

MAGDALENA LESZNER

### OBRAZ MATKI BOŻEJ Z KOŚCIOŁA POD WEZWANIEM WNIEBOWZIĘCIA NAJŚWIĘTSZEJ MARYI PANNY W ŁODZI

W Łodzi, mieście gdzie nie ma zabytków historycznych tej miary, co dzieła sztuki w Gdańsku czy Krakowie, świątynie, secesyjne kamienice i eklektyczne pałace zwracają na siebie szczególną uwagę. Stanowią one źródło wiedzy o życiu, obyczajach i sztuki w XIX-wiecznym mieście. Mimo że nie ma w Polsce drugiego takiego miejsca, w którym zachowanych byłoby tyle cennych reliktyw z tamtego stulecia, nie są one opracowane przez specjalistów z dziedziny sztuki. Co gorsze, panuje powszechna opinia, że Łódź to szare, zadymione miasto, które dni świetności ma już dawno za sobą. Ostatnio pojawiły się wprawdzie przewodniki i książki o Łodzi, jednak to wciąż za mało, by zmienić to błędne mniemanie. Aby tak się stało, potrzeba fachowych badań i opisów sporządzanych przez historyków sztuki, konserwatorów i innych ekspertów, którzy ukażą i upowszechnią nieznaną obraz „Ziemi Obiecanej”. To oni muszą odkryć wszystkie perły, które miasto chowa pod dachami XIX-wiecznych kamienic, pałaców i kościołów.

Nie wszyscy zdają sobie sprawę, że Łódź oprócz architektonicznych zabytków XIX stulecia posiada również piękny przykład malarstwa nowożytnego. Ukryty w neogotyckim kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny obraz Matki Bożej jest jednym z najstarszych dzieł miasta. Historia tego obiektu nie była nigdy przedmiotem badań naukowych, wskutek czego stał się on wręcz zapomniany (il. 1). Łodzianie uważają, że jest to kopia obrazu Matki Bożej Ostrobramskiej. W kaplicy, w której się znajduje umieszczono nawet napis: „Panno Święta, co z Ostrej Bramy przywędrowałaś do naszego miasta, Matko Miłosierdzia i Matko Nasza”. Trzeba zaznaczyć, że taki typ Madonny nie jest często spotykany w sztuce. Popiersie Maryi bez Dzieciątka, ze skrzyżowanymi na piersi dłońmi, wyraża wiele prawd o Maryi. Obraz ten

jest niejako syntezą trzech wątków ikonograficznych: Niepokalanego Poczęcia, Zwiastowania i Wniebowzięcia. To nietypowe rozwiązanie sprawia, że dzieło z łódzkiego jest wyjątkowe w dziejach historii sztuki, a krążące o nim legendy muszą ulec weryfikacji.

W swej długiej historii obraz był różnie nazywany; począwszy od Matki Bożej Bolesnej, Łaskawej, Chwalebnej, po Niepokalaną, Wniebowziętą, Miłosierdzia. Niektórzy uważają go za kopię obrazu Matki Bożej Ostrobramskiej. Najczęściej mówi się o niej jako o Matce Bożej Bałuckiej bądź po prostu Łódzkiej.

Trudności pojawiają się również przy określeniu datacji powstania dzieła i czasu, kiedy znalazło się w Łodzi. Jest wiele legend, wyjaśniających te kwestie. Jedną z nich jest powtarzana od lat historia, mówiąca o przepływającej przez miasto tajemniczej łódce, w której znajdował się obraz Matki Bożej. Trzeba jednak oddzielić te wszelkie spekulacje i legendy od faktów, by znaleźć interesującą nas prawdę.

Bez wątpienia dzieło to znajdowało się już w pierwszym kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. W aktach parafii z 11 kwietnia 1718 r., po raz pierwszy pojawia się informacja o obrazie. „Umieszczona jest w relacji z wizytacji. [Mówi, iż] w ołtarzu głównym umieszczony jest obraz Matki Bożej uchodzący za cudowny, obdarzony wotami”<sup>1</sup>. Nie ma nic o autorze dzieła, kraju pochodzenia czy roku powstania. Wcześniejsze akta, z roku 1633, gdy kościół wizytował archidiakon łęczycki Jan Krzemiński, nie wspominają jeszcze o obrazie. Dlatego trzeba przyjąć, że pojawił się w Łodzi między 1633 a 1718 r.

Księgi łowickie z 1639 r. podają, iż świątynię „ozdobił Paweł Łodzian-Kubowicz bakałarz, który był przez liczne lata żołnierzem. Cały swój majątek podarował kościołowi, a mianowicie: monstrancję w formie kwadratu, której Melchizedech podtrzymywały dwa złociste aniołki, na wierzchu ozdobioną zaś pasyjką z postaciami Marii i Apostoła Jana; ofiarował nadto dwa krucyfiksy, kielich srebrny, srebrne naczynia, 320 florenów na budowę organów, obrazy na ozdobienie ścian wnętrza kościoła, jeden ornat z altembasu i drugi ze złotogłowiu”<sup>2</sup>. Bardzo możliwe, że jednym z ufundowanych obrazów był właśnie obraz Matki Bożej, skoro prawie osiemdziesiąt lat później mówi się o licznych wotach.

---

<sup>1</sup> P. Z w o l i ń s k i, *Dzieje parafii Wniebowzięcia NMP na tle rozwoju Łodzi*, Łódź 1998, s. 19.

<sup>2</sup> L. M i k o ł a j c z y k, *Kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Józefa w Łodzi*, „Wiadomości Diecezjalne Łódzkie”, 34(1960), nr 6, s. 190.

W 1655 r. podczas najazdu szwedzkiego żołnierze spalili 25 domów w Łodzi. Kościół ocalał prawdopodobnie dzięki temu, że stał na uboczu. Według niektórych historyków „z inicjatywy ówczesnego plebana Pawła Brzeskiego, parafianie łódzcy zakupili obraz Matki Bożej Łaskawej, jako wotum dziękczynne za ocalenie kościoła”<sup>3</sup>. Jednak nie ma potwierdzenia tej tezy w żadnych aktach archiwalnych. Pamiętać również należy, że druga połowa XVII w. nie była dla Łodzi okresem pomyślności. Postępujące wyludnienie, głód, a do tego wszystkiego zaraza i pożar oraz katastrofalna wręcz sytuacja świątyni uniemożliwiła ufundowanie takiego dzieła, jakim jest obraz Matki Bożej, z ofiar parafian.

Akta archiwalne nie wspominają o obrazie aż do 1754 r., kiedy to kanonik kielecki ks. Oraczewski wizytował kościół. W swym protokole napisał, że znajduje się on bardzo złym stanie. Pojawiła się także krótka, a ważna informacja, iż jest „koronka pozłacana na obrazie Matki Bożej w wielkim ołtarzu”<sup>4</sup>. Prawdopodobnie została ona założona po 1718 r., kiedy to po raz pierwszy dowiadujemy się o tym dziele. Archidiakon łęczycki Józef Trzciniński, wizytujący wtedy kościół, podał w swym protokole informację o obrazie, zaznaczając ubóstwo świątyni. Gdyby wtedy na obrazie znajdowała się korona na pewno by o niej napisał. Stąd trzeba wysunąć przypuszczenie, iż między 1718 a 1754 r., obwieszony wotami obraz Matki Bożej otrzymał koronę.

Jedenaście lat później, w roku 1765, na polecenie biskupa Antoniego Ostrowskiego wybudowano nowy, większy kościół na Górkach Plebańskich. Wiadomo, że poprzedni całkowicie rozebrano, a obraz Matki Bożej, zwanej wówczas Łódzką bądź też Bałucką, przeniesiono do nowej świątyni.

Kolejna informacja archiwalna pojawia się w roku 1819. Z akt dowiadujemy się, że „kościół założony pod tytułem Najświętszej Maryi Panny Wniebowzięcia, [posiada ten – M. L.] obraz w Wielkim Ołtarzu”<sup>5</sup>. Od tego też czasu w spisach inwentaryzacyjnych są regularne wiadomości o obrazie Matki Bożej.

Z niewiadomych przyczyn między 1754 a 1822 r. wymieniono pozłacaną koronę na obrazie. W aktach z 1822 r. czytamy o srebrnej koronie ozdobionej drobnymi gwiazdami.

---

<sup>3</sup> S. G r a d, *Najstarsza parafia łódzka*, „Wiadomości Diecezjalne Łódzkie”, 48(1974), nr 1, s. 15.

<sup>4</sup> M i k o ł a j c z y k, dz. cyt., s. 191.

<sup>5</sup> Akta Parafii Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Łodzi (dalej: APWNMP), Akta Dekanatu Łódzkiego (dalej: ADŁ), lata 1760-1890, nr 58.

Dwa lata później, zamieszczona jest informacja o stanie, w jakim znajdują się dzieła w kościele. „Ołtarze są trzy, lubo niezdobne, ubogie, jednak przyzwoite i dosyć czyste”<sup>6</sup>.

W 1845 r., to jest z chwilą, gdy starano się o nową świątynię, obraz Matki Bożej posiadał ponownie połączoną koronę. Nie wiadomo dokładnie, kiedy ją wymieniono.

W roku 1859 Matka Boża nazywana jest Łaskawą, a trzynastu lat później – Bolesną. Wtedy też zasłonięto go nowym obrazem Matki Bożej Różańcowej.

W relacji z wizytacji kościoła w roku 1879 odnotowano że „w nastawie wielkiego ołtarza obraz Matki Boskiej Bolesnej Łaskawej zasłanianio obrazem św. Antoniego, niedawno sprawionym”<sup>7</sup>.

Kiedy w roku 1885 wybudowano nową świątynię na Górkach Plebańskich, starą przeniesiono na cmentarz przy ulicy Ogrodowej. Obraz Matki Bożej w krótkim czasie postanowiono umieścić w nowo powstałym kościele neogotyckim. Umieszczono go w wielkim ołtarzu i dodatkowo przyozdobiono „diamentami i pierścieniem złotym z diamentem”<sup>8</sup>.

Pod koniec XIX w. obraz został nieznacznie przemalowany. „Domalowano błękitny płaszcz Madonny, ponieważ ta część obrazu uległa zniszczeniu”<sup>9</sup>.

Nie mamy żadnych informacji o stanie przechowywania obrazu podczas pierwszej wojny światowej. Świątynia uległa wtedy niewielkim zniszczeniom, jednak akta nie wspominają o znajdujących się tam dziełach sztuki.

Działania militarne drugiej wojny światowej nie oszczędziły kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Świątynię ograbiono, a nieodpowiednie warunki przechowywania spowodowały znaczne zniszczenia części wyposażenia kościelnego. Obraz Matki Bożej w roku 1939 przeniesiono do podziemi katedry łódzkiej przy ul. Piotrkowskiej, gdzie przetrwał do 1945 r.

Po wojnie proboszcz parafii, ks. Roman Rajchert, rozpoczął oczyszczanie świątyni i renowację znajdujących się w niej dzieł.

Obraz Matki Bożej odnowiono w pracowni konserwatorskiej pod kierunkiem artysty malarza Zygmunta Kaniowskiego. Niestety dokumentacja z tej pracy nie zachowała się, toteż nie jest możliwe określenie, jak bardzo obraz był uszkodzony i jakie przeprowadzono zmiany. Wiadomo natomiast, że 18

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> M i k o ł a j c z y k, dz. cyt., s. 191.

<sup>8</sup> APWNMP, ADŁ, nr 58.

<sup>9</sup> Z w o l i ń s k i, dz. cyt., s. 98.

sierpnia 1947 r. poświęcono srebrną suknię oraz koronę z perłami, ufundowaną przez parafian dla obrazu Matki Bożej, wykonaną według projektu profesora Chwalisława Zielińskiego.

W latach sześćdziesiątych XX w. obraz Matki Bożej zasłonięto obrazem św. Antoniego z Dzieciątkiem Jezus. Odtąd najstarszy obraz Matki Bożej w Łodzi uległ zapomnieniu.

Dopiero na początku lat osiemdziesiątych ówczesny proboszcz parafii, ks. Adam Lepa, odsłonił obraz przedstawiający Maryję. Wystawił go w prawej nawie, w bocznej kaplicy, nazwanej od znajdującego się tam dzieła kaplicą Matki Bożej.

W łódzkim dziele łączą się trzy prawdy dogmatyczne i wątki ikonograficzne, ściśle ze sobą współgrające. Artyści pragnąc ukazać prawdę o Niepokalanym Poczęciu i Wniebowzięciu Najświętszej Maryi Panny, mogli posłużyć się materiałami źródłowymi, które powstawały od najwcześniejszych wieków chrześcijaństwa. Duża ich liczba oraz symboliczne, wręcz metafizyczne znaczenie przywilejów Maryi spowodowało niezliczone wersje ikonograficzne, ilustrujące te dogmaty. Powstawały dzięki temu dzieła łączące prawdy zawarte w Piśmie Świętym, apokryfach, tekstach świętych, mistyków i ojców Kościoła.

Artyści tworzyli obrazy oraz rzeźby przedstawiające prawdy mariologiczne. Niejednokrotnie ikonografia tych dogmatów była podobna, a nawet identyczna. Wynikało to z samego faktu współlistnienia ich razem, jak i ze stosunkowo późnym ogłoszeniem ich przez papieża. Często zamieniano obraz Immaculaty, podkreślając moment Wniebowzięcia.

Elementem łączącym obydwie te dogmaty była scena Zwiastowania, w której maryjne fiat jednoczyło Niepokalane Poczęcie, dziewicze Macierzyństwo i boskie Wniebowzięcie. Dlatego też sposób ukazania Maryi w scenie Zwiastowania jest podobne jak na obrazach Niepokalanego Poczęcia lub Wniebowzięcia, na których istotny jest gest Matki Bożej – dotknięcie serca lub ręce złożone w modlitwie. Ważny jest również fakt, iż jest to obraz Maryi bez Dzieciątka, co sprawia, że wpisuje się on do grupy scen, w których artyści ukazywali postać Matki Bożej bez Jezusa, za to w duchowej łączności z Bogiem Ojcem.

Prawda Niepokalanego Poczęcia jest tematem bardzo trudnym do przedstawienia ze względu na swój wizyjny charakter. Można go zilustrować jedynie w sposób symboliczny i umowny. Mimo to, kiedy w 1854 r. ogłaszano dogmat Niepokalanego Poczęcia, istniało już tysiące dzieł, które ukazywały tą prawdę mariologiczną.

Artyści szukali inspiracji we fragmentach biblijnych i apokryficznych. Do najstarszych należy wywodząca się z protoewangelii Jakuba scena ukazująca spotkanie przy Złotej Bramie. „I stanęła Anna koło bramy i ujrzała Joachima wchodzącego ze swymi stadami i natychmiast wybiegła i rzuciła mu się na szyję i rzekła – Teraz wiem, że Pan wielce mi pobłogosławił. Oto bowiem ja, wdowa, już nie jestem wdową. Oto ja, bezdzietna, poczęłam w łonie”<sup>10</sup>. Najwcześniejsze tego typu przedstawienie pojawia się już na przełomie IX i X w. na Wschodzie na freskach maryjnych w kaplicy św. Joachima i Anny w dolinie Kizil Cukru w Kapadocji. Podobna ilustracja znajduje się na X-wiecznej miniaturze z Menologium Bazylego II. Na Zachodzie Europy taki sposób przedstawiania spotyka się dopiero w późnym średniowieczu, kiedy zaczęto rozważać motyw Immaculaty. W paryskiej Księdze Godzin z przełomu XV i XVI w., kartę kalendarza na 8 grudnia ozdabia spotkanie przy Złotej Bramie jako dzień obchodu święta Niepokalanego Poczęcia. Motyw ten uwzględnił w XIV w. Giotto di Bondonne w dekoracjach malarskich w Padwie i Asyżu.

W sztuce europejskiej motyw ten był wzbogacany również o biblijne Drzewo Jessego. Księga Izajasza podaje: „I wyrosnie różdżka z pnia Jessego, wypuści się odrośl z jego korzeni” (Iz 11, 1). Słowa odnoszono do Jezusa i Jego Matki jako różdżki. „Jej rodowód z królewskich, prorockich i kapłańskich przodków, przedstawiany w drzewie genealogicznym, dawał okazję do wypracowania wniosku, że Maryja jako przyszła Matka Zbawiciela sama nigdy nie była pod władzą szatana na skutek grzechu pierworodnego. Tak właśnie rozumiano drzewo genealogiczne”<sup>11</sup>.

Jedno z pierwszych tego typu przedstawień widoczne jak na witrażu w katedrze St. Denis za czasów opata Sugera. Początkowo Maryja ukazywana była poniżej Chrystusa, ale już od XIV w., znalazła się wraz z Dzieciątkiem na szczycie korony drzewa.

W Polsce pojawiła się tego typu scena w XVI w. na predelli ołtarza z Gostynia. Pełnym scenicznym zobrazowaniem jest obraz Hermana Hansa z kościoła w Czarnkowie. Z czasem taka wizja została zredukowana do samej postaci Maryi, ukazanej na tle kwiatu bądź gałęzi drzew, które wyrastają z piersi Joachima i Anny. Bardzo liczne wizerunki nazwane Arbor Virginis spotykamy w sztuce nowożytnej. Do najstarszych należy obraz z kościoła

---

<sup>10</sup> *Protoewangelia Jakuba. Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, Lublin 1985, s. 185.

<sup>11</sup> S m o l e Ń, *Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. Festa ecclesiastica in arte Polonorum representantur*, Lublin 1987, s. 28.

w Sęszewie (1638), gdzie nad klęczącymi Joachimem i Anną unosi się stojąca Matka Boża, połączona z rodzicami gałęziami drzew wyrastających z ich serc. Do pięknych przykładów należy również obraz z XVII w. z kościoła w Puszczy Mariańskiej. Maryja ukazana jest jako młoda dziewczynka z rękoma skrzyżowanymi na piersiach i w koronie na głowie. Z jej lewego ramienia wyrasta lilia, na której siedzi Dzieciątko, a Ona sama połączona jest dwoma kwiatami ze stojącymi poniżej rodzicami.

Przedstawienie Maryi jako dziecka nie było odosobnionym przykładem w sztuce. Bardzo często do ukazania Immaculaty wykorzystywano motyw, w którym Niepokalana była dziewczynką stojącą na sierpie księżyca bądź depczącą węża. W XVII w. powstała rycina Cornelisa Galle, ozdobiona napisem: „Tibi sacrificabo hostiam laudis” (Tobie złożę ofiarę pochwalną). Widzimy na niej Maryję depczącą węża, trzymającą w prawej dłoni kwiat lili. Obok Maryi klęczy św. Anna, ofiarująca swą córkę Bogu. Podobne przedstawienie mamy na obrazie w Chodlu z XVIII w., wzbogacone dodatkowo postacią Joachima wskazującego Boga Ojca. Na obrazku dewocyjnym z XVII w. widzimy już tylko samą Matkę Bożą, wyobrażoną jako małą dziewczynkę, która depcze głowę węża. Lewą dłoń ma położoną na piersi, w prawej trzyma kwiat lili. Głowa Jej, uniesiona do góry, otoczona jest aureolą i dwunastoma gwiazdami.

Taki motyw przedstawień wywodzi się już z Pisma Świętego. W Apokalipsie św. Jana czytamy: „Potem wielki znak ukazał się na niebie: Niewiasta obleczona w słońce, księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu” (Ap 12, 1). Symbole te weszły na stałe do ikonograficznych przedstawień Maryi Immaculaty, mającej swój wkład w Zbawienie ludzkości. „Maryja była pojmowana jako nieskazitelna, nietknięta przez grzech pierworodny”<sup>12</sup>. Depchała węża, który był przyczyną pierwszego grzechu i przez to stawała się nową Ewą pokonującą zło.

Za jedno z pierwszych przedstawień ukazujących wizję z Patmos, uważa się miniaturę na karcie dedykacyjnej *Godzinek* Marszałka Boucicault, powstałych w Paryżu około 1400 r. W Polsce najstarszym przykładem może być kwatery ołtarza z Mikuszowic z 1467 r., jak i obraz Hansa Suesaa z Kulmbachu. W sztuce miniatorskiej odnajdujemy liczne sceny Maryi Niepokalanej. Na miniaturze z *Mszalu* Erazma Ciołka (1513-1518) i w miniaturach z Rouen z XVI w. pojawia się Maryja depcząca węża.

---

<sup>12</sup> J. P a t y r a, *From the narrative to a devotional representation*, w: *Obraz i kult. Materiały z konferencji „Obraz i kult”*. KUL, Lublin 6-8 października 1999, red. U. M. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002, s. 267.

Symbol sierpa księżycy jest nieodzownym atrybutem tego typu Maryi. Ukształtował się już w XIII w., otrzymując liczne warianty w sztuce europejskiej. Spotykamy takie przedstawienia w *Modlitewnikach* Władysława Warneńczyka (1440), *Graduale* Jana Olbrachta (1506) oraz w *Modlitewniku* Zygmunta Starego (1524).

W sztuce polskiej motyw ten rozwija się intensywnie w okresie późnego średniowiecza, kiedy powstały obrazy w Przydonicy, Paczółtowicach, Wołowcu, Kamienicy. Co ciekawe, dopiero w XVIII w. Maryja zaczęła występować samodzielnie, bez Dzieciątka.

Często Maryja depcząca węża była ukazywana w otoczeniu Doktorów Kościoła i świętych. Jednym z pierwszych takich przedstawień stał się obraz pochodzący ze szkoły florenckiej, znajdujący się w Galerii w Berlinie, gdzie obok Maryi stoją święci: Ambroży, Anzelm, Hilary, Bernard, Cyryl, Augustyn i Cyprian.

Idea Madonny Apokaliptycznej rozwijała się bardzo szybko, tworząc pierwsze wizerunki samodzielne *Tota pulchra*. W sztuce europejskiej XV w. zaczęły się pojawiać dzieła, ukazujące Matkę Bożą bez Dzieciątka, w otoczeniu symboli i emblematów.

Po raz pierwszy sceny przedstawiające wers z Pieśni nad Pieśniami (4, 7) pojawiły się na przełomie XV i XVI w. Na obrazie z kościoła del Cero w Artajona w Hiszpanii (1497) oraz na rycinie w *Les heures a l'usage de Rouen* Maryja występuje wśród *Arma Virginis*.

Typową kompozycją jest również przedstawienie znajdujące się na tryptyku ze szkoły niderlandzkiej z początku XVI w. Maryja stoi pośród obłoków, z dłońmi złożonymi do modlitwy. Błogosławi Ją Bóg Ojciec, a u góry tablicy umieszczono w półkolu napis: „*Tota pulchra es amica mea et matula non est In te*”<sup>13</sup>.

Podobne przedstawienia, tyle że ilustrujące Maryję w otoczeniu symboli z *Litanii loretańskiej*, spotykamy już w XV w., w kaplicy Notre-Dame w katedrze w Cahors. Uchodzi ono za najstarsze takie przedstawienie na terenie Francji.

Istnieją również obrazy ukazujące Immaculatę ozdobioną cytatami z Biblii. Tego typu dzieła powstawały najwcześniej w środowisku rytmowników niderlandzkich. Martin de Vos (1532-1603) ukazał popiersie siedzącej Maryi ze skrzyżowanymi na piersiach dłońmi. Stało się ono przygotowawczym rysunkiem dla mistrzów XVI i XVII w., w tym rodziny Wierix, Collaertów,

---

<sup>13</sup> „Cała piękna jesteś, przyjaciółko moja, i nie ma w Tobie skazy”, Pnp 4, 7.



Sadelerów. Często obok Matki Bożej umieszczano wtedy wstęgę z napisem: „Respexit humilitatem ancillae suae, ex hoc beate me docent omnes generationes”<sup>14</sup>.

W wieku XVII zaczęły powstawać przedstawienia Immaculaty Idealnej. W 1649 r. Francisco Pacheco w „Arte de la Pintura” pisał, że „należy malować Maryję w wieku 12-13 lat, jako bardzo piękną panienkę z dużymi oczami, cudownymi ustami i nosem, z różowymi policzkami, ze złotymi, rozpuszczonymi włosami, tak dobrze, jak tylko może to uczynić pędzel człowieka”<sup>15</sup>.

Podobny opis czyni kardynał Fryderyk Boromeusz, gdy pisze: „Myślimy, że można malować młodą dziewczynę okrytą płaszczem, siedzącą w miejscu promieniującym jasnością, otoczoną aniołami, które unoszą się wokół Niej. Postaci Maryi i aniołów lekko zarysowalibyśmy w cieniu, który rozświetlałby się blaskiem spływającym z nieba i namalowalibyśmy w centrum tego blasku, lecz kreskami ledwie zaznaczonymi i niemal powietrznymi Trzy Osoby Boskie”<sup>16</sup>.

W tym czasie tworzy się typ przedstawienia Maryi jako La Purissima, wywodzący się ze sztuki Estebana Murilla. To on ukazał stojącą na obłoku Niepokalaną, ze złożonymi dłońmi i sierpem księżycy pod stopami. Matka Boża ma wzrok skierowany ku górze, a Jej głowę oświetla aureola. Całą postać otaczają małe aniołki.

Immaculatę idealną malowali zarówno twórcy hiszpańscy: Jose Libera, Francisco de Zurbaran, włoscy malarze Guido Reni, Carlo Maratta, Giovanni Battista Tiepolo, jak i niderlandzki artysta Peter Paul Rubens.

Również na terenie Polski powstawały przedstawienia Niepokalanej, wzorowane na zachodnich dziełach. Motyw ten rozwinął się w XVII w. wraz ze wzrostem pobożności i kultu Matki Bożej. Kontrreformacja rozpoczęła szerzenie symboli i prawd maryjnych, co spowodowało bardzo szybki rozwój sztuki maryjnej. Dodatkowo przyczynił się do tego synod krajowy w roku 1685, na którym „jako typ godny naśladowania nie zalecał już Madonny Częstochowskiej, lecz współczesną Immaculatę Murilla”<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> „Bo wejrzał na uniżenie Służebnicy swojej. Oto bowiem błogosławić mnie będą odtąd wszystkie pokolenia” Łk 1, 48.

<sup>15</sup> A. M. L e p i c i e r, *L'Immaculee Conception dans l'Art et l'Iconographie*, Spa 1956, cyt. za: *Maryja Matka Chrystusa. Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. Pasierb, t. 1, Warszawa 1987, s. 85.

<sup>16</sup> L e p i c i e r, dz. cyt., s. 85.

<sup>17</sup> M. W a l i c k i, A. R y s z k i e w i c z, *Malarstwo polskie. Manieryzm barok*, Warszawa 1971, s. 30.

Do najciekawszych przykładów Niepokalanej należy obraz Krzysztofa Boguszewskiego z 1628 r. Maryja wewnątrz mistycznego naczynia stoi na sierpie księżycy w pozie orantki, z koroną na głowie. Otoczona jest prorokami, patriarchami i świętymi. A wokół Jej postaci są umieszczone cytaty: „Tu supergressa es universas” (Tyś przewyższyła je wszystkie), „Fundamenta eius in montibus sanctis” (Fundamenty jego na górach świętych) oraz „Tu sola digna creatore” (Ty jedna godna jesteś Stwórcy). Nad Maryją znajdują się Duch Święty, Bóg Ojciec i Syn Boży. Dzieło to jest jednym z najbardziej rozbudowanych obrazów mariologicznych w Polsce, i co ciekawe, nie oddziaływało na sztukę polską, pozostając motywem odosobnionym.

O wiele częściej pojawiały się natomiast wizerunki Immaculaty ukazanej bez Dzieciątka, w otoczeniu symboli, niekiedy wzbogacanej o postać Boga Ojca. Jednym z najstarszych jest obraz z wrocławskiej katedry, z końca XVII w. Na nim widzimy stojącą Maryję z rękoma na piersi, z sierpem księżycy pod stopami, dwunastoma gwiazdami, chylącą głowę przed Bogiem Ojcem.

Niepokalana znajduje się również na obrazach w katedrze gnieźnieńskiej (1640), w Trzszczanach (1. poł. XVIII w.), Dąbrówce (1753), Kalwarii Zbuzdzowskiej (XVIII w.) czy też Klimkówce (1700) i Jędrzejowie (XVII w.). Ukazana jest Immaculata na kuli ziemskiej, deptająca węża.

Takie przedstawienia znalazły nie tylko odzworowanie w sztuce malarskiej, ale i w rzeźbie XVII i XVIII w. Często ukazywano Immaculatę w monumentalnych posągach na kolumnach i cokołach przed polskimi kościołami. Wizerunki Niepokalanej Maryi można oglądać w Krzeszowie (1773), Gostyniu-Głogówku (XVIII w.), Dukli (1765), Lwówku (1790), Raciborzu (1727) i Niepołomicach (XVIII w.).

Na ukształtowanie ikonografii Niepokalanego Poczęcia miały również wpływ objawienia Matki Bożej w Paryżu, Lourdes i Fatimie. Pierwsze z nich miało miejsce przy Rue du Bac w roku 1830. Matka Boża ukazała się Katarzynie Laboure, stojąc w białej sukni na kuli i deptając węża. Objawienia w Lourdes i Fatimie podkreśliły Boski przywilej Matki Bożej jako Niepokalanego Poczęcia.

W historii sztuki spotykamy bardzo bogatą gamę przedstawień Immaculaty. Ukazywana była w różny sposób w scenach symbolicznych (spotkania przy Złotej Bramie) i złożonych, w których obok Maryi uczestniczą święci, doktorzy Kościoła czy prorocy, w scenach biblijnych, w samodzielnych przedstawieniach. Niepokalane Poczęcie jest jedną z najbardziej popularnych prawd maryjnych przeniesionych w świat sztuki. Niezależnie od tego, w jaki sposób artyści to pokazywali, zawsze pragnęli przekazać najważniejszą myśl, którą

może oddać *Litania o Niepokalanym Poczęciu* ze starego modlitewnika polskiego. „Niepokalana Panienko, Święta Maryjo – pokłon Ci składam. Święta Maryjo, którą Ojciec Przedwieczny na Niepokalaną Córkę sobie wybrał. Święta Maryjo, którą Syn Boży na Niepokalaną Matkę wybrał. Święta Maryjo, którą Duch Najświętszy na Niepokalaną oblubienicę wybrał. Arko Noego, od potopu zachowana – grzeszników od potopu ognia wiecznego ratująca. Czysta i Niepokalana Ziemio, któraś owoc błogosławiony całemu światu przyniosłaś. Najjaśniej świecąca Jutrzenko w nocy grzechu pierworodnego. Morze łask Bożych, głęboko niewinna, bez grzechu pierworodnego”<sup>18</sup>.

Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny jest w sztuce przedstawieniem bardzo niejednorodnym. Miały na niego wpływ zarówno teksty biblijne, apokryficzne, jak również pisma ojców Kościoła i świętych. Liczne źródła literackie, a także fantazja artystyczna, zaowocowały mnogością scen wyobrażających dogmat ogłoszony dopiero w 1950 r. Wśród nich możemy wyróżnić: drugie Zwiastowanie Maryi, rozmowa Dziewicy z Janem, przybycie apostołów, Maryja na łożu śmierci, Assumptio animae, orszak pogrzebowy, pogrzeb, wskreszenie, wniebowzięcie, koronacja.

Zarówno sam dogmat, jak i ikonografia przedstawienia wywodzi się ze sztuki wschodniej, gdzie w Bizancjum święto Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny obchodzono już w VI w. Utożsamianie Koimesis z samym Wniebowzięciem szybko przeniosło się na Zachód Europy, skąd pochodzi najstarsze znane tego typu dzieło. W zbiorach Działyńskich na zamku w Gołuchowie znajduje się metalowy enkolpion w kształcie krzyża wywodzący się ze szkoły południowowłoskiej. Datowany jest na przełom VI i VII w., a przedstawia Ciało Maryi unoszone ku Chrystusowi. Na ramionach krzyża umieszczeni są apostołowie.

Podobne przedstawienie, ukazujące Maryję podtrzymywaną przez aniołów w medalionie, widnieje na VIII-wiecznej tkaninie znalezionej w grobowcu w katedrze w Sens.

Na miniaturze Biblii z Rippol z IX w. oraz na płycie z kości słoniowej z St. Gallen (900 r.) Maryja jest przedstawiona jako orantka. Tak samo ujęto Maryję na miniaturze z *Księgi perykop* Henryka II z Reichenau, we freskach bazyliki S. Angelo in Formis w Neapolu z XI w. i w kościele Santa Maria

---

<sup>18</sup> *Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych*, red. S. M. Grażyna od Wszechpośrednictwa Matki Bożej, Szymanów 1986, s. 121.

Novella we Florencji, wykonanych przez Andrea da Firenze w drugiej połowie XIV w.

Bardzo częstym motywem była scena, w której Maryja ma ręce złożone do modlitwy, jak na miniaturze ze szkoły salzburskiej z XII w. W późniejszym okresie spotykamy takie przedstawienia u Tilmana Riemenschneidera (1506), Rafaela Santi (przełom XV/XVI w.), Pinturicchio (XVI w.), Lodowica Brea (1495), Maestro Gandolfino (XV w.), Matteo Balducci (XVI w.), Giovanni Bellini (2. poł. XV w.). W tej grupie przedstawień są również sceny z Maryją trzymającą ręce skrzyżowane na piersi: mozaika z Palermo (XII w.), Taddeo di Bartolo w Sienie, Giacomo i Paulo di Venezia w Boloni, Jacobo Avanzi w Padwie, Gentile da Fabriano w Milanie, Luca della Robbia we Florencji.

W roku 847 papież dodał oktawę święta Wniebowzięcia i od tego czasu kształt scen tej tajemnicy w sztuce bardzo się zmienił się od zwyczaju greckich artystów<sup>19</sup>.

Na płytkach z kości słoniowej z X, XI i XII w., częstym przedstawieniem stała się scena przedstawiająca Maryję w pozycji leżącej, ze skrzyżowanymi na piersiach dłońmi, nad którą stoi Chrystus unoszący duszę Matki w otoczeniu apostołów. Zabytki takie odnajdujemy w Muzeum w Rawennie, Darmstademie i Paryżu oraz w Bibliotece Narodowej w Monachium. Stopniowo motyw ten przeszedł do malarstwa monumentalnego: mozaika z kościoła S. Maria In Trastevere, S. Maria Maggiore, w kościele w Palermo oraz w klasztorze Chora w Istambule) i średniowiecznych miniatur: Ewangeliarz kościoła w Densers, miniatura z Biblioteki Narodowej w Paryżu, a także w późniejszych dziełach Giotto i Fra Angelico.

Od okresu średniowiecza scenę tę umieszczano w komnatach. Tak jest na miniaturze z 1515 r. (Collectionarium Cracoviense) czy na obrazie Andrea Mantegni (1461). Tam również Maryi towarzyszą apostołowie. Motyw, jak można przypuszczać, znalazł swą genezę w kazaniach Jana Damasceńskiego: „Potem owinięto ciało w czyste prześcieradło i znów złożono królową na łożu. Zapalono światło, użyto wonności, zaśpiewano pieśni pogrzebowe, dał się słyszeć hymn w językach anielskich, śpiewali natchnione przez Ducha Świętego pieśni Apostołowie i pełni Boga Ojcowie”<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> V. A d o l f o, *The Madonna. A pictorial representation of the life and death of the mother of our Lord Jesus Christ by the painters and sculptors of Christendom in more than 500 of their works*, tłum. autorki, London 1915, s. 421.

<sup>20</sup> R. K n a p i ń s k i, *Titulus Ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 239.

Często łączono kilka scen apokryficznym tworząc jeden cykl Wniebowzięcia. Jednym z najstarszych dzieł jest Psalterz z Furstenbergu z ok. 1270 r., na którym występuje Śmierć, Wniebowzięcie oraz akt Koronacji Matki Bożej. W późniejszym dziele Andrea Pizzo – artysty działającego na przełomie XIII i XIV w., ukazano przybycie apostołów na chmurach, Zaśnięcie Maryi, Jej pogrzeb, Transitus ciała i Wniebowzięcie.

We wczesnośredniowiecznej rzeźbie pojawia się symultaniczne zgrupowanie wątków z życia Maryi. „Mamy scenę Śmierci... i powyżej Koronację bądź Wniebowzięcie”<sup>21</sup>. Tego typu przedstawienia ukazano na portalach katedr w Senlis (1170), Laon (1200), Paryżu (1210), Strassburgu (1235) oraz w Amiens, którą ukończono w 1256 r. To właśnie na prawym portalu tej katedry powstał jeden z najwcześniejszych pod względem ikonograficznym programów odnoszących się do Maryi. „Na tympanonie znajduje się Zaśnięcie, Wniebowzięcie i Koronacja Maryi pomiędzy Patriarchami i aniołami; postać Maryi z Dzieciątkiem [...], Zwiastowaniem, Nawiedzenie, Prezentację w świątyni”<sup>22</sup>. Na słynnym witrażu katedry w Sienie (1288) Duccio przedstawił śmierć, koronację i Wniebowzięcie Matki Bożej.

Prawdopodobnie w XIII w. nastąpiła zmiana w przedstawieniach. *Assumptio animae* wymienia się z *Assumptio corporis*, gdzie Maryja ukazana jest jako zasiadająca na tronie, otoczona mandorłą. Miał na to wpływ Kościół zachodni, który nierozzerwalnie łączył wniebowzięcie duszy i ciała Matki Bożej. Co za tym idzie, w krótkim czasie zaczęto łączyć Wniebowzięcie z samą Koronacją. Takie przedstawienia mamy u artystów francuskich, u Jeana Bourdichona w jego *Godzinkach* z Tours z końca XV w., Engueranda Charantona, gdzie Maryja ma ręce skrzyżowane na piersiach, jak i u mistrzów włoskiego odrodzenia: Filippo Lippo (katedra w Spoleto), na obrazach Rafaela i Francisco Penniego (oba w Galerii Watykańskiej), Tycjana w Wenecji, czy też u artystów niemieckich i niderlandzkich: Durer, Hans Rottenhammer, gdzie ręce Maryi są skrzyżowane na piersiach.

Wzbogacano również scenę Koronacji o całą Trójcę Świętą. W tym stylu w 1644 r. Diego Velazquez ukazał Maryję, którą koronuje Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty. Często temu aktowi towarzyszą święci, aniołowie i prorocy.

---

<sup>21</sup> A. B. J a m e s o n, *Legends of the Madonna as represented in the fine arts*, tłum. autorki, London 1903, s. 434.

<sup>22</sup> J. R. G a b o r i t, *Art gothique. Histoire mondiale de la sculpture*, tłum. autorki, Tokio 1978, s. 181.

W epoce odrodzenia bardzo popularnym przedstawieniem stało się unoszenie się Matki Bożej na obłoku nad otwartym grobem. Do najpiękniejszych należy Wniebowzięcie z Sali Borgiów w Watykanie (XV/XVI w.) oraz obrazy El Greco (Madryt), Matteo Balducciego (Siena), Perugina (Galeria Uffizi), Giovanniego Belliniego (kościół św. Piotra Męczennika na wyspie Murano pod Wenecją), Tycjana (Wenecja), Nicolasa Poussina (New York), Josego Antolineza czy Juana Martina Cabazalero. Sceny Wniebowzięcia przypominały na nich teatralne wręcz rozwiązania, w których chóry aniołów składają hołd Matce Bożej. Temat ten we wspomniały sposób wykorzystywali również XVII-wieczni rzeźbiarze, a wśród nich Pietro Bernini (relief z Santa Maria Maggiore) oraz Gregorio Fernandez (katedra w Plasencia).

Transitus pozwalał artystom wzbogacać kompozycję o nowe wątki treściowe, zaczerpnięte z apokryfów i ojców Kościoła. Tak jest w obrazie Matteo di Giovanniego (1474). Przedstawiona na płótnie Matka Boża daje pasek swej sukni św. Tomaszowi; u Luca Signorellego (1521), z grobu Maryi wyrastają róże i lilie. Podobny typ ikonograficzny występuje u Marca d'Orgione (Mediolan, XV/XVI w.), Sodomy (Siena, XV/XVI w.), Correggia (Parma, 1525-1530).

W Polsce święto Wniebowzięcia znane było już w IX w. „Utrwalone pod nazwą Assumptio Sanctae Mariae [...] weszło do polskiego kalendarza, o czym świadczą teksty zachowane w najstarszych księgach liturgicznych: *Ewangeliarz gnieźnieński* (IX-X w.), *Ewangeliarz emmeramski* (XI w.)”<sup>23</sup>.

W późnym średniowieczu i renesansie często ukazywano Zaśnięcie Matki Bożej, na których Niepokalana ma ręce skrzyżowane na piersiach (obrazy z kościoła w Tarnowie z 1425 r. i w Toruniu z 1390 r., ikona karpacka z 1. poł. XVII w., ikona z Muzeum w Sanoku z 2. poł. XVII w.). Niejednokrotnie też złożone dłonie skierowane były do dołu (dzieła z warsztatu Mistrza Bodzentyńskiego ołtarza z 1520 r., płaskorzeźba z Poznania z 1500 r.). Na tryptyku z Muzeum Wielkopolskiego z początku XVI w., Maryja ukazana jest w geście modlitewnym.

Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny przedstawia między innymi obraz Franciszka z Sieradza (1480), ołtarz Wita Stwosza z kościoła Mariackiego (1477-1489), obraz w kościele farnym w Warcie (1480) oraz fragment nastawy ołtarzowej w Piotrkowie Trybunalskim (XVI w.).

Do wyjątkowych należą przedstawienia Wniebowziętej, z której szat spadają kwiaty. Dwa takie obrazy z XVI w. znajdują się we Wrocławiu.

---

<sup>23</sup> K n a p i ń s k i, dz. cyt., s. 241.

Od XVI w. scena Wniebowzięcia stała się bardzo często wykorzystywaną ilustracją patrocinium w katedrach i kościołach polskich: w Pelplinie, Płocku, Sosnowcu, Włocławku, Fromborku, Przemyślu i Kielcach oraz w Złotowie, gdzie znajduje się obraz Pawła Hacka. Nie jest ona jednorodna, „odznacza się bogactwem, w którym zauważalne są wpływy sztuki zachodniej przemieszane lub przetworzone z motywami rodzinnymi”<sup>24</sup>.

Zwłaszcza sztuka pomorska uimiłowała temat Wniebowzięcia i Koronacji. Stąd właśnie poprzez Toruń, Włocławek motyw ten dotarł do Zduńskiej Woli i Szodka koło Łodzi. Rozprzestrzenił się na teren całej Polski, stając się jednym z najpopularniejszych przedstawień maryjnych.

Temat Zwiastowania wywodzi się z fragmentu Pisma Świętego, opisującego przybycie anioła Gabriela do Maryi. „Anioł rzekł do Niej: Oto poczniesz i porodzisz Syna, któremu nadasz imię Jezus. Będzie On wielki i będzie nazwany Synem Najwyższego, a Pan Bóg da Mu tron Jego praojca, Dawida. Będzie panował nad domem Jakuba na wieki, a Jego panowaniu nie będzie końca. Na to Maryja rzekła do anioła: Jakże się to stanie, skoro nie znam męża. Anioł Jej odpowiedział: Duch Święty zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego osłoni Cię. Dlatego też Święte, które się narodzi, będzie nazwane Synem Bożym... Dla Boga bowiem nie ma nic niemożliwego. Na to rzekła Maryja: Oto ja służebnica Pańska, niech mi się stanie według słowa Twego!” (Łk 1, 29-38). Słowa te odnoszą się do dziewiczego macierzyństwa Matki Bożej i do Niepokalanego Poczęcia.

W sztuce temat ten rozwijał się już od początków chrześcijaństwa. Jednym z najwcześniejszych przykładów jest przedstawienie z katakumb Priscilli w Rzymie. Pochodzące z II w. malowidło ukazuje Maryję siedzącą na tronie i stojącego obok Niej anioła. Natomiast w V w. „na mozaice w Santa Maria Maggiore w Rzymie wykorzystano opowiadanie z Protoewangelii Jakuba. Prezentuje ona Maryję tkającą purpurowy welon w świątyni, w momencie gdy ukazał się Jej archanioł Gabriel otoczony wieloma innymi aniołami”<sup>25</sup>. Podobne przedstawienie znajduje się w brytyjskiej homilli z XI w.

W Kodeksie z Darmstadt z 1020 r. Maryja składa dłonie do modlitwy.

W Rawennie znajduje się VI-wieczny tron Maksymiana z kości słoniowej, na którym Maryja siedzi, trzymając prawą rękę na piersi, a lewą na kolanach.

<sup>24</sup> Tamże, s. 269.

<sup>25</sup> M. P a c a u t, *L'iconographie chretienne*, tłum. autorki, Paris 1952, s. 84.

Przed Nią stoi archanioł. Podobne ujęcie występuje na brązowych drzwiach w Hildesheim (1015).

Typ przedstawienia, w którym Matka Boża siedzi przed Gabrielem, szybko rozprzestrzenił się w całej Europie. Do najstarszych przykładów należy pulpit z XIII w. (Barga).

Czasami Niepokalana trzyma jedną dłoń na książce, a drugą na piersi. Takie sceny spotykamy u Mistrza Bertrama w ołtarzu głównym kościoła św. Piotra w Hamburgu (1383), Donatella Santa Croce we Florencji, Andrea della Robbia Casentini i Szpital Niewiniątek we Florencji, Stefana Lochnera ołtarz z Kolonii (1445), Pietro Lorenzettiego poliptyk kościoła Santa Maria w Arezzo (1320), Domenica Beccafuniego (1545). Często przedstawiana jest w trakcie czytania, np. w kaplicy Bessererów w Ulm (1430), witrażu Jacquesa Coeura w Bourges (1451) czy też u Mistrza Francuskiego (1374, Cleveland). Niekiedy jedna jej dłoń leży na piersi, a drugą unosi ku górze: Albrecht Dürer (XVI w.), Gentileshi (XVII w.).

Artyści pokazywali również wywodzące się ze sztuki bizantyjskiej przedstawienie Maryi w geście orantki. Tak jest na miniaturze z 1280 r. (obecnie w Madrycie), w Biblii z St Florian (1310), u Jana van Eycka (1435), Lorenzo Lottiego (1527), Orazio Gentileshiego z 1623 (tu prawa dłoń jest uniesiona w geście błogosławieństwa).

Pojawiały się sceny łączące motyw księgi i gestu orantki, między innymi w Psalterzu Albani (1123 w Hildesheim), na rycinie z Um (1340), rzeźbie w Moissac (1130), jak też w dziełach Filippo Lippiego (1442), Vittore Carpaccio (1510), Pinturicchio (w Santa Maria Maggiore w Perugii z 1501), Leonarda da Vinci (1474), Rogera van der Weydena (1460), Dirca Boutsy (1445), Albrechta Boutsy (1480), Taddeo di Bartolo (XIV w.).

W sztuce wschodniej występują sceny Zwiastowania, którym towarzyszy Dzieciątko Jezus, np. na ikonie z XII w., znajdującej się w Galerii w Moskwie.

Przy tej różnorodności ukazywania Maryi najbardziej popularna stała się wizja Niepokalanej z rękoma skrzyżowanymi na piersiach. Taki typ przedstawień stał się ulubionym motywem mistrzów doby nowożytnej. Spotykamy je na miniaturze Wilhelma IV (1535, Wiedeń), poliptyku z Novary (1514-1521), u Pierro della Francesca (Perugia), Taddeo Gaddiego (Florencja), Giotta (Padwa), Niccolo Alunno (XV w.), w licznych obrazach Fra Angelico (Cortona i Madryd, oba z 1. poł. XV w.), Giovanniego di Paolo (Nowy Jork), Perugina (Montafalco i Villa Albani w Rzymie), Carlo Crivelliego (1430), w rzeźbie Orcagne (Or'San Michele) Filippino Lippiego (Ermitaż), Giovanniego Santi



(Mediolan), Paolo Veronesa (Galeria Uffizi), a także w sztuce wschodniej, np. ikonie z Doliny (Muzeum Narodowe we Lwowie XVII w.).

W Polsce sceny Zwiastowania nawiązywały do tradycji zachodniej sztuki. Maryję ukazywano siedzącą bądź klęczącą, z ręką na piersi, przed aniołem. Takie przedstawienia są na XVII-wiecznych obrazach w kościołach w Łeknie, Bieruniu Starym, Chłaniowie, Krakowie, Lubnianach, Janowicach, Gogolewie, Nieszawie, Dolsku, Błotnicy, Tarnogrodzie, Gniewie.

Również na ziemiach polskich przyjął się motyw Niepokalanej z rękoma skrzyżowanymi na piersiach. Taki gest widzimy na obrazach w Rytwianach (1627-1632), na fresku w Kobyłce (1700), w Leżajsku (XVIII w.), Pławnionicach (XVIII w.) w Lubartowie (XVIII w.).

Ten nietypowy układ dłoni stał się niejako elementem łączącym ikonograficzne przedstawienia Niepokalanego Poczęcia, Zwiastowania i Wniebowzięcia. Maryja poprzez gest złożenia rąk na piersi wyraża swe głębokie skupienie i postawę akceptacji oraz poddania się woli Boga.

Bóg w swoim odwiecznym planie zbawienia wybrał Maryję, aby przez nią dokonało się Wcielenie i Odkupienie. Łaską uprzedzającą uchronił Matkę Boga od grzechu pierworodnego, pozostawiając Jej przy tym całkowitą wolność wyboru. Maryja pragnąc w swoim życiu pełnić jedynie wolę Stwórcy, przyjmuje słowa archanioła Gabriela z pokorą, wdzięcznością i zaufaniem. Wprowadzając słowa *Magnificat* staje się współodpowiedzialna za zbawienie. Jan Paweł II mówi: „Jak stary Izrael miał swój początek w akcie wiary Abrahama, tak nowy Izrael ma swój początek w akcie wiary Maryi. Jeśli pierwsza kobieta (Ewa) w porządku stworzenia przyczyniła się do upadku i śmierci, to pierwsza kobieta w porządku Odkupienia (Maryja) przyczyniła się do zbawienia i życia”<sup>26</sup>.

Wiedzy o życiu Matki Bożej dostarczają teksty Pisma Świętego, apokryfy, a także Tradycja Kościoła. Słowa o Maryi budziły wśród wiernych uczucia miłości i wdzięczności, a wśród teologów długie oraz zażarte dyskusje.

Droga do ogłoszenia dogmatów o Niepokalanym Poczęciu i Wniebowzięciu była szczególnie burzliwa i trwała od początków chrześcijaństwa. Prawdy te niewątpliwie łączą się ze sobą. Poprzez Wniebowzięcie czcimy również Niepokalane Poczęcie Maryi. „Od swego poczęcia aż po Zmartwychwstanie w Dzień Ostateczny Maryja jest odkupiona w sensie nadprzyrodzonym. I to

---

<sup>26</sup> J a n P a w e ł II, *List Apostolski „Tertio Millennio Advenientae”*. O Jubileuszu Roku 2000, [w:] *Jezus Chrystus jedyny Zbawiciel Świata wczoraj, dziś i na wieki*, Katowice 1996, s. 197.

właśnie poświadcza Kościół w dogmatach o Jej Niepokalanym Poczęciu i przyjęciu do chwały niebieskiej”<sup>27</sup>.

Obraz Matki Bożej z kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Łodzi ściśle wiąże wyobrażenia Immaculaty i Wniebowzięcia, a ze względu na swój specyficzny układ dłoni Maryi – także ze Zwiastowaniem. Istnienie w mieście już od 1364 r., parafii pod takim wezwaniem i związek obu dogmatów wpłynął na ukształtowanie wizerunku.

Prawdopodobnie taki typ ikonograficzny wywodzi się z niderlandzkiej grafiki XVI w., która stopniowo przechodziła na Europę wschodnią. Taką drogą wzorzec ten mógł dostać się na polski teren.

Nie zgadzam się z opinią, iż obraz Matki Bożej w Łodzi jest kopią obrazu ostrobramskiego. Oba obrazy (il. 1 i 2) reprezentują podobny typ ikonograficzny, a co za tym idzie podobny układ. Jednak zbyt wiele elementów je różni, by móc mówić o kopii.

Przede wszystkim postać łódzkiej Maryi reprezentuje typ Madonny, jaki ukształtował się w Europie Zachodniej. Podczas gdy Niepokalana z Ostrej Bramy ukazana jest jako bardzo delikatna i szczupła kobieta, wręcz na bizantyjski sposób, łódzka ma pełniejszy podbródek, mniej wyraźnie zaznaczone kości policzkowe i linię brody, a także pełniejsze usta. Ich głowy są pod innym nachyleniem (większy w łódzkiej). Jedną z najważniejszych różnic polega na przedstawieniu oczu. Oczy Matki Bożej Ostrobramskiej są wąskie i przymknięte, spuszczone do dołu, na obrazie Łodzi są szeroko otwarte, pełne i zwrócone w bok. Układ dłoni też nie jest identyczny. Ręce łódzkiej Madonny są nieco grubsze i bardziej zgięte. Kciuk, palec wskazujący, środkowy i serdeczny są połączone, natomiast na obrazie ostrobramskim razem są przedstawione jedynie dwa ostatnie.

Również rozwój kultu Matki Bożej z Ostrej Bramy, rozwijający się od lat sześćdziesiątych XVII w.<sup>28</sup>, uniemożliwił niejako, by w Łodzi mogła się znaleźć jego kopia. W aktach archiwalnych nie ma żadnej wzmianki, która pozwalałaby definitywnie rozwiązać ten problem. Przepuszczalnie obraz Matki Bożej znajdował się w Łodzi już w połowie XVII wieku.

---

<sup>27</sup> A. S k o w r o n e k, *O wierze i teologii współczesnego Kościoła*, Warszawa 1989, s. 134.

<sup>28</sup> Bardzo bogatą historię obrazu Matki Bożej Ostrobramskiej, a także samego kultu przedstawia M. Kałamajska-Saeed *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990.

Brak jakichkolwiek dokumentów związanych z konserwacją obrazu<sup>29</sup> nie pozwala na podanie datacji dzieła. Możliwe, że został ufundowany przez Pawła Łódzia Kubowicza w 1639 r., gdyż w 1718 r. uznawany był już za cudowny.

Nie wiadomo, kim był autor obrazu i z jakiej szkoły się wywodził. Niewątpliwie znał dzieła mistrzów niderlandzkich i włoskich, o czym świadczy sposób namalowania Madonny.

#### THE PAINTING OF OUR LADY FROM THE CHURCH DEDICATED TO THE ASSUMPTION OF THE HOLY VIRGIN MARY IN ŁÓDŹ

#### S u m m a r y

Not everybody realizes that besides architectural monuments built in the previous century Łódź also owns a wonderful example of modern painting. Hidden in the neo-Gothic church dedicated to the Assumption of the Holy Virgin Mary the picture of Our Lady is one of the oldest artistic works in the town. In its long history the painting was given various titles: starting from the Dolorous or Glorious, through the Immaculate, Assumed, Merciful, to even being taken by some people for a copy of the picture of Our Lady of Ostra Brama. However, it is most often referred to as Our Lady of Bałuty, or just Our Lady of Łódź.

In the work the history of the church and of the painting were followed, with paying special attention to separating legends from facts. Attempts were made to prove that the opinion about the painting in the Łódź church being a copy of the picture from Ostra Brama is unjustified; it is only the same iconographic type.

It represents painting that is relatively rarely encountered in art. The bust of Mary without the Infant, with her hands crossed on the breast, expresses several truths about the Virgin. It is a sort of synthesis of three iconographic motifs: the Immaculate Conception, the Annunciation and the Assumption.

The way to announcing the dogmas of the Immaculate Conception and the Assumption was especially turbulent and the process lasted from the beginnings of Christianity. Undoubtedly these truths are linked with each other. By the Assumption we also worship Mary's Immaculate Conception. Artists created paintings and sculptures presenting mariological truths. However, the iconography of these dogmas was similar, or even identical. This resulted from the very fact that they co-existed, as well as from their relatively late announcement by the Pope. The picture of the Immaculate Virgin was often changed and the moment of the Assumption was emphasized.

---

<sup>29</sup> Tuż po wojnie przeprowadzono konserwację w pracowni Zygmunta Kaniowskiego, ale z niewiadomych przyczyn nie zachowano żadnych akt.

The element that connected these two dogmas was the scene of the Annunciation, in which Mary's *fiat* united the Immaculate Conception, the virginal maternity and the divine Assumption of God's Mother. This is why the way of presenting Mary in the scene of the Annunciation is analogical to the pictures of the Immaculate Conception or the Assumption, in which Mary's gesture is significant: it is touching the heart or joining her hands in prayer. It is also important that Mary is presented without the Infant, owing to which the painting joins the group of scenes in which the artists had to show a composition of God's Mother without Jesus, but in spiritual communion with God the Father.

The painting of God's Mother in the church dedicated to the Assumption of the Holy Virgin Mary in Łódź closely connects the Immaculate Conception to the Assumption, and also, owing to the specific position of the hands – to the Annunciation. The very fact that in Łódź since 1364 there has been a parish with such a dedication as well as the connection between these dogmas had effect on formation of such an image of God's Mother.

Probably this iconographic type is derived from the Netherlandish graphic arts of the 16<sup>th</sup> century, that gradually passed to Eastern Europe. This is the way that the model could have reached Poland.

The picture of God's Mother in Łódź is not a copy of the painting from Ostra Brama. They both represent a similar iconographic type, and what follows from it, they are presented in a similar arrangement. However, there are too many elements that are different to say it is a copy.

It is not known who was the painter and from what school he came. He undoubtedly knew the works of Netherlandish and Italian masters, which is proven by the way Madonna was painted.

There are no documents speaking about conservation of the painting, which makes it impossible to date the work precisely. It is possible that it was founded by Paweł Łódź Kubowicz in 1639, as in 1718 it was already considered miraculous.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** Łódź, kościół pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny w Łodzi, obraz Matki Bożej z Łodzi, Niepokalane Poczęcie, Zwiastowanie, Wniebowzięcie, dogmat, ikonografia przedstawień maryjnych.

**Key words:** Łódź, church devoted to the Assumption of the Holy Virgin Mary in Łódź, painting of Our Lady in Łódź, Immaculate Conception, Annunciation, Assumption, dogma, iconography of presentations of Mary.



1. Obraz Matki Bożej z kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Łodzi



2. Obraz Matki Bożej Ostrobramskiej



3. Kaplica Matki Bożej w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Łodzi