

KRZYSZTOF PRZYLICKI

GENEZA I ZNACZENIE MOTYWU *ARBOR VIRGINIS*
W SZTUCE PÓŁNOCNEJ EUROPY
DO SOBORU TRYDENCKIEGO

Rozwijająca się na przestrzeni wieków ikonografia maryjna wykształciła wiele interesujących rozwiązań, za pomocą których starano się przełożyć trudne treści teologiczne na język sztuki. Artyści usilnie poszukiwali plastycznych ekwiwalentów dla skomplikowanych prawd wiary. Jednym z najciekawszych przykładów tego rodzaju zabiegów jest motyw *Arbor Virginis*. Oparty na schemacie drzewa genealogicznego i wykorzystujący popularną symbolikę floralną, przybliżał wiernym w możliwie przystępny sposób ideę Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny.

Pierwsza znana realizacja *Arbor Virginis* – płaskorzeźbione epitafium rodziny Reyserów z kościoła katedralnego w Ulm (il. 1) – pochodzi z 1378 roku¹. Ukazuje świętych Annę i Joachima, siedzących naprzeciwko siebie na

Dr KRZYSZTOF PRZYLICKI – asystent w Katedrze Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej w Instytucie Historii Sztuki KUL, kurator Pracowni Zbiorów Muzealnych KUL; adres do korespondencji: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Historii Sztuki, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: pzm@kul.pl

* Artykuł niniejszy powstał na podstawie mojej pracy magisterskiej pt.: *Motyw Arbor Virginis jako obraz idei Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny w sztuce przedtrydenckiej*, [Lublin 2007], napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Ryszarda Knapińskiego.

¹ Łacińska inskrypcja na epitafium głosi: „Anno domini MCCCLXXVIII kal marcii donatum est hoc altare in honore sancte trinitatis sanctae anne et omnium martirum in medium animarum Johanis doctoris puerum in ulma heinrici physici ibidem et cunradi

ławie darniowej, która odgradza ich od postaci fundatorów. Z piersi rodziców Maryi wyrastają podtrzymywane przez nich gałęzie, łączące się w jeden konar wypuszczający kwitnące pędy róży. Na nich spoczywa Maryja podtrzymująca wychodzącą z Jej serca winorośl z kiściami dojrzałych owoców. Na szczycie winorośli siedzi Dzieciątko Jezus; prawą dłoń unosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma krzyż. Przedstawienie wykształciło się zapewne z grupy okrzepłych już w sztuce tematów o charakterze genealogicznym, takich jak *Drzewo Jessego*, czy *Spotkanie Anny z Joachimem przy Złotej Bramie*².

Terminu *Arbor Virginis* w kontekście omawianego motywu po raz pierwszy użył Ewald Maria Vetter w roku 1957³. Ukonstytuowała go Gertrud Schiller na kartach *Ikongraphie der christlichen Kunst*⁴. We wcześniejszej literaturze przedmiotu posługiwano się z reguły tytułami opisowymi, takimi jak *Drzewo genealogiczne Maryi z Anny i Joachima*, czy *Rodzice Maryi*⁵.

Nie sposób wskazać jednoznacznie źródła inspiracji dla powstania interesującego nas motywu. Piśmiennictwo chrześcijańskie od samego początku przepełnione było bowiem licznymi odniesieniami do zjawisk zachodzących w świecie przyrody. Inspirowały one autorów, którzy dostrzegali niejednokrotnie paralelności między zjawiskami natury, a relacjami rodzinnymi. Przy-

doctoris puerum in rotwile fratrum dictorum rayser de rudlingen suorunq[ue] progenitorum et uxorum” – za: *Medizinhistorischer Streifzug durch Ulm*, hrsg. von H.-J. Winckelmann, K. Schulthess, F. Kressing, G. Litz, Eggingen 2013, s. 126.

² A. Kramiszewska, *Ikongrafia Niepokalanego Poczęcia jako wyraz kultu Maryi Imakulaty*, [w:] *Święty wyjątek. Niepokalane Poczęcie Maryi*, red. J. Królikowski, Kraków 2004, s. 127-129.

³ E.M. Vetter, *Arbor Virginis*, [w:] *Lexikon der Marienkunde*, t. I, red. K. Algermissen, L. Böer, G. Enghardt, C. Feckes, M. Schmaus, J. Tyciak, Regensburg 1957, kol. 339-341. Hans Graeven przywołał fakt posługiwania się określeniem *Albero della Vergine* w odniesieniu do zaginionego świecznika z klasztoru św. Michała w Lüneburgu (zob.: H. Graeven, *Der untergegangene siebenarmige Leuchter des Michaelisklosters in Lüneburg*, „Zeitschrift für christliche Kunst“ 15(1902), szp. 4). Z kolei Peter Bloch, w pracy poświęconej monumentalnym świecznikom siedmioramiennym, będącym na wyposażeniu średniowiecznych kościołów chrześcijańskich, dowiódł związków znaczeniowych tychże z *Drzewem Jessego*. Zwrócił również uwagę, iż świecznik z mediolańskiej katedry także zwyczajowo nazywano *Drzewem Jessego* lub *Arbore della Vergine* (zob.: P. Bloch, *Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen*, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch“ 23(1961), s. 153; tenże, *Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst*, [w:] *Monumenta Judaica. Handbuch*, hrsg. von K. Schilling, Köln 1963, s. 759).

⁴ *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. IV/2, Gütersloh 1980, s. 160-163.

⁵ B. Kleinschmidt, *Heilige Anna, ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*, Düsseldorf 1930, s. 212-216; M. Lindgren-Fridell, *Der Stammbaum Mariä aus Anna und Joachim. Ikongraphische Studie eines Formbestandes des Spätmittelalters*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft“ 1938-1939, s. 289-308.

wołując nagminnie np. archetypiczne motywy witalnego szczepu czy rozrastającego się i wydającego owoce drzewa, chętnie przekładali je na symboliczny obraz ludzkich koligacji rodzinnych (drzewa genealogiczne). Na kartach pism chrześcijańskich ciągle żywe były metaforyczne porównania Maryi do kwiatu, a Jezusa do Jej owocu. Obficie czerpano także z symboliki poszczególnych roślin, kwiatów i owoców.

Punktem wyjścia dla plastycznych realizacji, opartych na schemacie drzewa geologicznego, są słowa proroka Izajasza: „I wynidzie Różdźka z korzenia Jessego a Kwiat z korzenia jego wyrośnie” (Iz 11,1)⁶. Już Tertulian (około 160-220 r.) w dziele *De carne Christi* wskazywał na związek *virga Jesse* z *Virgo Maria*: *virga ex radice Jesse, Maria ex David? Flos ex virga filius Mariae, qui dicitur Jesus Christus, ipse erit et fructus*⁷. Porównanie Maryi do różdżki z korzenia Jessego, której kwiatem jest Chrystus, na stałe weszło do repertuaru pism myślicieli chrześcijańskiego antyku, m.in. Efrema Syryjczyka (zm. 373), Ambrożego (339-397), Augustyna (353-430), papieża Leona I Wielkiego (395-461), Maksyma z Turynu (IV/V w.), Rabana Maura (780-856)⁸. Św. Hieronim (340/350-419/420) rozwinąwszy myśl tertuliańską pisał, że: „pod mianem różdżki z korzenia Jessego rozumiemy Dziewicę Maryję. Ta różdżka nie łączyła się z żadną inną gałęzią. O niej to czytamy wyżej: «Patrz, Dziewica pocznie i porodzi syna». Pod mianem kwiatu rozumiemy Chrystusa, naszego Pana i Zbawcę, który w Pieśni nad pieśniami powiada o sobie samym: «Jestem kwiatem polnym i lilią w dolinach». *Zatem nad tym kwiatem, który z korzenia i pnia Jessego ma wzejść przez Dziewicę Marię, spocznie Duch Pański, gdyż było wolą Ojca, aby w nim mieszkała cieleśnie pełnia Bóstwa, a nie tylko częściowo, jak w Świętych*”⁹. Do Maryi i Chrystusa odnoszono w podobnym duchu słowa z księgi Syracha: „Ja jako winne drzewo wypuściłam wdzięczną wonność, a kwiatki moje owocem czci i uczciwości” (Syr 24, 23)¹⁰.

⁶ Cytaty biblijne za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w., wstępy: J. Frankowski, Warszawa 2000.

⁷ Tertulian, *Liber de carne Christi*, cap. XXI, PL 2, szp. 788.

⁸ A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London 1934, s. 3; O. Böcher, *Zur jüngeren Ikonographie der Wurzel Jesse*, „Mainzer Zeitschrift“ 67-68(1972/1973), s. 162.

⁹ Cyt. za: J. Kruszelnicka, *Dawny ołtarz Pięknęj Madonny Toruńskiej*, „Teka Komisji Historii Sztuki” 4(1968), s. 33.

¹⁰ A. Thomas, *Weinrebenmadonna*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. von E. Kirschbaum Bd, 4 (1972), szp. 489-490, (dalej: LCI).

Swobodne posługiwanie się przez pisarzy metaforami odwołującymi się do świata flory podyktowane było zapewne pojawiającym się już na pierwszych kartach Biblii toposem Boga-Ogrodnika¹¹. Księga Rodzaju relacjonuje zasadzenie przez samego Stwórcę ogrodu rajskiego: „A naszczepił był Pan Bóg Raj rozkoszy od początku, w którym postawił człowieka, którego utworzył. I wywiódł Pan Bóg z ziemi wszelkie drzewo piękne ku widzeniu i ku jedzeniu smaczne, drzewo też żywota w pośród Raju i drzewo wiadomości dobrego i złego” (Rdz 2,8-9). Symboliczną czynność zasadzania i zaszczepiania roślin przez Najwyższego, jako obrazu Jego nieograniczonej mocy stwórczej, która potrafi ożywić nawet martwe drzewa, przywołały słowa Ezechiela: „I wezmę ja ze drzenia cedru wysokiego i położę. Z wierzchu gałązek jego młodą ułamię i wsadzę na górze wysokiej i wyniesionej. Na górze wysokiej Izraelskiej wszczepię ją i wyniknie w gałązki a uczyni owoc i będzie cedrem wielkim, i będą mieszkać pod nim wszystko ptastwo i wszelkie, co lata, pod cieniem gałęzi jego gnieździć się będzie. I wiedzieć będą wszystkie drzewa pola, że ja, Pan, zniżyłem drzewo wysokie, a wywyższyłem drzewo niskie i ususzyłem drzewo zielone, a drzewo suche uczyniłem, że puściło gałęzie” (Ez 17, 22-24). Czynność zaszczepiania znalazła również swój wyraz w poezji syryjskiej. W 11. „Odzie Salomona” (II w.), zatytułowanej *Raj*, Bóg występuje w roli Ogrodnika¹², a wspomniany proces oddano następującymi słowami: „Panie, szczęśliwi, których osadziłeś na ziemi, / i którzy mają miejsce w Twoim Raju; / którzy rosną wśród drzew Twego sadu, / którzy wędrują z ciemności ku światłu”¹³.

Metaforykę szczepienia, a tym samym uszlachetniania drzew, wykorzystywały również pisma patrystyczne. Efrem Syryjczyk przyrównał Maryję do *arbor aeterni Patris: insevit enim velut in arbore ramum in Maria Filium cum ex ipsa carnem sumere voluit*. Słowa te relacjonują czynność Boga, który wszczepił w drzewo (Maryję) gałąź (Chrystusa) w chwili, gdy wyraziła zgodę na wcielenie zwiastującemu Jej archaniołowi¹⁴. Rozwinięcie owej metafory pojawiło się w jednym z bizantyńskich *theotokionów*: „Raduj się Jesse, Dawi-

¹¹ J. Delumeau, *Historia Raju. Ogród rozkoszy*, Warszawa 1996, s. 7-10.

¹² T. Klausner, *Baum*, II. *Väterzeit. a. Außerbibl. Bildersprache*, [w:] *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, hrsg. von T. Klausner Bd. 2 (1954), szp. 23 (dalej: RACH).

¹³ *Muza chrześcijańska*, t. I: *Poezja armeńska, syryjska i etiopska*, oprac. M. Starowieyski, Kraków 1985, s. 174.

¹⁴ T. Dobrzeńcki, *Legenda o Secie i drzewie życia w sztuce średniowiecznej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 10(1966), s. 178-179.

dzie też tańcz. Spójrz bowiem: Dziewica gałązka zaszczepiona przez Boga, wydaje kwiat, wiecznie żywego Chrystusa”¹⁵.

Źródłem inspiracji dla rozwoju omawianych motywów mogły być także nawiązujące do alegorezy patrystycznej wersety bizantyńskiego hymnu ku czci Bogurodzicy *Akathistos*¹⁶. Odbiły się one szerokim echem w średnio-wiecznej liryce Zachodu, dzięki dokonaniem już w początku IX wieku tłumaczeniu na język łaciński¹⁷. Autor zwraca się w nim do Maryi słowami: „Witaj, konarze pnia, co nie usycha, / Witaj, pole rodzące owoc nieskalany [...] / Witaj, drzewo o słodkim Owocu, którym żywisz wierzących”¹⁸.

Od XII wieku w czytaniach i hymnach na czas Adwentu i Bożego Narodzenia zaczęła upowszechniać się wykładnia proroczych słów Izajasza. W tym miejscu warto przytoczyć chociażby słowa Fulberta z Chartes (960-1028): *Virgo Dei genitrix virga est, flos filius eius*¹⁹, czy Hildeberta z Lavardin (1056-1134), który rozwinął powyższą interpretację, pisząc: *Jesse fuit pater David; radix Jesse familia Judaeorum. Virga est Maria, flos filius ejus*²⁰. Częstym zabiegiem w piśmiennictwie średniowiecznym było zestawianie ciągu słów: *radix – virga – flos* z symbolicznie odpowiadającymi im osobami: *Jesse – Maria – Jesus*²¹. Zabieg ten znalazł zastosowanie również w językach narodowych. W klasztorze Vorrau wychwalano Maryję słowami: *Nu nemet des*

¹⁵ Tłumaczenie własne za: K. Kirchoff, *Osterjubil der Ostkirche*, Bd. I, [Münster 1940], s. 117.

¹⁶ J. Myslivec, *Ikonografie Akathistu Panny Marie*, „Sbornik statej po archeologii i vizantinovedeniju = Recueil d'études. Archeologie, historie de l'art, études byzantines”, 5(1932), passim. Współcześni badacze przypisują autorstwo hymnu Romanowi Piewcy, tudzież patriarchom Sergiosowi lub Germanosowi; por. T. Nikolaou, *Akathistos Hymnus*, I. *Orth. Theologie*, [w:] *Marienlexikon*, hrsg. von R. Bäumer, L. Scheffczyk Bd. I (1988), s. 66-67, (dalej: ML).

¹⁷ E. Lucchesi-Palli, *Akathistos-Hymnus*, LCI, Bd. I (1968), szp. 86-89; *Akatyst ku czci Bogurodzicy. Starożytny liturgiczny hymn maryjny z dodatkiem oficjów towarzyszących*, red. S.J. Gajek, Rzym 1980, s. 12-13; T. Nikolaou, dz. cyt., s. 67; T. Dobrzeniecki, *Maria – „Tabernaculum Dei et Verbi”*, [w:] *Sztuka w kręgu Zakonu Krzyżackiego w Prusach i Inflantach*, Toruń 1995, s. 275-276.

¹⁸ Tłumaczenie polskie za: *Muza chrześcijańska*, t. III, *Poezja grecka od II do XV wieku*, oprac. M. Starowieyski, Kraków 1995, s. 194-204 (w. 60-61, 158).

¹⁹ F. Carnotensis, *Hymni et carmina ecclesiastica*, cap. XI: *De beate Virgine*, PL 141, szp. 345.

²⁰ H. Cenoman, *Sermones – de tempore in nativitate Domini*, cap. XI: *De nativitate Domini*, PL 171, szp. 392; por. H. Kolb, *Das Melker Marienlied*, [w:] *Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik*, hrsg. von G. Jungbluth, Bad Homburg v.d.H.–Berlin–Zürich 1969, s. 64.

²¹ L. Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln–Graz 1964, s. 116; J. Lindauer, *Isai*, II. *Frömmigkeitsgeschichte*, ML, Bd. III (1991), s. 320.

wissagen ware, er chot, eine bluomen solte si tragen / tiure unde guote, edle unde fruote. / lilje ist er genennet, so wol in der in inkennet! [...] / geborn von Yesses stamme, des gotes sunes amme / des veldes bist du bluome, wer mohte sich din genuoge? / Maria, Mari, edeliu liebiu frowa / von dir ist geborn liliu, bluome convalium²².

Rozpowszechnione w średniowiecznej hymnicy religijnej przyrównywanie Maryi do różdżki spowodowane było dodatkowo wymowną grą łacińskich słów: *virga* – *virgo*²³. W XV-wiecznym egzemplarzu *Biblia Pauperum* (1480-1485, Bibliothèque Nationale de France) przedstawienie ukazujące *Drzewo Jessego* zestawione zostało z *Narodzinami Maryi*, a łączność obu miniatur podkreślono znamienym komentarzem, przywołującym Ideę Niepokalanego Poczęcia Maryi: „Tak jak pęd nie zachowuje smaku korzenia, tak Dziewica, choć wzeszła z rodzaju Anny, nie jest obciążona skazą grzechu pierworodnego”²⁴.

Także w iluminowanych rękopisach *Speculum humanae salvationis*, średniowiecznych kompendiach wiedzy teologicznej, obrazom *Narodzin Maryi* towarzyszył zwykle wizerunek *Drzewa Jessego*²⁵. W *Speculach* odnajdujemy poza tym cały szereg przedstawień obrazujących biblijne lub legendarne wy-

²² Cyt. za: F. Maurer, *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts*, Bd. I, Tübingen 1964, s. 354.

²³ R. Ligtenberg, *De genealogie van Christus in de beeldende kunst der middeleeuwen, voornamelijk van het Westen*, „Oudheidkundig Jaarboek“. Derde serie van het „Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond”, Negende Jaargang 1929, s. 10; A. Klawek, *Biblijne symbole maryjne*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 9(1956), s. 219-220; R. Mazurkiewicz, *Matka Boska Kwietna. O średniowiecznej pieśni maryjnej „Kwiatki czyste, smutnego sierca ucieśnienie...”*, „Pamiętnik Literacki” 89(1998), z. 4, s. 159. Szerzej na ten temat zob.: M. Trens, *Maria. Iconografia de la Virgen en el arte espanol*, Madrid 1946, s. 551-555; E.M. Vetter, *Maria im Rosenhag*, Düsseldorf [1956], s. 12; F. Tschöchner, *Rute*, ML, Bd. V (1993), s. 607. Greckie odpowiedniki tych słów: *ράβδος (ρίζα) – παρθένος* nie wykazują takiego podobieństwa, stąd w sztuce Kościoła Wschodniego stosunkowo rzadko występowały maryjne *Drzewa Jessego*.

²⁴ Cyt. za: P. Heitz, W.L. Schreiber, *Biblia Pauperum. Nach dem einzigen Exemplare in 50 Darstellungen. Mit einer Einleitung über die Entstehung und Entwicklung der Biblia Pauperum unter besonderer Berücksichtigung der uns erhaltenen Handschriften*, Straßburg 1903, fol. 1; por. także: P. Eich, *Empfängnis Mariä, unbefleckte*, [w:] *Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. von O. Schmitt, szp. 251-252 (dalej: RDK), Kruszelnicka, dz. cyt., s. 60.

²⁵ *Speculum humanae salvationis. Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster*, Kommentar von W. Neumüller, Graz 1997, s. 25; *Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches „Speculum humanae salvationis“*, mit Nachwort und Erläuterungen von H. Apphun, Dortmund 1989; por. także: E. Breitenbach, *Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 272), Straßburg 1930, s. 105-107; S. Egbers, *Speculum Humanae Salvationis*, II. *Ikonomie*, ML, Bd. VI (1994), s. 230.

darzenia odwołujące się do zjawisk znanych ze świata flory. Sceny *Zwiastowania Annie* lub *Joachimowi*, tudzież ich *Spotkanie przy Złotej Bramie*, sąsiadowały ze *Snem Astiagesa*²⁶. We śnie króla Medów z łona jego córki Mandane (typ Maryi) wyrosła winna latorośl oznaczająca Cyrusa – przyszłego wyzwobodziciela ludu żydowskiego z niewoli (typ Chrystusa). Towarzyszący scenom komentarz głosił: *Rex Astrages vidit de filia sua oriri vitem*²⁷. Do metaforycznej symboliki roślinnej sięgnięto również zestawiając obraz *Narodzin Chrystusa* ze *Snem podczaszego faraona*. Wtrącony do więzienia zobaczył we śnie winną latorośl o trzech gałązkach, która rozrosła się, zakwitła i wydała owoce (Rdz 40,9-11)²⁸. Dworzanin przywrócony po trzech dniach do sprawowanej uprzednio godności oznaczał w tym kontekście zniewoloną grzechem ludzkość, wybawioną przez „Chrystusa – winną latorośl” wydaną „z ziemi – Maryi”²⁹.

Prefigurację dla cudownych *Narodzin Zbawiciela* stanowił także starotestamentowy cud zakwitnięcia różdżki Aarona³⁰. Tak jak bowiem sucha różdżka Aarona cudownie zakwitła i wydała migdały bez zasadzenia (Lb 17, 8), tak też Maryja poczęła i narodziła Chrystusa nie znając męża³¹. Przyrównanie Maryi do różdżki Aarona, rozpowszechnione w utworach *Speculum humanae salvationis*, występowało już wcześniej w średniowiecznej hymnicy i poezji³². Za przykład posłużyć może strofa XII-wiecznego hymnu *De conceptione*

²⁶ Breitenbach, dz. cyt., s. 96-97.

²⁷ W. Molsdorf, *Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters*, Leipzig 1920, s. 82, nr 871; Lindgren-Fridell, dz. cyt., s. 290, 306; A. Thomas, *Weinstock*, LCI, Bd. IV (1972), szp. 494; F. Tschöchner, *Astages*, ML, Bd. I (1988), s. 258; G.M. Lechner, *Typologie*, II. *Kunstgeschichte*, ML, Bd. VI (1994), s. 492; por. także: Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Wrocław-Warszawa-Kraków 2005 (Ks. I, 108); P. Comestor, *Historia scholastica. Liber Danielis*, cap. XVI: *De Cyro*, PL 198, szp. 1470-1471; M.J. Justynus, *Zarys dziejów powszechnych starożytności na podstawie Pompejusza Trogusa*, przeł. I. Lewandowski, Warszawa 1988, s. 6n. (Ks. I, 4).

²⁸ Breitenbach, dz. cyt., s. 123-125.

²⁹ Molsdorf, dz. cyt., s. 12, nr 64; *Speculum humanae*, s. 27, fol. 14 r.

³⁰ Breitenbach, dz. cyt., s. 125-126.

³¹ Molsdorf, dz. cyt., s. 12, nr 64; K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. I, Freiburg im Breisgau 1928, s. 299-300; Behling, dz. cyt., s. 110; Kolb, dz. cyt., s. 64, przyp. 61; H. Dienst, *Aaron*, LCI, Bd. I (1968), szp. 2-4; G. Schmidt, A. Weckwerth, *Biblia Pauperum (Armenbibel)*, LCI, Bd. I (1968), szp. 294; P. Wilhelm, *Geburt Christi*, LCI, Bd. II (1970), szp. 90-91; G. Nitz, *Aaronstab*, II. *Kunstgeschichte*, ML, Bd. I (1988), s. 8-9; J. Scharbert, *Aaronstab*, I. *Exegese*, ML, Bd. I (1988), s. 8; H.L. Keller, *Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten*, Stuttgart 2005, s. 19.

³² A. Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie*, Darmstadt 1967, s. 33-35.

*s. Mariae Virginis: Virga Aaron fructifera / Mariae typum gesserat, / quae nobis fructum attulit, / famem qui nostram depulit*³³.

Podobne zestawienia zawierały pisma kaznodziejskie. Konrad z Saksonii (zm.1279) pisał o Maryi: „Ona jest kwitnącą przez dziewictwo laską Aarona i owoc przynoszącą przez macierzyństwo”. Odniesienia te nieobce pozostały także rodzimej liryce, czego przykładem jest najstarsza po *Bogurodzicy* polska pieśń maryjna: „Zdrowa Maryja, dziwnie jeś poczęła...: Aaronow jeś kwiatek kwtący, Mojiżeszow kierz gorący. / Zakwtła jeść rozga Jessego, porodziła tworca swego”³⁴.

Różdżka Aarona, obok runa Gedeona, krzewu gorejącego oraz *porta clausa*, pojawiła się także jako typ Niepokalanego Poczęcia Maryi w *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae* Franza von Retz (zm. 1427). Wymienionym czterem podstawowym przedstawieniom typologicznym towarzyszył szereg innych niezwykłych wydarzeń opartych na kanwie opowieści biblijnych, mitologicznych oraz zaczerpniętych z historii naturalnej, ilustrujących argumenty przemawiające za dziewictwem Maryi³⁵.

Pokłosiem wyżej wspomnianych historii był zapewne apokryf zatytułowany *Sen Maryi*, znany z bardzo licznych redakcji rozpowszechnionych na terenie południowo-wschodniej Europy. Zawierał on relację mówiącą o tym, że Maryja ujrzała we śnie wyrastające spod Jej serca drzewo z ukrzyżowanym nań Chrystusem³⁶.

W tym miejscu należy przywołać teksty zawierające liczne komentarze dotyczące św. Anny i Joachima. Szczególnie interesujące są metaforyczne opisy porównujące narodziny Maryi do zjawisk ze świata natury, które mogły mieć

³³ *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, hrsg. von F.J. Mone, Bd. II: *Marienlieder*, Freiburg im Breisgau 1854, s. 9 (326, 23-26).

³⁴ Cyt. za: W. Rębowski, W.R. Rzepka, W. Wydra, *Najdawniejsza polska modlitwa maryjna*, „Slavia Occidentalis” 52(1995), s. 123.

³⁵ E.M. Vetter, F. Tschochner, *Defensorium*, ML, Bd. II (1989), s. 158-160; G. Nitz, *Alttestamentische Vorbilder Mariens*, [w:] *Madonna – Das Bild der Muttergottes*, Ausstellungskatalog, Diözesanmuseum Freising, 10. Mai bis 14. September 2003, Freising 2003, s. 86.

³⁶ M. Hain, „Der Traum Mariens“. *Ein Beitrag zu einem europäischen Thema*, [w:] *Dona Ethnologica. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde. Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag*, hrsg. von H. Gerndt, G.R. Schroubek, (Südosteuropäische Arbeiten, Bd. LXXI), München 1973, s. 222, 229-231; L. Kretzenbacher, *Die Wunderbaum-Vision in den bulgarischen Überlieferungen zum „Traum der Gottesmutter“*, „Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte“, (Südost-Überlieferungen zum apokryphen „Traum Mariens“) 1(1975), s. 35-64; por.: C. Villers, R. Gibbs, R. Hellen, A. King, *Simone dei Crocefissi's „Dream of the Virgin“ in the Society of Antiquaries, London*, „The Burlington Magazine“ 142(2000), s. 481-486.

wpływ na wykształcenie się motywu *Arbor Virginis*. Odnaleźć je można we wczesnych pismach patrystycznych, jak również w poezji średniowiecznej.

Obrazowo o rodzicach Maryi pisał także Jan z Eubei (zm. 744 r.) w *Kazaniu o Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*: „[...] Joachim i Anna «zasadzeni w domu Pańskim, w dziedzińcach Boga» (Ps 92,14), wydali jak kwiat najgodniejszą wielkiej chwały i świętą Bogarodzicę”³⁷. Podobne rozważania poczynił Jan Damasceński (zm. 749 r.) w *Homilii na Narodzenie Najświętszej Maryi Panny*, pisząc najpierw: „Szczęśliwa paro, Joachimie i Anno, prawdziwie jesteście bez skazy! Z owoców waszego łona jesteście znani, według słów Pana: «z owoców ich poznacie ich»” (Mt 7,16)³⁸, by następnie inspirując się słowami Ozeasa napisać: „«Winorośl z najlepszymi gałązkami» (Oz 10,1) wyrosła z Anny i zakwitła pełnym słodczy winogronem, tryskając nektarem mieszkańcom ziemi na życie wieczne. Joachim i Anna stali się «siewcami sprawiedliwości» i zebrali «owoc życia». Zajaśnili «światłem poznania», znaleźli Pana i przyszedł im owoc sprawiedliwości (Iz 61,11)”³⁹. Z kolei grecki poeta Kosma Westitor (pocz. IX w.) w *Homilii o świętych Joachimie i Annie – rodzicach Najświętszej Maryi Panny* zwrócił się do Anny i Joachima następującymi słowami: „Bądź pozdrowiona, matko, obfitym owocem ucieszony korzeniu naszego zbawienia! Bądź pozdrowiony, ojcze, z uprawianej przez siebie winnicy dający dobre wino! Bądź pozdrowiona matko, drzewo mające gałąź bez grzechu!”⁴⁰. Równie wymowne są strofy Westitora umieszczone w *Kanonie na Poczęcie Najświętszej Maryi Panny*: „Gdy Anna odczuła w swym wnętrzu winorośl / z której zakwitła gałąź / i trysło wino nieśmiertelności, / zawołała: «Cóż Ci oddam za to, miłosierny Panie?»”⁴¹

Podobny repertuar obrazowych porównań pojawiał się w piśmiennictwie średniowiecznym. W *Kazaniu na Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny* św. Antoniego z Padwy (1195-1231), czytamy: „Drzewo oliwne najpierw wypuszcza pachnący kwiat, z którego powstaje owoc; zrazu jest on zielony, potem czerwony, a później robi się dojrzały. Święta Anna była jakby drzewem

³⁷ *Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy. Teksty o Matce Bożej*, t. I, oprac. W. Kania, Niepokalanów 1981, s. 216.

³⁸ Tamże, s. 223.

³⁹ Tamże, s. 227.

⁴⁰ *Ojcowie Wspólnej Wiary (w. VIII-XI). Teksty o Matce Bożej*, oprac. W. Kania, t. III, Niepokalanów 1986, s. 49.

⁴¹ Tamże, s. 44.

oliwnym, z którego wyrósł biały kwiat o nieocenionym zapachu, mianowicie Najświętsza Maryja”⁴².

Znaczący dla niniejszych rozważań zdaje się być datowany na lata 1330-1350 utwór *Pèlerinage de l'âme* cystersa Guillaume de Deguileville (1295-przed 1358). Pojawia się w nim bowiem literacka przenośnia obrazująca dokonanie przez Boga wyboru spośród „dzikich jabłoni”, oznaczających potomków Adama, „pnia” – Anny i uszlachetnienia go za sprawą uświęconej „różdżki z korzenia Jessego”, którą była Maryja⁴³. Owo porównanie odnosiło się do nieskalanego grzechem pierworodnym poczęcia Maryi przez Annę i Jochima: *Jusques a tant quë entement / Fist Dex faire sus i pommier / D'un greffe quë il avoit chier / Qui fu pris sus la racine / De Jesse qu'il trouva fine [...] / C'est en Sainte Anna ou l'entement / Fu fait tres convenablement / De Marie qui greffe en fu / Que Dieux despoulla et fist nu / De toute vie sauvagine / Qu'avoit prins en sa racine / En li du tout saintefiant / Et de l'originel purgant*⁴⁴.

Przywołując poemat de Deguileville warto także zwrócić uwagę na fragment opisujący wizję ogrodu z Dziewiczością (Maryją) usadowioną na szczycie zieleniącego się drzewa, pod którym dzieci bawią się jabłkiem (implikującym Chrystusa). Na prośbę Trójcy Świętej, Dziewiczość oddała jabłko Sprawiedliwości, która przybiła je do stojącego obok martwego drzewa, sprawiając tym samym jego natychmiastowe ożycie i zazielenienie się⁴⁵: *Entre les branches du pommier / Et les feuilles qu'ai dit premier / Une dame reposte estoit / Qui tres diligemment gardoit / La dicte pomme et le pommier / Que mal n'y fust fait par toucher. / De ce pommier la fleur estoit / Qui par blancheur noif (neige) surmontoit / Et estoit com basme odourant / Et plus que le soleil luisant, / Sueur des anges appellee / Et Virginite nommee*⁴⁶.

Średniowieczne piśmiennictwo religijne świadczy o stale rozwijającym się kulcie św. Anny. Coraz silniej podkreślano doniosłą rolę *Mater Matris Domini*

⁴² *Franciszkanie średniowieczni. Teksty o Matce Bożej*, oprac. M. S. Wszolek, t. V, Niepokalanów 1992, s. 31.

⁴³ E.M. Vetter, *Das Frankfurter Paradiesgärtlein*, „Heidelberger Jahrbücher“ 9(1965), s. 107; Eich, dz. cyt., szp. 249-250; P. Diemer, *Gärtner*, LCI, Bd. II (1970), szp. 82.

⁴⁴ Cyt. za: H. van der Velden, *Petrus Christus's „Our Lady of the Dry Tree“*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes“ 60(1997), s. 92-93 (tam również tłumaczenie angielskie); por.: W. Wells, *A simile in Christine Pisan for Christ's Conception*, „Journal of the Warburg Institute“ 2(1938/1939), s. 69; Vetter, *Das Frankfurter*, s. 107.

⁴⁵ E. Harris, *Mary in the Burning Bush. Nicolas Froment's Triptych at Aix-en-Provence*, „Journal of the Warburg Institute“ 1(1937/1938), s. 285; L. Stauch, *Baum. A. In der christlichen Symbolik*, RDK, Bd. II (1948), szp. 68-69; Kruszelnicka, dz. cyt., s. 17.

⁴⁶ Cyt. za: Harris, dz. cyt., s. 285.

w dziele Odkupienia. Anna, jako matka rodu apostołskiego, stała się wzorem do naśladowania dla rodzin mieszczańskich, przywłaszczając sobie stopniowo pozycję patriarchy Jessego. Proces ten oddały wersy średniowiecznych hymnów: „Przez Annę z Ciebie / Wychodzi wódz potomek najwyższy, / Chrystus, który rządzi ludem / Niebianami i podziemiem. / Święta Anno, poczęłaś / Po-bożną Matkę Jezusa Chrystusa, / Przez którego zostało dane smutnemu światu / Zbawienie i odkupienie”⁴⁷.

Dodatkowo kult świętej Anny podsycaly relacje z Ziemi Świętej, co podkreślił w swej książce Heinrich Rickenbach: „Liczne opisy z podróży mówią o drzewie, które stało jeszcze w piętnastym wieku na placu przed kościołem św. Anny (w Jerozolimie) i wedle nabożnej wieści weszło, gdy Najświętsza Pannienka ujrzała światło świata... Temu drzewu przypisywano niezwykłą moc leczniczą dla kobiet nie mogących mieć dzieci, gdy te spróbowały owocu [drzewa] w Święto Narodzenia Maryi, wedle XII-wiecznej relacji podróżnika: «Tam, gdzie grób obojga świętych rodziców, / Wznosi się dumnie ku górze wielkie, cieniste drzewo / Które w dniu, gdy Niepokalana / Przyszła na świat, nieplodnym owocu użycza, A jeśli mocni w wierze, cieszą się z owocu»”⁴⁸. Natomiast zwyczaj zbierania zielonych liści z owego drzewa wspomniał Kleinschmidt⁴⁹.

Niewykluczone, że św. Brygida Szwedzka (1303-1373) podczas swojej pielgrzymki do Ziemi Świętej nawiedziła miejsca związane z kultem św. Anny, zwłaszcza że jej samej, jako matce ośmiorga dzieci, *Mater Matris Domini* była szczególnie bliska⁵⁰. Wyrazem okazywanej czci dla rodziców Maryi, a szczególnie Jej Matki, jest trzecie czytanie na środę z *Czytań na pierwszy tydzień*: „Bóg wiedział, że dla narodzin Matki Chrystusa, / Nie znajdzie nikogo świętszego niż Joachim i Anna. / Cóż za skarb trzymałaś, błogosławiona Anno, / Odkąd Ona, która miała zostać Matką Boga, spoczęła w twym łonie. / Jakże wspaniała Bóg, który zasadził życie Maryi w twoim łonie, Cenniejsze

⁴⁷ Cyt. za: P.P. Maniurka, *Mater Matris Domini. Św. Anna Samotrzeć w gotyckiej rzeźbie śląskiej*, Opole 1997, s. 81; por. także: R. Knapieński, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 201.

⁴⁸ Tłumaczenie własne autora za: H. Rickenbach, *Ruhmeskranz der heiligen Anna geflochten aus Schriften der morgen- und abendländischen Kirche*, Einsiedeln 1901, s. 10; por. także: W. Esser, *Die Heilige Sippe. Studie zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, Bonn 1986, s. 113.

⁴⁹ Kleinschmidt, dz. cyt., s. 18; por. także: Maniurka, dz. cyt., s. 23.

⁵⁰ Rozdział 104 szóstej księgi *Objawień* relacjonuje fakt otrzymania przez św. Brygidę podczas wizyty w rzymskiej Bazylice św. Pawła za Murami relikwii św. Anny, w następstwie czego szwedzka święta doświadczyła widzenia św. Anny, podczas którego otrzymała modlitwę dla mężatek pragnących mieć dzieci.

niż potomstwo wszystkich ludzi na ziemi. / Anna stała się skarbcem Boga, / przechowując bezpiecznie najcenniejszą rzecz, / ziarno cennego żywota. / Bóg widział je i doglądał, / jak jego Syn mawiał – / Abowiem gdzie jest skarb wasz, tam i serce wasze będzie. / Anieli spoglądali na ten skarb z radością, / Wiedząc jak ważnym jest dla Boga, ich Stwórcy. / Nastął święty, błogosławiony dzień, / czczony przez wszystkich, / dzień gdy bezcenne ziarno zasiano po raz pierwszy. / Sam Bóg i Aniołowie powitali ten dzień / z wielką radością”⁵¹.

Trudno nie dostrzec w końcu wyraźnych konotacji przedstawień *Arbor Virginis* ze słowami św. Brygidy Szwedzkiej, uwiecznionych w dziesiątym rozdziale *Mowy Anioła*: „[...] żadne spośród sprawiedliwych i zacnych małżeństw, które żyły i żyć będą od stworzenia pierwszego człowieka aż do końca czasów, nie przewyższyło małżeństwa Anny i Joachima w boskiej miłości i szlachetności. Dlatego postanowił, aby przez tych świętych małżonków narodziła się cieleśnie Jego najświętsza matka, czyli gniazdo, w którym On sam z wielką radością spoczął. Wypada bowiem przyrównać oddane małżeństwa do drzew, których korzeniem jest zjednoczenie dwóch serc, łączących się, aby przysporzyć Bogu czci i chwały. Wolę tych małżonków można przyrównać do przynoszących owoc gałęzi, ponieważ we wszystkich swoich czynach kierują się bojaźnią Bożą i z tej przyczyny kochają swoje potomstwo, zrodzone dla chwały Bożej oraz siebie nawzajem”⁵².

Ufundowanie tablicy Rayserów zbiega się w czasie z powołaniem komisji teologicznych do zbadania zawartości pism św. Brygidy na potrzeby kanonizacji⁵³. Dla członków tego gremium oraz władców, biskupów i innych osobistości sporządzono rękopisy *Objawień* w liczbie około 30-50 egzemplarzy. Nie można wykluczyć, że ich treść znana była w Ulm jeszcze przed pierwszą „oficjalną serią” rękopisów, gdyż pisma Brygidy kopiowano już za jej życia.

Przesłanie tablicy Reyserów zasada się na symbolice dwóch gatunków roślin – róży i winnej latorośli. Wyrastający z Joachima i Anny ukwiecony krzew różany odnosi się w wyraźny sposób do osoby Maryi i podkreśla Jej

⁵¹ Tłumaczenie własne za: St. Birgitta, *The Word of the Angel*, trans. J. Halborg, Toronto 1966.

⁵² K. Przylicki, *Pisma św. Brygidy jako źródło inspiracji dla sztuki średniowiecznej*, [w:] *Fides ex visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 191-192.

⁵³ Pierwsze czytanie miało miejsce w 1377 r. i obejmowało tylko księgi I-VII w redakcji Alfonsa de Jaen, natomiast kolejnej komisji (1378-1379) przedłożono także *Sermo Angelicus*, *Liber Celestis Imperatoris ad Reges* oraz *Quatuor Orationes*; por.: *The Revelations of St. Birgitta of Sweden*, vol. I: *Liber Caelestis*, books I-III, ed. B. Morris, trans. D. Searby, Oxford 2006, s. 19-20.

doniosłą rolę w dziele Zbawienia⁵⁴. Według pism patrystycznych i średnio-wiecznej hymnologii oznaczał nieskończone miłosierdzie Dziewicy oraz cierpienia, których doznała w związku z męczeńską śmiercią Syna⁵⁵. W wypadku obrazów *Arbor Virginis* ma on dodatkową wymowę. Ciernie róży przywołują bowiem grzech pierwszych rodziców, od którego zachowana została Maryja, określana stąd poetyckim mianem róży pozbawionej kolców (*rosa spina carens*)⁵⁶.

Równie bogate konotacje ma winna latorośl. Odnosi się przede wszystkim do postaci Dzieciątka Jezus z krzyżem w rączce⁵⁷. Winne grona symbolizują zatem przelaną dla odkupienia grzechów krew Chrystusa⁵⁸. Przywołują nadto Jego słowa, w których sam siebie nazywa prawdziwym krzewem winnym: „Jam jest winna macica prawdziwa, a Ociec mój jest oraczem” (J 15, 1)⁵⁹.

W wypadku płaskorzeźby z Ulm należy podkreślić silne zespolenie symboliki obu gatunków roślin. Co znamienne, róża ma tutaj także konotacje chry-stologiczne. Jezus rozumiany jest nie tylko jako owoc szczepu winnego, ale także jako kwiat róży⁶⁰. „Maryja – Krzew Różany, wydała na świat Różę i Kwiat Świata – Chrystusa”⁶¹. Z kolei winorośl połączono z osobą Maryi, przyrównując Ją do krzewu, który wydaje winne grono – Jezusa⁶².

Osoba Chrystusa przywołuje w obrębie przedstawienia jeszcze jedną ważną rolę Maryi. Umieszczenie Matki Bożej ponad św. Anną i Joachimem – przed-stawicielami rodzaju ludzkiego, a poniżej Syna, wiązało się ściśle z funkcją Jej pośrednictwa. Przepelniona miłosierdziem *Maria Mediatrix* potrafiła bo-wiem wyjednać u Niego łaski dla grzesznego rodzaju ludzkiego⁶³.

⁵⁴ S. Kobi elus, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków 2006, s. 185-188.

⁵⁵ Salzer, dz. cyt., s. 189.

⁵⁶ Kobi elus, *Florarium christianum*, s. 185.

⁵⁷ M. Levi d' Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze 1977, s. 393.

⁵⁸ M. Szumi galska, *Ikono grafia motywów roślinnych w sztuce średniowiecznego Śląska*, „Dzieła i Interpretacje” 2005, s. 11.

⁵⁹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 182.

⁶⁰ I. Błaszczyk, *Drzewo Życia w sztuce średniowiecznej*, „Roczniki Humanistyczne” 45(1997), z. 4, s. 29.

⁶¹ Słowa Helinandusa Frigidi Montis (około 1160-po 1229), cyt. za: Kobi elus, *Florarium christianum*, s. 188.

⁶² Salzer, dz. cyt., s. 39-40; A. Thomas, *Maria die Weinrebe*, „Kurtrierisches Jahrbuch” 1970, s. 30-55.

⁶³ E.M. Vetter, *Mulier Amicta Sole und Mater Salvatoris*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst” 1958-1959, s. 59; R. Grosche, *Fünf Thesen zur Mariologie*, [w:] *Die Got-*

Zaprezentowane treści ideowe *Arbor Virginis* z Ulm znalazły kontynuację w dalszych realizacjach tematu. Kolejne realizacje anektowały powstające na przestrzeni lat nowe motywy ikonograficzne, czego najlepszym przykładem są różne typy przedstawień Maryi oraz ulegający zmianom sposób ukazywania postaci Chrystusa.

Obrazem, który rozwinął wątki zawarte w tablicy Reyserów, jest kwatera ołtarza z Buxheim (il. 2), namalowana przez anonimowego artystę w 1510 roku⁶⁴. Stanowi odzwierciedlenie kompozycji rozpowszechnionej przez XV-wieczne drzeworyty niemieckie⁶⁵. Rodzice Maryi siedzą na kamiennej ławie, zatopieni w kontemplacji proroczych ksiąg. Z ich serc wyrastają silnie przestylizowane gałęzie różane, które po przejściu przez umieszczoną powyżej postać ukoronowanej Maryi, zielenią się. Z serca Dziewicy wychodzi rozwidlona, zieleniąca się gałąź, z ukrzyżowanym na niej Chrystusem (*Arbor Vitae*)⁶⁶. Kompozycję całości dopełniają dwa uskrzydłone anioły, przejęte z graficznego pierwowzoru. Kwatera ołtarza z Buxheim ukazuje Maryję w roli *Mater Dolorosa*, która w duchowy sposób uczestniczy w męce Chrystusa⁶⁷.

Z biegiem czasu zawarte w przedstawieniach *Arbor Virginis* wątki pasyjne zanikły. Na pierwszy plan wysunęły się wyraźnie treści immakulistyczne. Wolność Maryi od zmyły grzechu pierworodnego zaczęto obrazować poprzez umieszczanie Jej w kielichu kwiatowym, pojawiającym się na styku pędów wyrastających z serc rodziców. Metaforyczne odczytywanie tematu *Spotkania Anny i Joachima przy Złotej Bramie* jako momentu poczęcia Maryi doprowadziło do zespolenia go z symbolicznymi w swej wymowie obrazami *Arbor Virginis*⁶⁸. W rezultacie około roku 1500 zrodził się nowy wariant przedstawieniowy o charakterze symboliczno-narracyjnym, zredukowany do kompozycji „dwustopniowej”, z rodzicami i ich córką na tle Złotej Bramy. Po roku 1518 zaczęło pojawiać się w jego obrębie również Dzieciątko Jezus, trzymane tym razem przez Maryję na rękach.

tesmutter. Marienbild in Rheinland und Westfalen, t. I, red. L. Küppers, Recklinghausen 1974, s. 10-12.

⁶⁴ Por. Ulmer Museum. *Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600. Katalog I*, red. G. Jasbar, E. Treu, Ulm 1981, s. 190, il. na s. 194.

⁶⁵ Por. R.S. Field, *Fifteen Century Woodcuts and Metalcuts from The National Gallery of Art Washington*, Washington 1965, poz. kat. 258.

⁶⁶ S. Kobielski, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 78-80.

⁶⁷ Trens, dz. cyt., s. 195-200.

⁶⁸ Kruszelnicka, dz. cyt., s. 56-57.

Mistrz Tryptyku Morrisona (czynny w Antwerpii około 1500-1510) ukazał w swym obrazie nobliwych starców stojących na tle otwartej bramy miejskiej (il. 3)⁶⁹. Z ich piersi wyrastają gałązki, na styku których pojawia się duży kielich kwiatowy z usadowioną w nim Córka. Maryja ukazana w półpostaci składa pokornie ręce do modlitwy, a wokół Niej, tuż pod kratą bramną, wije się dekoracyjnie banderola z łacińską sentencją: *Ecce nostre salutis originis; Anno Domini 1500 (Oto źródło naszego zbawienia)*. Treść napisu odsyłająca nas do osoby Chrystusa sugeruje, że mamy do czynienia z wizerunkiem Maryi brzemiennej. Interpretację tę wzmacnia wyeksponowanie w obrazie monumentalnej bramy. Odnosi się ona zapewne do *porta paradisi*, zamkniętej niegdyś na skutek grzechu Ewy, a otwartej na nowo przez Maryję – Drugą Ewę, poprzez wydanie na świat Odkupiciela⁷⁰.

Odmienną redakcją tematu odnajdujemy na późniejszym o dwadzieścia lat obrazie anonimowego malarza niderlandzkiego (il. 4)⁷¹. Odmalował on wytwornie odzianych małżonków na tle rozległego pejzażu. Św. Anna i św. Joachim, przy którym dostrzegamy jego atrybut w postaci białej owieczki, podtrzymują wyrastające z nich odrośle, które splatając się wydają duży kielich kwiatowy. W nim spoczywa otoczona obłokami, ukoronowana Maryja z Dzieciątkiem na rękach. W tle, w prześwicie pomiędzy starcami, widoczna jest Złota Brama. Tam też dostrzegamy ponownie główne postaci, spotykające się przed wejściem do miasta. Na przykładzie prezentowanego dzieła możemy zaobserwować proces stopniowego oddzielenia symbolicznego przedstawienia rodziców z Maryją i Dzieciątkiem od rodzajowej sceny *Spotkania przy Złotej Bramie*.

Pokłosiem tego procesu jest także obraz Cornelisa Scherniera Coninxloo (ok. 1500-ok. 1559) z 1526 roku. Malarz na pierwszym planie wyeksponował rodziców Maryi, sadowiąc ich na monumentalnej ławie, zza której widoczne są sceny *Zwiastowania Joachimowi* i *Spotkania przy Złotej Bramie* (il. 5)⁷². Ława wyznacza dla rodziców Maryi niemal sakralną przestrzeń, implikującą włączenie ich poprzez Boże macierzyństwo córki w tajemnicę Wcielenia⁷³.

Zjawiskiem, które wpływało na tak silne akcentowanie pozycji w sztuce św. Anny i jej pierwszego męża św. Joachima, był zataczający coraz szersze

⁶⁹ Por. *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Departement Oude Kunst. Inventarisatocatalogus van de Oude Schilderkunst*, Brussel 1984, s. 350, poz. kat. 3561.

⁷⁰ E. G u l d a n, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz-Köln 1966, s. 44-45, 75.

⁷¹ Por.: *Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz*, red. H. Bock, Berlin 1996, s. 90, il. na s. 259, poz. kat. 804.

⁷² Por.: *Koninklijke Musea*, s. 63, poz. kat. 2591.

⁷³ K n a p i ń s k i, dz. cyt., s. 201.

kręgi kult *Mater Matris Domini* – patronki rodzin, małżeństw, matek i wdów. W wieku XV i na początku XVI zdobył on duże rzesze zwolenników, zwłaszcza wśród warstw mieszczańskich⁷⁴. Nie może zatem zaskakiwać fakt, że znany z najstarszych wyobrażeń murek lub ława darniowa, na której zasiadali nobliwi małżonkowie, przybrał z czasem formę bogato zdobionej ławy tronowej, godnej przedstawicieli królewskiego rodu Dawida.

Uwagę widza na obrazie Coninxloo przyciąga pełne dostojeństwa i powagi spojrzenie Joachima. Mężczyzna odziany w bogate szaty, aplikowane dzwoneczkami, lewą ręką czyni rytualny gest kapłański, prawą zaś wskazuje na stojącego przy nim baranka. Towarzysząca mu żona, ubrana w drogocenny płaszcz, kieruje swe spojrzenie w dal, składając ufnie prawą rękę na piersi, lewą zaś w okolicy łona. Gesty te odnoszą się wyraźnie do znanej z apokryfów historii, która mówi, że para przez długi czas uchodziła za bezpłodną i dopiero w podeszłym wieku obdarzona została potomstwem (ProtEwJk 1-5; PsMt 1-4; NarM 1-5)⁷⁵. Z obu postaci wyrastają korzenie przestyлизованego drzewka, którego liście układają się w kielich kwiatowy przeznaczony dla ich Córki. Maryja otoczona promienistą glorią, w koronie na głowie, ukazana została jako *Maria Lactans* – w chwili karmienia Syna piersią.

Zaprezentowane powyżej przykłady pozwalają prześledzić zachodzące w obrębie motywu zmiany kompozycyjne. Od końca XIV wieku do początku XVI wyodrębnić możemy wyraźnie dwa rodzaje kompozycji: występującą na obszarze oddziaływania sztuki niemieckiej strukturę „trójstopniową” (Anna i Joachim – Maryja – Jezus) oraz późniejszą strukturę „dwustopniową”, popularną przede wszystkim w sztuce niderlandzkiej (Anna i Joachim – Maryja oraz wariant nieco późniejszy: Anna i Joachim – Maryja z Dzieciątkiem na ręku). Chronologia i obszary geograficzne owych zmian odzwierciedlają wspomniane już przesunięcie akcentu z wątków podkreślających Pasję Chrystusa i *compassio* Maryi, kultywowanych przez niemiecką mistykę pasyjną, na idee immakulistyczne, rozwijające się silnie w Niderlandach.

Ze względu na bogatą treść zawartą w obrębie stosunkowo prostej kompozycji, *Arbor Virginis* stało się z czasem komponentem bardziej rozbudowanych przedstawień. Na początku XVI wieku pojawiły się obrazy ukazujące coraz bardziej zeświecczony wizerunek *Wielkiej Rodziny świętej Anny*. Odzwierciedlał on treść legendy o tzw. *trinubium* Anny, czyli jej trzykrotnym

⁷⁴ Kleinschmidt, dz. cyt., passim.

⁷⁵ Odwołania według: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, red. M. Starowieyski, Kraków 2003.

zamażpójściu⁷⁶. Liczna rodzina świętej stała się zwierciadłem, w którym wspólnoty mieszczańskie odnajdywały odbicie swych koligacji rodzinnych. W latach 20. XVI wieku doszło do połączenia tematu *Wielkiej Rodziny* z *Arbor Virginis*. W środkowej kwaterze tryptyku z Lowanium (il. 6) zaprezentowano uproszczony typ *Wielkiej Rodziny* z siedemnastoma osobami wymienionymi przez Jakuba de Voragine w *Złotej Legendzie*⁷⁷. Rodzice Maryi, będący najważniejszymi przedstawicielami „ziemskiej sfery” obrazu, posadowieni zostali na kamiennej, tronowej ławie, która wyraźnie porządkuje przestrzeń obrazu i podkreśla hierarchię rodziny. Powyżej, na tle czystego nieba malarz ukazał w półpostaci Maryję z Dzieciątkiem w typie Niewiasty Apokaliptycznej. Umieścił Ją na półksiężycu, w kielichu kwiatowym wyrastającym ze stylizowanych pędów, których korzenie sięgają głów Jej rodziców. Ukoronowaną Maryję otacza świetlisty blask i promienie glorii. W prawej dłoni trzyma kwiat lilii, lewą zaś podtrzymuje Dzieciątko. Jezus ma w rączkach kiść winogron, zapowiadającą Jego przyszłe przelanie krwi w Ofierze Eucharystycznej.

Wyekspozowanie Maryi na błękitnie nieboskłonu warunkuje wyraźny podział kompozycji na dwie sfery – ziemską, reprezentowaną przez liczną świętą rodzinę, i niebiańską z Maryją i Jezusem. Wywyższenie Dziewicy względem pozostałych dwóch córek św. Anny podkreślać może Jej uprzywilejowaną pozycję jako osoby poczętej bez zmazy grzechu pierwszych rodziców, odmiennie od pozostałych członków rodziny.

Kolejnym przykładem rozbudowanej kompozycji, w obrębie której odnajdujemy *Arbor Virginis*, jest przyfilarowy obraz z katedry erfurckiej (il. 7)⁷⁸. Ukazuje on skomplikowaną strukturę narracyjno-symboliczną, prezentującą genealogię Maryi po mieczu i kądzieli, zobrazowaną za pomocą *Drzewa Jessego*, którego składową stanowi *Arbor Virginis*. Dodatkowo obraz zawiera sceny *Odrzucenia ofiary Joachima* i *Zwiastowanie Joachimowi*. Św. Anna i Joachim przedstawieni zostali nad postacią śpiącego Jessego, w momencie spotkania przy Złotej Bramie. Umieszczona nad nimi w kielichu kwiatowym Maryja, od której bije blask promienistej glorii, ukazana została w pozie modlitewnej. Spoczywający obok Niej na tronach Bóg Ojciec i Jezus Chrystus błogosławią Dziewicy. Nad Nią zaś unosi się gołębica Ducha Świętego. Obraz

⁷⁶ A. Kramiszewska, *Wybrane zagadnienia ikonografii tak zwanej Wielkiej Świętej Rodziny*, „Analecta Cracoviensia” 2002, s. 355.

⁷⁷ J. de Voragine, *Legenda aurea. Aus dem Lateinischen überetzt von Richard Benz*, Gütersloh 1999, s. 520-529.

⁷⁸ Por. E. Lehmann, E. Schubert, *Dom und Severikirche zu Erfurt*, Leipzig 1991, s. 173, il. 88.

akcentuje wywodzącą się z ziemskich rodziców, jednak niepokalanie poczętą Maryję, która dzięki przywilejowi Bożego macierzyństwa doznaje najwyższego uwielbienia i triumfu w niebiosach⁷⁹.

Na koniec warto przywołać również rodzime realizacje *Arbor Virginis*. W sztuce polskiej motyw ten upowszechnił się dopiero w czasach potrydenckich. Zdecydowana większość polskich obrazów powtarza rozpowszechnione wówczas wzory graficzne, prezentując uproszczony wariant przedstawienia z rodzicami i Maryją w kielichu kwiatowym⁸⁰. Za przykład takiego rozwiązania posłużyć mogą obrazy z kościołów parafialnych w Wielogłowach (poł. XVII w.)⁸¹, Czarnkowie (lata 1635-1640)⁸², czy Stryszowie (XVIII w.).

Realizacje *Arbor Virginis* spotykamy zarówno w prowincjonalnych kościółkach, jak i w miejscach o szczególnym znaczeniu dla narodu polskiego, takich jak Kaplica Matki Bożej na Jasnej Górze. Przedstawienie *Arbor Virginis* zdobi bowiem srebrną zasuwę cudownego obrazu Czarnej Madonny z 1723 roku (il. 8)⁸³. Ukazana na nim Maryja umieszczona została pomiędzy Jej ziemskimi rodzicami a Trójcą Świętą, analogicznie do omówionego obrazu z Erfurtu, w otoczeniu dodatkowych symboli, podkreślających Jej niepokalanłość.

Analiza treści obrazów *Arbor Virginis* wskazuje na ich wyraźnie immakulistyczny charakter. Należy zatem uznać je za jedno z najciekawszych rozwiązań plastycznych o charakterze symbolicznym, które przez wieki propagowały kult Niepokalanego Poczęcia Maryi. Dzięki znaczeniu poszczególnych komponentów, z których zostały zbudowane oraz stopniowemu wzbogacaniu ich o nowe treści, próbowały w przystępny sposób wyrazić trudną i kontrowersyjną dla wielu prawdę o wolności Maryi od grzechu pierworodnego. Jak trudną, niech świadczy fakt, że do rangi dogmatu podniesiona została dopiero w roku 1854, w ogłoszonej przez papieża Piusa IX (1792-1878) bulli *Ineffabilis Deus*⁸⁴.

⁷⁹ Knapiński, dz. cyt., s. 39-41.

⁸⁰ Taki typ przedstawienia prezentuje np. barokowa grafika ze Zbiorów Książęcych Waldburg-Wolfegg, T. 221, poz. 582.

⁸¹ Por. L. Kwiatkowska-Frejlich, *Sztuka w służbie kontrreformacji*, Lublin 1998, s. 140, il. 36.

⁸² Por. W. Smoleń, *Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce*, Lublin 1987, s. 265, il. 114.

⁸³ Por. J. Golonka, J. Żmudzinski, *Kaplica Matki Bożej. Komnata Królowej Polski*, Częstochowa 2002, s. 29, il. 26.

⁸⁴ J. Domański, *Niepokalane Poczęcie Najśw. Maryi Panny*, [w:] *Gratia Plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, red. B. Przybylski, Poznań-Warszawa-Lublin 1965, s. 189-193.

BIBLIOGRAFIA

1. ŹRÓDŁA

- Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy: J. Frankowski, Warszawa 2000.
- Comestor P., *Historia scholastica. Liber Danielis*, cap. XVI: *De Cyro*, PL 198, szp. 1470-1471.
- Franciszkanie średniowieczni. Teksty o Matce Bożej, t. V, oprac. M.S. Wszółek, Niepokalanów 1992.
- Fulberti Carnotensis, *Hymni et carmina ecclesiastica*, cap. XI: *De beata Virgine*, PL 141, szp. 345.
- Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005.
- Hildeberti Cenomani, *Sermones – de tempore in nativitate Domini*, cap: XI: *De nativitate Domini*, PL 171, szp. 390-394.
- Justynus M.J., *Zarys dziejów powszechnych starożytności na podstawie Pompejusza Trogusa*, przeł. I. Lewandowski, Warszawa 1988.
- Lateinische Hymnen des Mittelalters, hrsg. von F. J. Mone, Bd. II, *Marienlieder*, Freiburg im Breisgau 1854.
- Muza chrześcijańska, t. I: *Poezja armeńska, syryjska i etiopska*, oprac. M. Starowieyski, Kraków 1985.
- Muza chrześcijańska, t. III: *Poezja grecka od II do XV wieku*, oprac. M. Starowieyski, Kraków 1995.
- Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy. Teksty o Matce Bożej, t. I, oprac. W. Kania, Niepokalanów 1981.
- Ojcowie Wspólnej Wiary (w. VIII-XI). Teksty o Matce Bożej, t. III, oprac. W. Kania, Niepokalanów 1986.
- St. Birgitta, *The Word of the Angel*, trans. J. Halborg, Toronto 1966.
- Tertulian, *Liber de carne Christi*, cap. XXI, PL 2, szp. 787-788.
- Voragine J. de, *Legenda aurea*. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Gütersloh 1999.

2. OPRACOWANIA

- Behling L., *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln–Graz 1964.
- Bloch P., *Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst*, [w:] *Monumenta Judaica. Handbuch*, hrsg. von K. Schilling, Köln 1963, s. 735-781.

Od Redakcji: W „Rocznikach Humanistycznych” 61(2013), z 4, w artykule Pana Krzysztofa Przylickiego pt. „*Lot z córkami*”- *manierystyczny pejzaż Martena van Valckenborch w zbiorach artystycznych Instytutu Historii Sztuki KUL*, na s. 138 i w Spisie treści błędnie przetłumaczono na język angielski tytuł omawianego obrazu. Poprawnie powinien brzmieć: „*Lot and his Daughters*”. Za błąd przepraszamy Autora i Czytelników.

- Bloch P., Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch“ 23(1961), s. 55-190.
- Błaszczuk I., Drzewo Życia w sztuce średniowiecznej, „Roczniki Humanistyczne” 45(1997), z. 4, s. 27-60.
- Böcher O., Zur jüngeren Ikonographie der Wurzel Jesse, „Mainzer Zeitschrift“ 67/68(1972/1973), s. 153-168.
- Breitenbach E., Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 272), Straßburg 1930.
- Delumeau J., Historia Raju. Ogród rozkoszy, Warszawa 1996.
- Diemer P., Gärtner, LCI 2(1970), szp. 81-82.
- Dienst H., Aaron, LCI 1(1968), szp. 2-4.
- Dobrzeńcki T., Legenda o Secie i drzewie życia w sztuce średniowiecznej, „Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie” 10(1966), s. 165-201.
- Dobrzeńcki T., Maria – „Tabernaculum Dei et Verbi”, [w:] Sztuka w kręgu Zakonu Krzyżackiego w Prusach i Inflantach, Toruń 1995, s. 275-278.
- Domąński J., Niepokalane Poczęcie Najśw. Maryi Panny, [w:] Gratia Plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy, red. B. Przybylski, Poznań–Warszawa–Lublin 1965, s. 189-229.
- Egbers S., Speculum Humanae Salvationis, II. Ikonographie, ML Bd. VI, s. 229-231.
- Eich P., Empfängnis Mariä, unbefleckte, RDK 5(1967), szp. 242-259.
- Esser W., *Die Heilige Sippe. Studie zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, Bonn 1986.
- Field R.S., Fifteen Century Woodcuts and Metalcuts from The National Gallery of Art Washington, Washington 1965, poz. kat. 258.
- Forstner D., Świat symboliki chrześcijańskiej, Warszawa 1990.
- Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, bearb. von H. Bock, Berlin 1996.
- Golonka J., Żmudziński J., Kaplica Matki Bożej. Komnata Królowej Polski, Częstochowa 2002.
- Graeven H., Der untergegangene siebenarmige Leuchter des Michaelisklosters in Lüneburg, „Zeitschrift für christliche Kunst“ 15(1902), szp. 33-52.
- Grosche R., Fünf Thesen zur Mariologie, [w:] Die Gottesmutter. Marienbild in Rheinland und Westfalen, hrsg. von L. Küppers, Bd. I, Recklinghausen 1974, s. 1-12.
- Guldan E., Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv, Graz–Köln 1966.
- Hain M., ‘Der Traum Mariens’. Ein Beitrag zu einem europäischen Thema, [w:] Dona Ethnologica. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde. Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag, hrsg. von H. Gerndt, G.R. Schroubek, (Südosteuropäische Arbeiten, Bd. LXXI), München 1973, s. 218-232.
- Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches „Speculum humanae salvationis“, mit Nachwort und Erläuterungen von H. Apphun, Dortmund 1989.
- Heitz P., Schreiber W.L., Biblia Pauperum. Nach dem einzigen Exemplare in 50 Darstellungen. Mit einer Einleitung über die Entstehung und Entwicklung der Biblia Pauperum unter besonderer Berücksichtigung der uns erhaltenen Handschriften, Straßburg 1903.
- Keller H.L., Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten, Stuttgart 2005.
- Kirchhoff K., Osterjubiläum der Ostkirche, Bd. I, [Münster 1940].

- Klauser T., Baum, II. Väterzeit. a. Außerbibl. Bildersprache, RACH 2(1954), szp. 23-24.
- Klawek A., Biblijne symbole maryjne, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 9(1956), s. 216-227.
- Kleinschmidt B., Heilige Anna, ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum, Düsseldorf 1930.
- Knapiński R., Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce, Warszawa 1999.
- Kobielus S., Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory, Warszawa 2000.
- Kolb H., Das Melker Marienlied, [w:] Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, hrsg. von G. Jungbluth, Bad Homburg v.d.H.-Berlin-Zürich 1969, s. 47-82.
- Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Departement Oude Kunst. Inventarisatocatalogus van de Oude Schilderkunst, Brussel 1984.
- Kramiszewska A., Ikonografia Niepokalanego Poczęcia jako wyraz kultu Maryi Imakulaty, [w:] Święty wyjątek. Niepokalane Poczęcie Maryi, red. J. Królikowski, Kraków 2004, s. 127-155.
- Kramiszewska A., Wybrane zagadnienia ikonografii tak zwanej Wielkiej Świętej Rodziny, „Analecta Cracoviensia” 34(2002), s. 353-369.
- Kretzenbacher L., Die Wunderbaum-Vision in den bulgarischen Überlieferungen zum „Traum der Gottesmutter“, „Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte“, (Südost-Überlieferungen zum apokryphen „Traum Mariens“) 1(1975), s. 32-64.
- Kruszelnicka J., Dawny ołtarz Pięknej Madonny Toruńskiej, „Teki Komisji Historii Sztuki” 4(1968), s. 5-82.
- Künstler K., Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. I, Freiburg im Breisgau 1928.
- Kwiatkowska-Frejlich L., Sztuka w służbie kontrreformacji, Lublin 1998.
- Lehmann E., Schubert E., Dom und Severikirche zu Erfurt, Leipzig 1991.
- Lechner G.M., Typologie, II. Kunstgeschichte, ML 6(1994), s. 490-492.
- Levi d'Ancona M., The Iconography of Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance, New York 1957.
- Ligtenberg R., De genealogie van Christus in de beeldende kunst der middeleeuwen, voornamelijk van het Westen, „Oudheidkundig Jaarboek” Derde serie van het Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, Negenste Jaargang, 1929, s. 2-54.
- Lindauer J., Isai, II. Frömmigkeitsgeschichte, ML 3(1991), s. 320-321.
- Lindgren-Fridell M., Der Stammbaum Mariä aus Anna und Joachim. Ikonographische Studie eines Formbestandes des Spätmittelalters, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft” 11/12(1938/1939), s. 289-308.
- Lucchesi-Palli E., Akathistos-Hymnus, LCI 1(1968), szp. 86-89.
- Maniurka P.P., Mater Matris Domini. Św. Anna Samotrzcęć w gotyckiej rzeźbie śląskiej, Opole 1997.
- Maurer F., Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts, Bd. I, Tübingen 1964.
- Mazurkiewicz R., Matka Boska Kwietna. O średniowiecznej pieśni maryjnej „Kwiatek czysty, smutnego sierca ucieszenie...“, „Pamiętnik Literacki” 89(1998), z. 4, s. 149-164.
- Molsdorf W., Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters, Leipzig 1920.

- Myslivec J., Ikonografie Akathistu Panny Marie, „Sbornik statej po archeologii i vizantinovedeniju = Recueil d'études. Archeologie, historie de l'art, études byzantines“, 5(1932), s. 97-130.
- Nikolaou T., Akathistos Hymnus, I. Orth. Theologie, ML 1(1988), s. 66-67.
- Nitz G., Alttestamentische Vorbilder Mariens, [w:] Madonna – Das Bild der Muttergottes, Ausstellungskatalog, Diözesanmuseum Freising, 10. Mai bis 14. September 2003, Freising 2003, s. 84-87.
- Nitz G., Arbor Virginis, ML 1(1988), s. 219-220.
- Nitz G., Aaronstab, II. Kunstgeschichte, ML 1(1988), s. 8-9.
- Przylicki K., Pisma św. Brygidy jako źródło inspiracji dla sztuki średniowiecznej, [w:] Fides ex visu. Okiem mistyka, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 181-200, tab. XIV-XXI.
- Rębowski W., Rzepka W.R., Wydra W., Najdawniejsza polska modlitwa maryjna, „Slavia Occidentalis“ 52(1995), s. 121-127.
- Rickenbach H., Ruhmeskranz der heiligen Anna geflochten aus Schriften der morgen- und abendländischen Kirche, Einsiedeln 1901.
- Salzer A., Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie, Darmstadt 1967.
- Scharbert J., Aaronstab, I. Exegese, ML 1(1988), s. 8.
- Schiller G., Ikonographie der christlichen Kunst, t. IV/2, Gütersloh 1980.
- Schmidt G., Weckwerth A., Biblia Pauperum (Armenbibel), LCI 1(1968), szp. 293-298.
- Smoleń W., Ilustracje święt kościelnych w polskiej sztuce, Lublin 1987.
- Speculum humanae salvationis. Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster, Kommentar von W. Neumüller, Graz 1997.
- Szumigalska M., Ikonografia motywów roślinnych w sztuce średniowiecznego Śląska, „Dzieła i Interpretacje“ 10(2005), s. 7-37.
- Thomas A., Maria die Weinrebe, „Kurtrierisches Jahrbuch“ 10(1970), s. 30-55.
- Thomas A., Weinrebenmadonna, LCI 4(1972), szp. 489-491.
- Thomas A., Weinstock, LCI 4(1972), szp. 491-494.
- Trens M., María. Iconografía de la Virgen en el arte espanol, Madrid 1946.
- Tschochner F., Astyages, ML 1(1988), s. 258.
- Tschochner F., Rute, ML, 5(1993), s. 607.
- Ulmer Museum. Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600, Katalog I, bearb. von G. Jasbar, E. Treu, Ulm 1981.
- Velden H. van der, Petrus Christus's „Our Lady of the Dry Tree“, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes“ 60(1997), s. 89-110.
- Vetter E.M., Arbor Virginis, LM 1(1967), szp. 339-341.
- Vetter E.M., Das Frankfurter Paradiesgärtlein, „Heidelberger Jahrbücher“ 9(1965), s. 102-146.
- Vetter E.M., Mulier Amicta Sole und Mater Salvatoris, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst“ 9/10(1958/1959), s. 32-71.
- Vetter E.M., Tschochner F., Defensorium, ML 2(1989), s. 158-160.

- Villers C., Gibbs R., Hellen R., King A., Simone dei Crocefissi's „Dream of the Virgin” in the Society of Antiquaries, London, „The Burlington Magazine” 142(2000), s. 481-486.
- Watson A., The Early Iconography of the Tree of Jesse, London 1934.
- Wells W., A simile in Christine Pisan for Christ's Conception, „Journal of the Warburg Institute” 2(1938/1939), s. 68-69.

SPIS ILUSTRACJI

1. Epitafium rodziny Rayserów, 1378, Ulm, Münster, fot. A. Kramiszewska.
2. Warsztat z Ulm, kwatera zewnętrzna lewego skrzydła ołtarza z Buxheim, około 1510, Ulm, Ulmer Museum.
3. Mistrz Tryptyku Morrisona, *Arbor Virginis*, około 1500, Bruksela, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.
4. Mistrz niderlandzki, *Arbor Virginis*, ok. 1520, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.
5. Cornelis Schernier Coninxloo, *Arbor Virginis*, 1526, Bruksela, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.
6. Tryptyk *Wielka Rodzina świętej Anny* z kościoła Groot-Begijnhof w Lowanium, 1520-1530, Lowanium, Musée Communal de Louvain.
7. *Drzewo Jessego*, około 1513, Erfurt, katedra.
8. Srebrna zaszuwa cudownego obrazu Matki Bożej Częstochowskiej Madonny, 1723, Częstochowa, Kaplica Cudownego Obrazu.

THE ORIGIN AND MEANING OF THE *ARBOR VIRGINIS* MOTIF IN THE PRE-TRENT ART

Summary

The Marian iconography developing over the ages has formed a number of solutions, by means of which attempts were made to translate the difficult theological truths into the language of art. Artists tried hard to find visual equivalents of the complicated truths of the faith. One of the most important examples of this kind of attempts is the *Arbor Virginis* motif. Based on the pattern of the genealogical tree and using the popular floral symbolism, it explained the idea of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in a possibly accessible way. The present article tries to point to literary sources, on whose basis the *Arbor Virginis* motif was formed at the end of the 14th century, as well as analyzes the contents it contained.

Key words: Arbor Virginis, Tree of Jesse, idea of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary.

Translated by Tadeusz Karłowicz

GENEZA I ZNACZENIE MOTYWU *ARBOR VIRGINIS*
W SZTUCE PÓŁNOCNEJ EUROPY
DO SOBORU TRYDENCKIEGO

Streszczenie

Rozwijająca się na przestrzeni wieków ikonografia maryjna wykształciła wiele rozwiązań, za pomocą których starano się przełożyć trudne treści teologiczne na język sztuki. Artyści usilnie poszukiwali plastycznych ekwiwalentów skomplikowanych dla prawd wiary. Jednym z najciekawszych przykładów tego rodzaju zabiegów w sztuce jest motyw *Arbor Virginis*. Oparty na schemacie drzewa genealogicznego i wykorzystujący popularną symbolikę floralną, przybliżał w możliwie przystępny sposób ideę Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny. Artykuł niniejszy jest próbą wskazania źródeł literackich, na kanwie których mógł w końcu XIV w. wykształcić się motyw *Arbor Virginis*, a także analizą treści, jakie w sobie zawierał.

Słowa kluczowe: *Arbor Virginis*, Drzewo Jessego, idea Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny



1. Epitafium rodziny Rayserów, 1378,
Ulm, Münster, fot. A. Kramiszewska



2. Warsztat z Ulm, kwarta zewnętrzna
lewego skrzydła ołtarza z Buxheim,
około 1510, Ulm, Ulmer Museum

3. Mistrz Tryptyku Morrisona,
Arbor Virginis, około 1500, Bruksela,
Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten van België



4. Mistrz niderlandzki, Arbor Virginis,
około 1520, Berlin, Staatliche Museen
zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz



5. Cornelis Schernier Coninxloo, *Arbor Virginis*, 1526, Bruksela, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België



6. Tryptyk Wielka Rodzina świętej Anny z kościoła Groot-Begijnhof w Lowanium 1520-1530, Lowanium, Musée Communal de Louvain



7. Drzewo Jessego, około 1513,
Erfurt, katedra



8. Srebrna zasuwa cudownego obrazu
Matki Bożej Częstochowskiej Madonny,
1723, Częstochowa,
Kaplica Cudownego Obrazu