się dodatkowe atrybuty: wota i podwieszona kotara. Temat Przemienienie Pańskie (Veraikon) pochodzi z kościoła farnego w Nowym Sączu³¹. Z kościoła bernardynów w Alwernii k. Chrzanowa wywodzi się typ ikonograficzny obrazu Pana Jezusa – Ecce Homo³²; podobny schemat posiada Pan Jezus Miłosierny z Ciężkowic k. Tarnowa³³ czy też Chrystus Bolesny zw. Bielańskim z Bielanki k. Kęt³⁴. Chrystus Nazareński cieszył się szczególnym kultem u trynitarzy. Jest to zgromadzenie powołane głównie do wykupywania niewolników i do sprawowania opieki nad uwięzionymi. Z tej też przyczyny postać Pana Jezusa Nazareńskiego – a więc z okresu uwięzienia – stała się u nich szczególnie czczoną i preferowanym wizerunkiem. Kult ten w dawnej

²⁷ Niewątpliwym zaskoczeniem jest brak w tej grupie przedstawienia Chrystusa Frasobliwego. O ile w grafice, a zwłaszcza w rzeźbie ludowej, temat ten spotyka się nader często (ks. Rzepa podaje liczbę 83 posągów i 450 figurek – *Schematyzm diecezji tarnowskiej*, t. 1, s. 748), o tyle w malarstwie nie przyjął się.

²⁸ J. J. K o p e ć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*, Warszawa 1975, s. 345; t e n ż e, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, [w:] *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, pod red. H. D. Wojtyłki CP i J. J. Kopciana CP, Lublin 1981, s. 38–60.

²⁹ P. B r u k w i c k i, *Cudowny obraz Pana Jezusa Ukrzyżowanego w kościele księży misjonarzy w Milatynie Nowym*, "Rocznik Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo", 16(1910), nr 1, s. 100–109.

³⁰ H. R y z n e w s k i, *Jezus w obrazie kobylańskim*, Tarnów 1882; A. S t a n u l a, *Sanktuarium Pana Jezusa Kobylańskiego*, Kraków 1982.

³¹ S. L i s o w s k i, *Przemienienie Pańskie*, "Tarnowskie Studia Teologiczne", 9(1983), s. 129–135.

³² *Klasztory bernardyńskie w Polsce*, pod red. H. E. Wyczawskiego, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 17–18.

³³ M. S o p o t a, *Pan Jezus Miłosierny*, "Tarnowskie Studia Teologiczne", 9(1983), s. 101–106.

³⁴ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I, z. 1: *Powiat bielski*, oprac. J. Szablowski, Warszawa 1951, s. 6; W. Z a l e w s k i, *Sanktuaria polskie*, Warszawa 1988, s. 139.

Rzeczpospolitej promieniował daleko poza swoje źródło i związany był ze świętymi posągami w kościołach trynitarzy na Antokolu w Wilnie i we Lwowie³⁵.

W drugiej grupie tematycznej zdecydowanie dominują obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej. Jak to wykazała Kunczyńska-Iracka, już od XVII w. temat ten należał do najpopularniejszych i najbardziej rozpowszechnionych w całej Rzeczpospolitej³⁶, a więc i w Małopolsce. Natomiast inne przedstawienia Matki Boskiej (Matka Boska Saletyńska, Dzikowska, Gidelska, Leżajska, Kodeńska³⁷, Niepokalana³⁸, Bolesna³⁹) związane są przede wszystkim z miejscami kultowymi i z tradycyjną maryjną pobożnością polskiego społeczeństwa⁴⁰. Zauważyć można także preferencje lokalne. Obiekty przedstawiające Matkę Boską Rzeszowską, Myślenicką, Paclawską, Tuchowską, Krasnobrodzką odnotowane są w niewielu egzemplarzach i występują na ograniczonym terenie. W pokaźnym zespole określonym ogólnym mianem Matka Boska z Dzieciątkiem znalazły się obrazy, które nie wykazują wystarczających znamion po temu, aby można je było jednoznacznie przyporządkować do któregoś ze znanych tematów. Najczęściej są to przedstawienia w swoim typie nawiązujące do bizantyńskiej Hodegetrii⁴¹. Matka Boska Szkaplerzna i Matka Boska Różańcowa to motywy, które swoją popularność w dużej mierze zawdzięczają działalności zakonów. Wizja szkaplerza św. Szymona Stocka umocniła jeszcze bardziej kult maryjny u karmelitów i zapoczątkowała trwające do dziś nabożeństwa szkaplerzne⁴². Dominikanie zaś

³⁵ J. B. Chołodecki, *Trynitarze*, Lwów 1911, s. 61–62.

³⁶ Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, s. 21; S. Litak, *Z dziejów kultu Matki Boskiej Częstochowskiej w XVII–XVIII w. Sprawa zasięgu społecznego*, [w:] *Z zagadnień kultury chrześcijańskiej*, kom. red. K. Wojtyła [i in.], Lublin 1973, s. 449.

³⁷ Kodeń leży na Podlasiu, ale obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w okresie zaborów był zdeponowany na Jasnej Górze. Do Kodnia powrócił w 1927 r.

³⁸ Dogmat Niepokalanego Poczęcia ogłoszony w 1854 r. przez papieża Piusa IX stał się stymulatorem powstania tego tematu w sztuce – J. Domański, *Niepokalane Poczęcie Najświętszej Maryi Panny*, [w:] *Gratia Plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, red. B. Przybylski, Poznań 1965, s. 189–193.

³⁹ Pierwowzorem tego przedstawienia są średniowieczne obrazy Matki Boskiej Bolesnej z kościoła Franciszkanów w Krakowie i z kościoła Benedyktynek w Staniątkach – *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV, cz. 2: *Miasto Kraków. Kościoły i klasztory śródmieścia I*, red. A. Bochnak i J. Samek, Warszawa 1971, s. 116 i 276.

⁴⁰ A. Kunczyńska-Iracka, *Madonna w dawnej polskiej sztuce ludowej*, PSL 42(1988), nr 4, s. 244–252; t a ż, *Matka Boska w polskiej sztuce ludowej XIX wieku*, [w:] *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX w., Księga pamiątkowa V Ogólnopolskiego Kongresu Mariologicznego i Maryjnego Lublin–Wąwolnica 28–31 VIII 1986*, pod red. B. Pylaka i Cz. Krakowiaka, Lublin 1988, s. 673–681.

⁴¹ T. Mroczko, B. Dąb, *Gotyckie Hedegetrie polskie*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 3, red. J. Lewański, Wrocław 1966.

⁴² B. J. Wanał, *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce: klasztory Karmelitów i Karmelitanek Bosych 1605–1975*, Kraków 1979, s. 30–32; W o j n o w s k i, *Rozwój czci Matki Bożej w Polsce*, "Homo Dei" 26(1957), nr 6, s. 852–853.

rozwinęli i ukształtowali w ostatecznej formie nabożeństwa różańcowe⁴³. W ikonografii oba tematy występują w dwóch odmianach: albo sama Matka Boska z Dzieciątkiem, albo jako kompozycja dwusferowa, przedstawiająca Matkę Boską z Dzieciątkiem i adorantów (w przypadku Matki Boskiej Różańcowej są to przeważnie św. Regina i św. Jacek bądź św. Dominik). Bez wątpienia wielką rolę w upowszechnieniu obu kultów odegrały bractwa szkaplerzne i różańcowe. Twórcę ludowego inspirowały także rzeźby pozostające w nurcie narracji pasywnej: Maryja jako Współodkupicielka. W tym kontekście należy dostrzec zwłaszcza posągi Piety znajdujące się w Jarosławiu, Limanowej i Czarnym Potoku⁴⁴.

W trzeciej grupie tematów znalazły się zarówno przedstawienia popularnych świętych i orędowników: św. Barbara, św. Florian, św. Mikołaj, św. Katarzyna czy rzadziej spotykana postać bł. Kingi (jako postać samodzielna albo w zespole adorantów), otoczona kultem przez starosądecki klasztor klarysek⁴⁵, bądź patronowie Polski: św. Stanisław (również patron Krakowa) i św. Wojciech (spora-dycznie). Tematy: św. Anna Samotrzecia, zw. też Przyrowską (ze Świętej Anny k. Przyrowa⁴⁶), św. Antoni z Dzieciątkiem⁴⁷ i św. Józef z Dzieciątkiem⁴⁸, cieszyły się szczególnym upodobaniem przede wszystkim jako patronowie małżonków i orędownicy w sprawach rodzinnych. Źródłem ikonograficznym dla tych wizerunków były przeważnie liczne żywoty świętych i hagiografie wzbogacone ludowymi apokryfami⁴⁹.

Malarstwo ludowe na szkle wyrosło na odmiennym podłożu niż malarstwo na płótnie. Wykonywali je przeważnie robotnicy hut szkła oraz szklarze działający na pograniczu polsko-słowacko-czeskim i polsko-śląsko-niemieckim. Zarówno środowisko zawodowe, jak i teren działalności twórców wpływały na tematykę obrazów. Tej grupie malarstwa przypisywano szczególne walory formalne (duża dekoracyjność, płaszczyznowość), ale stosowano w nim również wzorniki jako

⁴³ K. G ó r s k i, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986, s. 188. W 172 klasztorach dominikańskich w Rzeczypospolitej były cudowne obrazy Matki Boskiej Różańcowej (*Traktat o prawdziwym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny*, Niepokalanów 1948, s. 117).

⁴⁴ S. K ę d r o Ń, *Matka Boska Bolesna*, "Tarnowskie Studia Teologiczne", 9(1983), s. 161–163.

⁴⁵ D. Ś l a d e c k i, *Ikonografia bł. Kingi w sztuce na terenie diecezji tarnowskiej*, "Currenda", 139(1989), nr 7–9, s. 377–385. Autor analizuje przemiany w ikonografii bł. Kingi od średniowiecza do XX w. na kanwie sztuki oficjalnej, uwzględniając nieliczne przykłady adaptacji ludowej.

⁴⁶ J. R u s z c z y c ó w n a, *Wybrane problemy ikonograficzne polskiego malarstwa religijnego XVII w.*, "Biuletyn Historii Sztuki", 21(1959), nr 1, s. 119–120.

⁴⁷ Na Lubelszczyźnie kult św. Antoniego był troskliwie podtrzymywany przez bernardynów w Ra-decznicy.

⁴⁸ Źródłem dla ludowego malarstwa był bardzo popularny w całym chrześcijaństwie zachodnim wizerunek św. Józefa wykonany przez Murilla (S e w e r y n, *Polskie malarstwo*, s. 90).

⁴⁹ W. B a r a n o w s k i, *Z badań nad ludową recepcją "Żywotów świętych"*, "Lud" 54(1970), s. 87–114.

podkład graficzny, co pozwala obecnie niektóre tematy powiązać z określonymi środowiskami. Należy jednak od razu nadmienić, że na podstawie różnic występujących w przedstawieniach tych samych tematów w malarstwie na szkle, nie posiadając wiadomości, która rycina służyła bezpośrednio jako wzór do danego obrazu nie można wyciągać zbyt daleko idących wniosków ikonograficznych. Liczba tego rodzaju źródeł pośrednich między ikonograficznym pierwowzorem a obrazem na szkle jest ogromna. Malarstwo na szkle występujące na wspomnianym wyżej obszarze Grabowski zaliczył do tzw. grupy zachodniej (w opozycji do grupy wschodniej, obejmującej Bukowinę, Łemkowszczyznę, Pokucie, a więc tereny znajdujące się w orbicie chrześcijaństwa wschodniego), grupy, która charakteryzuje się ponadnarodową konwencją ikonograficzną, posiadającą wspólny charakter, z nielicznymi tematami lokalnymi lub odmienną wersją ikonograficznych motywów ogólnie stosowanych⁵⁰.

W malarstwie na szkle proporcje kształtują się odmiennie niż w grupie wymienionej w części pierwszej. Nie ma w niej aż tak dużych różnic ilościowych między poszczególnymi typami ikonograficznymi. Także zestaw repertuarowy jest uboższy – 54 tytuły (przy 70 w grupie poprzedniej). W nim również dominują wątki chrystologiczne: Ukrzyżowanie, Chrystus w grobie, Trójca Święta (według koncepcji gotyckiej, skomponowanej pionowo, i w ujęciu barokowym w kształcie trójkąta), i maryjne: Matka Boska z Dzieciątkiem, Matka Boska Karmiąca, Pieta⁵¹. Pojawiają się także wątki zupełnie nowe, nie występujące uprzednio, jak np. św. Krew z Walldrün, Pięć Ran Chrystusa, adoracja Hostii przez anioły, Pan Jezus Praski czy święci Wendelin, Helena i Leonard. Charakterystycznym wizerunkiem dla grupy zachodniej malarstwa jest ujęte w popiersiu (na jednej tafli szkła) przedstawienie dwu dziecięcych postaci: Jezusa z kulą świata w ręku i św. Jana z małym krzyżykiem, schemat, który pozostaje bez zmian niezależnie od regionu występowania. Tematy Chrystus w grobie, św. Rodzina przy pracy w warsztacie ciesielskim są charakterystyczne zwłaszcza dla malarstwa słowackiego⁵². Pan Jezus Praski, oryginalny temat czeski, w Polsce przyjął się zwłaszcza w okolicach Żywca, natomiast przedstawienie św. Krew z Walldürn przywędrowało na nasz teren z Niemiec.

Do sporządzenia w miarę pełnego obrazu ikonografii ludowej potrzebne są również badania nad litografią, która w początkach XX w. gwałtownie wyparła obrazy malowane. Produkcja seryjna przenikała z zachodu i południa, głównie z

⁵⁰ J. G r a b o w s k i, *Ludowe malarstwo na szkle*, Wrocław 1968, s. 105. Por. także: H. P i e ś - k o w s k a, *Podtatrzańskie malarstwo na szkle*, Warszawa 1961.

⁵¹ Piśutova jako najbardziej popularne wątki wymienia kolejno: Ukrzyżowanie, Chrystus w grobie, św. Trójca, Matka Boska z Dzieciątkiem, Pieta. Były to tematy o szerokim zasięgu oddziaływania – zob. I. P i ś u t o v a, *Ludové malby na skle*, Bratislava 1969, s. 43, 45.

⁵² G r a b o w s k i, *Ludowe malarstwo*, s. 102.

Niemiec, Austrii i Czech. W Polsce drukowano je m.in. w Krakowie, Lwowie, Kalwarii Zebrzydowskiej i na Jasnej Górze w Częstochowie⁵³. Niewątpliwą przeszkodą w badaniach jest ograniczony dostęp do tych materiałów. Praktycznie poza zbiorem w Dziale Grafiki Muzeum Etnograficznego w Krakowie nie ma kolekcji o podobnym charakterze⁵⁴. Rolę litografii na gruncie badań nad ikonografią ludową bodaj jako pierwsza doceniła Aleksandra Jacher-Tyszkowa.

Dopiero tak zebrany materiał statystyczny, a w następnej kolejności w postaci dokumentacji fotograficznej, pozwoli przystąpić do właściwej analizy ikonograficznej.

ZESTAWIENIE STATYSTYCZNE PRZEDSTAWIEŃ IKONOGRAFICZNYCH

I. Malarstwo (olejne i temperowe)

Tematy Pańskie

1. Chrystus Ukrzyżowany	54	12. Chrystus Biczowany	4
2. Trójca Święta	24	13. Chrystus Zmartwychwstały	4
3. Salvator Mundi	16	14. Chrystus w koronie cierniowej	4
4. Ecce Homo	15	15. Chrystus Nazareński	4
5. Przemienienie Pańskie (Veraikon)	12	16. Chrystus upadający pod krzyżem	4
6. Chrystus Milatyński	9	17. Chrystus ukazujący ranę w boku	3
7. Święta Rodzina	9	18. Wniebowstąpienie Pańskie	3
8. Chrystus w grobie	8	19. Chrystus w Ogrójcu	2
9. Serce Pana Jezusa	9	20. Pan Jezus Wielgowolski	2
10. Opatrzność Boska	6	21. Chrystus Kobylański	1
11. Boże Narodzenie	4	22. Ostatnia Wieczerza	1

Tematy maryjne

1. Matka Boska Częstochowska	107	11. Matka Boska Szkaplerzna	8
2. Matka Boska z Dzieciątkiem	50	12. Koronacja Matki Boskiej	7
3. Matka Boska Saletyńska	39	13. Matka Boska Kalwaryjska	7
4. Matka Boska Dzikowska	35	14. Pieta	7
5. Matka Boska Gidelska	21	15. Matka Boska Różańcowa	6
6. Matka Boska Karmiąca	15	16. Matka Boska Pocieszenia	3
7. Matka Boska Leżajska	13	17. Matka Boska Rzeszowska	3
8. Matka Boska Gromniczna	12	18. Matka Boska Bolesna	3
9. Matka Boska Kodeńska	11	19. Serce Matki Boskiej	3
10. Matka Boska Niepokalana	11	20. Matka Boska Krasnobrodzka	3

⁵³ R e i n f u s s, *Dewocyjna grafika*, s. 204 i 206.

⁵⁴ Ostatnio systematyczne gromadzenie litografii rozpoczęto m.in. w skansenach w Nowym Sączu i Zubrzyca Górnej.

21. Matka Boska Myślenicka	2	24. Matka Boska Paclawska	1
22. Zaślubiny Matki Boskiej	2	25. Matka Boska Tuchowska	1
23. Zwiastowanie	2		

Święci Pańscy

1. Anna Samotrzecia	25	14. Michał Archanioł	4
2. Antoni z Dzieciątkiem	18	15. Zofia z córkami	3
3. Józef z Dzieciątkiem	12	16. Wojciech	3
4. Franciszek	11	17. Piotr	3
5. Florian	10	18. bł. Kinga	3
6. Katarzyna	10	19. Sebastian	3
7. Maria Magdalena	9	20. Rozalia	3
8. Barbara	8	21. Walenty	3
9. Stanisław bp	8	22. Tomasz	2
10. Mikołaj	7	23. Jakub Starszy	2
11. Jan Nepomucen	5	24. Elżbieta	2
12. Izydor Oracz	4	25. Jan Chrzyciel	2
13. Onufry	4	26. Mateusz	2

II. Malarstwo na szkle

Tematy Pańskie

1. Chrystus Ukrzyżowany	33	12. Adoracja Hostii przez anioły	5
2. Chrystus w grobie	33	13. Chrystus w Ogrójcu	4
3. Trójca Święta	21	14. Pięć Ran Chrystusa	4
4. Święta Rodzina	17	15. Święta Krew z Walldürn	4
5. Ostatnia Wieczerza	13	16. Narodzenie Pańskie	4
6. Boże Narodzenie	7	17. Chrystus Błogosławiący	3
7. Chrzest Chrystusa	6	18. Sąd Ostateczny	2
8. Dzieciątko Jezus i św. Jan Chrzyciel	6	19. Ofiarowanie Chrystusa w świątyni	2
9. Serce Jezusa	6	20. Chusta św. Weroniki	2
10. Pan Jezus Praski (Jezuliatko Prazské)	6	21. Dzieciątko jako Salvator Mundi	2
11. Chrystus w koronie cierniowej	6	22. Ecce Homo	2

Tematy maryjne

1. Matka Boska z Dzieciątkiem	49	6. Serce Matki Boskiej	10
2. Matka Boska Karmiąca	24	7. Koronacja Matki Boskiej	6
3. Pieta	23	8. Matka Boska Częstochowska	3
4. Matka Boska	19	9. Matka Boska Niepokalana	3
5. Matka Boska Bolesna	17	10. Matka Boska Różańcowa	2

Święci Pańscy

1. Barbara	43	3. Anna ucząca czytać Matkę Boską	20
2. Katarzyna	21	4. Jan Nepomucen	19

5. Florian	15	14. Andrzej	5
6. Michał Archanioł	11	15. Helena Jałmużniczka	4
7. Józef z Dzieciątkiem	10	16. Weronika	3
8. Helena	10	17. Antoni	3
9. Marcin	8	18. Józef	2
10. Jerzy	7	19. Paweł	2
11. Rozalia	6	20. Leonard	2
12. Wendelin	5	21. Agnieszka	2
13. Franciszek	5		

RELIGIOUS ICONOGRAPHY IN FOLK PAINTING IN THE REGION OF SMALL POLAND
SOME REMARKS ON ITS POPULARITY IN THE LIGHT OF STATISTICAL DATA

S u m m a r y

In the 19th century in the region of Small Poland painting belonged to the most developed and popular kind of folk creativeness. The results of queries in museums made possible the first attempt at a statistical approach to the subject matters characteristic of this domain. Basing oneself on the archetype from official art, or drawing inspiration from the lives of saints and legends dealing with revelations, one's own peculiar iconographic repertoire was developed. The juxtaposition shows variations of the religious subject matter in the group of painting on canvas and on glass. The differences are apparent in the repertoire selection and quantitative proportions. In the painting on canvas the passion scenes prevail in the collection of Christological subject matters with the dominating figure of Christ Crucified (similarly to the painting on glass). Among the Marian painting Madonna of Częstochowa is especially distinguished (on glass: Madonna with Child), and there are less variations of subject matters (by half). Finally, in the third group there is Madonna and Child with St Anne, though the differences between further motifs are not so great (St Barbara painted distinctly on glass).

Translated by Jan Kłós