

RENATA WIERNA – LUBLIN

HISTORYCZNO-IKONOGRAFICZNA ANALIZA OBRAZU MARYI ADORUJĄCEJ DZIECIĄTKO Z OPOŁA PODEDWÓRZA

„Chrześcijaństwo obdarzyło Boga życiorysem człowieka. Dzieje Jezusa rozpoczęło od Jego narodzenia, a ukończyło godziną śmierci. (...) Stąd niepoliczony cykl chrystologiczny i maryjny, które kładą szczególny nacisk na chwilę narodzenia Jezusa i etapy pasji”¹. Do cykli chrystologicznych, a zarazem maryjnych, należą przedstawienia Adoracji Dzieciątka, rozpowszechnione od XIV w. pod wpływem objawień św. Brygidy Szwedzkiej, a od pierwszej połowy XV w. znane także w Polsce.

Jednym z przykładów tego rodzaju przedstawień, datowanych na XVIII w., jest obraz Maryi adorującej Dzieciątka, pochodzący z Opoła Podedwórze. Obraz jest własnością parafii p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego w Opolu Podedwórze (dekanat wisznicki), należącej obecnie do diecezji siedleckiej². W 2000 roku został poddany konserwacji³. Obecnie znajduje się w kaplicy Zwiastowania NMP w Opolu Podedwórze.

¹ T. Dobrowolski, *Początki malarstwa krakowskiego w epoce gotyku. (Metoda i perfekcjonizm)*. „Folia Historiae Artium”, 12 (1976) s. 13.

² Por. *Katalog Diecezji Siedleckiej 1999*, red. E. Jarmoch, Siedlce 1999, s. 530-531.

³ Wskutek tego, że obraz znajdował się w pomieszczeniach kościelnych o dużej wilgotności był mocno zniszczony. Krosno zostało zniszczone przez owady i grzyby, a płótno podobrazia zluźwane, pokryte licznymi śladami pleśni na odwrociu. W dolnej części obrazu wystąpił ubytek płótna szerokości ok. 4 cm wzdłuż całej krawędzi obrazu, także dwa przedziurawienia. Całość malowidła była bardzo zabrudzona, z licznymi ubytkami warstwy malarskiej. Por. Archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Lublinie. Delegatura w Białej Podlaskiej, sygn. 2264, *Budowa technologiczna obiektu*, w: *Dokumentacja konserwatorska obrazu olejnego na płótnie „Adoracja Dzieciątka przez Marię” z parafii rzymskokatolickiej w Opolu Podedwórze*, s. 4; „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego” (dalej: WKWL), 3 (2001) s. 114, 125.

1. Stan badań

Omawiany obraz jak dotychczas nie był przedmiotem badań naukowych, stąd też nie jest wzmiankowany w specjalistycznych opracowaniach. Nie został także odnotowany w katalogu zabytków⁴. Za jedyne źródło należy uznać dokumentację konserwatorską, znajdującą się w Archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Lublinie⁵. Do nielicznych wzmianek należy informacja na temat przeprowadzonej konserwacji obrazu, zawarta w „Wiadomościach Konserwatorskich Województwa Lubelskiego”⁶, a także w artykule G. Żurawickiej: *Konserwacja obrazu „Matka Boska Krasnobrodzka” z XVIII w. z kościoła parafialnego w Krasnobrodzie*⁷. Przy okazji prezentacji wizerunku Matki Boskiej Krasnobrodzkiej, autorka podaje, że obraz z Opola Podedwórze wzbogaca zbiór kopii krasnobrodzkiego malowidła⁸.

2. Historia obiektu

Przekazy historyczne na temat omawianego obrazu są znikome, pomimo wykorzystania zachowanych akt wizytacyjnych parafii Opole⁹, kronik parafialnych¹⁰ i publikacji źródłowych¹¹. Można jedynie wysunąć pewne hipotezy, odwołując się do faktu, że obraz z Opola Podedwórze stanowi kopię krasnobrodzkiego wizerunku.

Wzrost kultu Matki Boskiej Krasnobrodzkiej należy datować na koniec XVII

⁴ Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, red. R. Brykowski, E. Smulikowska, z. 18: *Powiat włodawski*, oprac. E. Smulikowska, Warszawa 1975, s. 26-29.

⁵ Delegatura w Białej Podlaskiej, sygn. 2264.

⁶ Adoracja Dzieciątka przez Marię – XVIII w., WKWL, 3 (2001) s. 114.

⁷ Tamże, s. 277.

⁸ Tamże.

⁹ Archiwum Diecezjalne w Siedlcach (dalej: ADS), sygn. D 149, *Acta visitationis generalis ecclesiarum palatinatus Podlachiae et Brestensis, nec non decreta reformationis tempore episcopi Nicolai Prażmowski ex annis 1662-1664. Foundationes ecclesiarum dioecesis Brestensis et earum iura*; ADS, sygn. D 136, *Visitatio generalis decanatus Janoviensis ex mandato R. D. Antonii Erasmi Wollowicz episcopi Luceoriensis et Brestensis expedita per me Antonium Michaellem Węgierski canonicum Brestensem et praepositum Branscensem, junii anno 1761 peracta*; ADS, sygn. D 159, *Liber in quo inveniuntur descriptiones statuum ecclesiarum parochialium in dioecesi Luceoriensi et Brestensi positarum et aliarum erectiones ex fragmentis et XVII et XVIII saeculis, compositus et confectus in anno 1831*. Wprawdzie w tym ostatnim dokumencie jest wzmianka o „12 starych obrazach różnych świętych”, ale z powyższego trudno wnioskować, że wśród nich mogłyby znajdować się omawiany wizerunek.

¹⁰ W zachowanych dokumentach parafialnych nie istnieją żadne wzmianki na temat obrazu. Być może były jakieś informacje, ale w 1967 roku miał miejsce pożar plebanii. Z relacji ks. Jana Liwaka (20 IX 2003 roku), proboszcza parafii Opole Podedwórze.

¹¹ R. Aftana z y, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej, wyd. II przejrane i uzupełnione*, Wrocław 1996.

i początek XVIII w. Wiąże się on z osobą królowej Marii Kazimiery, żony Jana III Sobieskiego, która w 1680 roku została cudownie uzdrowiona w Krasnobrodzie i jako wotum za otrzymaną łaskę ufundowała kościół ku czci Najświętszej Dziewicy Maryi. Należy domniemać, że od tego czasu, jako jeden z elementów kultu, zaczęto rozpowszechniać wizerunek cudownego obrazu, co potwierdzałyby istniejące jego kopie¹². Prawdopodobnie ich fundatorami były rody szlacheckie, a pierwotne przeznaczenie obrazów stanowiły kaplice dworskie.

Wzmianki historyczne potwierdzają istnienie dworu w Opolu Podedwórz¹³. Zapewne po jego upadku obrazu zostały przekazane do parafii. Z relacji ks. J. Liwaka, proboszcza Opola Podedwórza wynika, że parafia posiada grupę obrazów niewiadomego pochodzenia, znalezionych na strychu kościoła. Oprócz przedstawienia Adoracji Dzieciątka są to m. in. obrazy: św. Barbary i św. Mikołaja, datowane na XVIII w. oraz obrazy: Matka Boska z Dzieciątkiem, portret Kolatora Szlubowskiego, datowane na XIX wiek¹⁴.

Jeżeli powyższa teza okazałaby się prawdziwa, to historię obrazu z Opola Podedwórza (datowanego na XVIII w.) należałoby wiązać z ówczesnymi właścicielami Opola – rodem Kopciów (od 1526) i Sierakowskich (od 1756 do połowy XIX w.). Z przekazów historycznych wiemy, że za rządów Aleksandra Wasilewicza Kopcia (†1651), w 1643 roku erygowano parafię w Opolu. Ostatnią właścicielką Opola z rodu Kopciów, w latach 1703-1756, była Franciszka Kopeć, fundatorka klasztoru Bazylianów w Lubawiczach (pow. orszański). W 1756 roku kolejnym właścicielem został Józef Sierakowski¹⁵. Z powyższego założenia wynikałoby, że fundatorem obrazu była osoba prywatna (któryś z właścicieli ziemskich Opola), a temat został zainspirowany pod wpływem wzrastającego kultu Matki Boskiej Krasnobrodzkiej.

3. Opis formalny

Obraz Maryi adorującej Dzieciątka został wykonany techniką olejną na płótnie. Posiada wymiary 121 x 88 cm. Jest nabity na krosno drewniane bez klinów. Płótno tkane ręcznie, średniej grubości, posiada 11 nitok wątku na 12 osnowy. Jest zeszyte pionowo, ręcznie z dwóch kawałków. Warsztatowe brzegi szwu mają

¹² Znajdują się m.in. w: Krasnobrodzie, Tomaszowie Lubelskim, Gródku k. Zamościa, Nieliszu, Suchowoli, Starym Zamościu, Rachaniach.

¹³ Por. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walcwski, t. 7, Warszawa 1886, s. 561-562.

¹⁴ Wymienione obrazy (oprócz św. Barbary) zostały poddane konserwacji. Por. *Opole-Podedwórze, Gm. Loco, pow. parczewski. Barokowe obrazy z kościoła parafialnego p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego i kościoła filialnego p.w. Zmartwychwstania Pańskiego*, WKWL, 3 (2001) s. 114-115.

¹⁵ Por. A. B o n i e c k i, *Herbarz polski, cz. I: Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*, t. 11, Warszawa 1901, s. 113-116.

po 0,5 cm szerokości. Płótno zostało pokryte zaprawą koloru szaroczerwonego o średniej grubości, a następnie warstwą malarską, o podobnej grubości. Na całość obrazu położono grubą warstwę werniksu olejno-żywicznego¹⁶.

Obraz został zakomponowany w prostokącie pionowym. Centralną postacią kompozycji jest Maryja adorująca Dzieciątka, ukazana w pełnej postaci na tle pejzażu z architekturą. Madonna przedstawiona jest w pozie kontrapostu, w lekkim półobrocie zwrócona do Dzieciątka, które w pozycji na wpół leżącej, na wpół siedzącej znajduje się u stóp Dziewicy, w prawym, dolnym rogu obrazu. Głowa Madonny, skierowana i pochylona nieco w lewą stronę, otoczona jest nimbem. Twarz o pięknych rysach pełna jest subtelności i liryzmu. Spuszczony wzrok i gest rąk skrzyżowanych na piersiach podkreślają tklive uczucie macierzyńskie i głęboką pobożność.

Maryja przedstawiona jest w białej sukni, sfałdowanej w sposób naturalny i modelowanej światłocieniowo oraz w ciemnopurpurowym płaszczu¹⁷, który z prawego ramienia spływa na fałdy sukni, a jego ułożenia sugeruje przewiązanie w pasie. Odkryta głowa, rozpuszczone, spadające na ramiona ciemne włosy, dziewczęca postać sprawiają, że Madonna odznacza się ziemską urodą. Jej świętość podkreśla nimb.

Dzieciątka nagie leży na białej pielusze, której kolor i faktura podobne są do sukni Maryi. Sugeruje to chustę zdjętą z głowy Maryi. Prawą rączkę wyciąga w stronę Matki, natomiast w lewej trzyma puste naczynie, w kształcie kubka. Głowa Dzieciątka otoczona jest nimbem.

Na tle ciemnobłękitnego nieba, w prawym, górnym rogu obrazu widoczna jest gołębicą, otoczona kolistą poświatą. Scenerię obrazu stanowi ogród z białymi liliami i czerwonymi różami. W tle krajobrazu, z prawej strony, widoczna jest budowla, otoczona fragmentem muru z bramą. W oddali zamykają krajobraz topole. Jednym ze znaczniejszych elementów wyeksponowanych w ogrodzie jest drzewo palmowe, po lewej stronie kompozycji. Jego pień owinięty jest białą banderolą, z czarnymi napisami w jęz. łacińskim: „Mater, Admirabilis, in Ecclesia Crasnobrodensis” (Matka godna uwielbienia w kościele krasnobrodzkim). Drugi napis, wykonany w podobnej formie, znajduje się u dołu obrazu: „Pulchrior est Infans sole, at sol Virgo refulgens. Spectata in caelis, spectat in orbe Deum”, co tłumaczy się: „Dziecię jest piękniejsze od słońca, a Dziewica jako jaśniejsze słońce. Zapatrzona w niebo, ogląda Boga w świetle”.

Koloryt obrazu zamyka się w różnych odcieniach błękitu, szarych zieleni i ugrów. Twarze postaci są w kolorze cielistym z lekkim zaznaczeniem brązem w celu podkreślenia plastyki obrazu.

Na obrazie najważniejsze miejsce zajmuje postać Madonny i Dzieciątka.

¹⁶ Por. *Budowa technologiczna obiektu*”, s. 4.

¹⁷ Konserwacja obrazu nie odsoniła w pełni pierwotnego koloru płaszcza. Można jedynie domniemać, że chodzi o któryś z kolorów: szkarłatnoczerwony, ciemny purpurowoczerwony, purpurowobłękitny (albo purpurowofioletowy).

Postać Madonny, o wyraźnie rozświetlonym obliczu, została iluzyjnie wydłużona przez spływające w dół fałdy sukni. Zauważa się tendencje do ożywienia i skierowanie postaci ku widzowi w nieznacznym kontrapoście¹⁸ oraz wysunięciu rączki Dzieciątka ku Maryi. Pomimo, że spojrzenia Maryi i Dzieciątka nie spotykają się, to jednak odczuwa się bliskość Matki i Dziecka. W tle przeważają akcenty poziome, drzewa, stylizowane kwiaty, prostokątny pas ogrodu.

W kompozycji z Opola Podedwórzka ważną rolę pełni światło. Można wyróżnić światło naturalne - widoczny w oddali wschód słońca oraz nadprzyrodzone, pochodzące od Osoby Dzieciątka (jakby światło wewnętrzne) i od Ducha Świętego (oświetlające Maryję).

4. Analiza ikonograficzna

Opisywany obraz stanowi przedstawienie złożone pod względem treściowym. Można się w nim dopatrywać sceny Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Adoracji Dzieciątka, a także elementów przedstawień Madonny Różańcowej, co podkreśla ks. W. Smoleń, w odniesieniu do obrazu krasnobrodzkiego: „Stąd zrozumiałe jest, że gdy łaskami słynącym Miejscem opiekować się zaczął konwent Ojców Dominikanów, idea różańcowa nadała ton i główną treść cudownemu Miejscu i Obrazowi w Krasnobrodzie”¹⁹. Głównym jednak źródłem inspiracji twórczej w powstaniu tego rodzaju przedstawień był tekst Objawień św. Brygidy Szwedzkiej, na temat narodzenia Chrystusa: „Maryja Panna, odziana w bieli, wchodzi do stajenki, idzie za Nią Józef, prowadząc wołu i osła. Święty starzec zapala lampę, przytwierdza ją do ściany i zaczyna się modlić blisko drzwi. Tymczasem Dziewica zrzuca swój płaszcz i zasłone, rozpuszcza długie włosy na ramiona, klęka oparta o żłób, z oczyma utkwionymi w Niebo i z rękoma wzniesionymi do Boga, nieruchoma, w zachwyceniu, Ona czeka. Wtem rodzi się Dziecię tak, jak się rodzą ludzie, tylko nie narusza całości Swej Matki i nie ma przy tym ani kropli krwi. Maryi Pannie zdało się, gdy Jezus Chrystus oderwał się od Jej łona i z radością, pospiesznie wszedł na świat, że połowa serca Jej ubyła. Jasna światłość opromienia Boga, który stał się człowiekiem, oświeca ona grootę, którą napęłniają pienia Anielskie: «Witaj, Mój Boże, Mój Panie i Mój Synu», mówi Dziewica Matka do Dzieciątka. Pan Jezus płacze, wyciągając rączkę”²⁰.

Obraz Maryi adorującej Dzieciątka z Opola Podedwórzka nie stanowi dosłownej ilustracji powyższego tekstu Objawień. Wykorzystano tu tylko pewne

¹⁸ Kontrapost sprawia wrażenie ruchu w marszu, tym należy tłumaczyć fakt, że w opisie obrazu krasnobrodzkiego niekiedy przedstawia się Maryję jako idącą ku Dzieciątku. Por. T. Kawała, *Sanktuarium Maryjne w Krasnobrodzie. Informator*, Lublin 1984, s. 8.

¹⁹ *Ocena artystyczno-ikonograficzna łaskami słynącego obrazu w Krasnobrodzie*, „Wiadomości Diecezjalne Lubelskie” (dalej: WDL), 39 (1965) nr 1-7, s. 148.

²⁰ *Revelationes*, VII, 21, cyt. za: [C.] de Flaviigny, *Św. Brygida Szwedzka. Jej życie, jej objawienia i jej dzieła*, t. 2, Kraków 1897, s. 181-182.

elementy treściowe, inne zaś uległy redukcji. Maryja jest ubrana w białą suknię, ma rozpuszczone, spadające na ramiona włosy, pozostaje w zachwyceniu, nowo narodzone Dzieciątko wyciąga rączkę, Jego postać jest otoczona światłem. W przedstawieniu pominięto postać św. Józefa, zwierzęta, stajenkę, Maryja też nie klęczy tylko stoi. Z kolei wystąpiły nowe motywy: gołębica, ogród różany (ogród zamknięty), drzewo palmowe, budowla, naczynie.

Centralną postacią obrazu jest Maryja oświetlona światłem Ducha Świętego wyrażonego przez symbol gołębicy. Może Ona nasuwać skojarzenie z Oblubienicą z „Pieśni nad pieśniami”: „Kim jest ta, co idzie w pełnym blasku” (1, 2-3). Takie przedstawienie jest zgodne z napisem pod obrazem (At sol Virgo refulgens) i nawiązuje do objawień św. Brygidy – wizji nieba: „Obok Niego [Chrystusa], zasiadającego na tronie, stała Dziewica promieniejąca bardziej niż słońce”²¹.

Gołębica jest symbolem Ducha Świętego. Została skojarzona z Trzecią Osobą Boską na podstawie opisu chrztu Chrystusa (por. Mt 3, 16). Stąd też pojawia się w przedstawieniach Zwiastowania²², jako znak dziewiczego poczęcia Jezusa (por. Łk 1,35). Z kolei św. Jan Damasceński nazywa Maryję „Arcydziełem Ducha Świętego”²³. Obie interpretacje wydają się prawdziwe w odniesieniu do omawianego obrazu.

Scena adoracji ma miejsce w ogrodzie różanym. Ogród, w Biblii raj, jest ziemią, na której spoczęło Boże błogosławieństwo, w przeciwieństwie do pustyni – ziemi przekłetej. W tym znaczeniu stanowi typ dziewiczego porodu Maryi, co podkreślała literatura kaznodziejska: „Dziś najświętsza Panienska, ta ziemia błogosławiona, której błogosławił Pan, wydała na świat zieleniejącą trawę, pożywienie dla pokutników, czyli Syna Bożego. Dziś zdobną jest Ona w kwiaty róż i lilii podobnych”²⁴. Na obrazie z Opolą Podedwórze ogród nie jest realistyczny. Tworzy mozaikę form doskonałych (stylizowane kwiaty), wyselekcjonowanych (drzewo palmowe, róże, lilie). Jest to ogród mistyczny, na co wskazuje postać Maryi, która nadaje treść i sens otaczającej przestrzeni. Maryja niejako sakralizuje to miejsce, z kolei ogród w sposób symboliczny ukazuje Jej przymioty. Wyrażają je: drzewo palmowe, róże i lilie.

W Objawieniach św. Brygidy jest mowa o tym, że ze względu na zasługi Maryi Jezus utwierdzi swoje słowa w sercach swych przyjaciół i wydadzą one owoc na podobieństwo drzewa daktylowego²⁵. Z punktu teologicznego Maryja

²¹ *Revelationes*, VII, 30, cyt. za: *Masz być jak zwierciadło i cierni. Święta Brygida Szwedzka*, oprac. A. Anderson, Poznań 1999, s. 141.

²² Najstarszym przykładem (V w.) jest przedstawienie na łuku tęczowym bazyliki S. Maria Maggiore w Rzymie.

²³ Por. *Kazanie III na Wniebowstąpienie NMP*, w: *Starożytny teksty chrześcijańskie. Kazania i homilie na święta Pańskie i Maryjne*, red. L. Gładyszewski, Lublin 1976, s. 296.

²⁴ Św. Antoni z Padwy, *Z kazania na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny*, w: *Teksty o Matce Bożej*, t. 5: *Franciszkanie średniowieczni*, oprac. S. Wszolek, Niepokalanów 1992, s. 25.

²⁵ „Dlatego ze względu na Ciebie pragnę utwierdzić moje słowa jak najlepszą smołę w sercach mych przyjaciół. Podobnie jak kwiaty, wydające miłą woń, rozkwitną one i przyniosą owoc, jak

jest pierwszą przyjaciółką Boga²⁶, która w pełni przyjęła Jego słowa. Stąd palma może obrazować życie Maryi „pełne łaski” (por. Ps 92,13-15). Także do Niej Liturgia Kościoła odnosi słowa z Księgi Syracha: „Wyrosłam jak palma w Engaddi” (24,14)²⁷. Motyw palmy (ogród palmowy) spotykamy także na obrazie Mistrza Francke, Narodzenie Chrystusa według wizji świętej Brygidy w Betlejem (Hamburg, Kunsthalle).

W Objawieniach św. Brygidy również występuje porównanie Maryi do róży: „Tę Dziewicę można spokojnie nazwać kwitnącą różą, gdyż tak jak róża wyrasta zwykle pośród cierni, tak jak najczciodsza Dziewica wzrastała pośród utrapień tego świata”²⁸. Jej cnoty są porównywane do piękna róży z Jerycha, „gdyż tak jak różą w tej miejscowości swoją pięknnością przewyższała wszelkie inne kwiaty, tak i Maryja w swej obyczajowości i uroku wszelkich cnót przewyższała wszelkie stworzenie, które żyło na tym świecie, z wyjątkiem Jej błogosławionego Syna²⁹. W ogrodzie, obok róż, rosną białe lilie – znak dziewictwa i czystości serca Maryi.

Motyw ogrodu różanego (albo w szerokim znaczeniu ogrodu) ukazuje także szczególną rolę Maryi w odrodzeniu całej stworzonej natury, skażonej przez grzech pierworodny³⁰, co podkreślano zwłaszcza w średniowieczu³¹.

Na obrazie ogród otoczony jest fragmentem muru z zamkniętą bramą. Pojawia się więc motyw hortus conclusus symbolizujący dziewictwo Maryi, mający swe bezpośrednie źródło w Biblii: „Ogrodem zamkniętym jesteś, siostró ma, oblubie-

najśodsze, najcudowniejsze drzewo daktylowe” (*Revelationes*, I, 52, cyt. za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 219).

²⁶ Łaskę Bożą w sposób ogólny definiuje się jako dar, który czyni nas dziećmi i przyjaciółmi Boga, Maryja zaś jest „łaski pełna”.

²⁷ Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 174-176.

²⁸ Cyt. za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 157. W powyższych słowach można dopatrzeć się aluzji do Carmen paschale Seduliusza (ok. 430 roku): „Jak wśród ostrych cierni wyrasta róża | Miła niczego nie mając, co szkodzi i czcią matkę | Oślania, tak z przyjściem Świętej Marii z korzenia Ewy | Nowa Dziewica występki dawnej naprawić miała”, *Poemat paschalny* II, 30, w: Sedulius Caelius, *Opera omnia*, Lublin 1999, s.121.

²⁹ Św. Cezary z Arles w *Kazaniu o boskości Ducha Świętego* (II) pisze: „Niechaj Go zaprasza blask czystego serca, (...) niechaj Go wabi nieskażona, przypominająca zapachem i kolorem białe lilie, dziewiczość” (*Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 264). W objawieniach św. Brygidy jest mowa także o tym, że w koronie Maryi znajduje się 7 lili jako symbol 7 cnót (pokora, bojaźń Boża, posłuszeństwo, cierpliwość, wytrwałość, hojność i miłosierdzie). Por. *Masz być jak zwierciadło*, s. 222.

³⁰ Św. Jan Damasceński pisze: „Tyś jest duchowym rajem, świętszym i bardziej boskim od starego; w pierwszym mieszkał Adam ziemski, w tobie jest Pan, który przyszedł z nieba”. *Kazanie I na Wniebowzięcie NMP*, w: *Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 277.

³¹ Św. Anzelm z Canterbury stwierdza: „O, Niewiasto, niewyraźalnie pełna łaski, to właśnie ogrom łask, który stał się Twoim udziałem, sprawił, że całe stworzenie okryło się jakby świeżą wiosenną zielenią odrodzenia!”, *Mowa 52 ku czci Najświętszej Maryi Panny*, w: *Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 36.

nico, ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym” (Pnp 4,12), a pośrednie w licznych komentarzach i interpretacjach pisarzy chrześcijańskich.

Motyw hortus conclusus jest pokrewny przedstawieniom Maryi w altanie różanej lub na tle krzaka lub gaju różanego. W połowie XV w. rozpowszechnił się szczególnie w malarstwie nadreńskim i rozwijał się do ok. 1560 roku. Ostatnim przedstawieniem z cyklu Madonn w altanie jest obraz Martina Schongauera z 1473 roku (Madonna z Dzieciątkiem w kościele św. Marcina w Kolmarze). Przedstawienia Madonny w altanie różanej prezentują tylko fragment przestrzeni ogrodowej. Zdaniem A. Bochnaka, typ ten wiąże się bądź z nabożeństwem różańcowym, bądź też z często przez Kościół stosowanym porównaniem Maryi z różą³². W sztuce polskiej spotyka się ten temat na obrazach z Bzia Zameckiego z ok. 1450 roku i Gościeszyna ok. 1500 roku³³.

Widoczny fragment muru z zamkniętą bramą należy do motywu hortus conclusus. Określa Maryję jako Porta Clausa, zgodnie z prorocstwem Ezechiela (44, 1-3). Wyraża prawdę nie tylko o dziewiczym poczęciu, ale także o dziewiczym narodzeniu Syna Bożego. Taką interpretację znajdujemy w Tradycji Kościoła. Św. Proklus stwierdza: „Maryja jednak po zrodzeniu nadal pozostała dziewicą, dlatego narodził się w niepojęty sposób i jest Bogiem; przez zamkniętą bramę wszedł bez żadnej przeszkody”³⁴. W innym miejscu kazania autor rozwija tę myśl, interpretując słowa proroka Ezechiela (44,1-2): „W ten sposób wyszedł z łona matki, jak przez zwiastowanie do niego wszedł; narodził się tak, jak się począł. Wszedł bez namiętności, wyszedł bez naruszenia, stosownie do słów proroka Ezechiela: «Zaprowadził mnie Pan do zewnętrznej bramy Przybytku, skierowanej na wschód, a ona była zamknięta. I rzekł do mnie Pan: Ta brama winna być zamknięta. Nie należy jej otwierać i nikt przez nią nie powinien wchodzić, lecz tylko Pan, Bóg Izraela; On sam wejdzie i wyjdzie, a brama pozostanie zamknięta» (Ez 44, 1-2). Oto niewątpliwa podobizna Świętej Bożej Rodzicielki Maryi!”³⁵. W Objawieniach św. Brygidy mocno akcentuje się cudowne narodzenie Jezusa, które nie zostawiło żadnego uszczerbku na zdrowiu Maryi, co też zostało uwidocznione na obrazie, w Jej przedstawieniu.

W głębi obrazu widoczna jest budowla-dom (na przedstawieniu krasnobrodzkim – kościół). Wykazuje ona logiczny związek z osobą Maryi. W Objawieniach św. Brygidy Maryja jest nazwana „mieszkaniami Boga”³⁶ i „świątynią Boga”: „Rzeczywiście, Twe ciało i dusza stały się świątynią Boga, dachem Boskiej miłości, kiedy Syn Boży wyszedł od Ojca i z radością w Tobie obrał sobie mieszkanie.

³² Por. *Historia sztuki nowożytnej*, t. 1, Warszawa 1970, s. 323.

³³ Cyt. za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 158.

³⁴ *Kazanie ku czci Najświętszej Dziewicy*, w: *Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 75.

³⁵ Tamże, s. 78.

³⁶ „Jestem tą Dziewicą, w której łonie Syn Boży, w swym Bóstwie i Duchu Świętym zechciał obrać sobie mieszkanie, ale bez jakiegokolwiek cielesnej skazy” (*Revelationes*, IV, 78, cyt. za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 183).

Posadzką świątyni było Twe uporządkowane życie, w którym wiernie pielęgnowałaś cnoty. [...] Mury świątyni były pięknie ociosanymi kamiennymi blokami, jako że żadna zniewaga nie ciążyła nad Tobą.³⁷ Powyższe tytuły Maryi (wymieniane m.in. w Litanii Loretańskiej) mają swe uzasadnienie w Piśmie Świętym i Tradycji Kościoła. W Starym Testamencie bowiem każde miejsce, na którym objawił się Bóg było uważane nie tylko za święte, ale i za mieszkanie Boga (por. Rdz 28, 17). W Nowym Testamencie takim szczególnym miejscem objawienia Boga stało się łono Maryi, dlatego św. Jan Damasceniński nazywa Ją „Domem Bożym”³⁸.

Z kolei do Dzieciątka odnoszą się takie symbole jak: naczynie i wschód słońca. W Biblii naczynie, zwłaszcza gliniane, jest obrazem ziemskiego życia i całkowitej zależności od Stwórcy: „Myśmy gliną, a Tyś naszym twórcą, dziełem rąk Twoich jesteśmy my wszyscy” (Iz 64,7). Cieleśna sfera człowieka jest porównywana do kruchego naczynia – skarb Ewangelii przechowujemy w „naczyniach glinianych” (por. 2 Kor 4,7). Powyższa symbolika może wskazywać na prawdę o wcieleniu Syna Bożego. Także w kontekście Osoby Jezusa stają się szczególnie wymowne słowa skierowane do Szawła: „Wybrałem sobie tego człowieka jako szczególne naczynie” (Dz 9,15). *Vas electionis* – „szczególne naczynie” może także oznaczać „wybrane narzędzie”. Naczynie trzymane w rękach symbolizuje również oddanie siebie komuś³⁹. W objawieniu skierowanym do biskupa Hemminga przez św. Brygidę, Maryja przekazuje następującą radę: „Kiedy dojdzie [biskup] do bramy, powinien przekazać coś najwyższemu Królowi. Dlatego radzimy mu, aby przekazał Królowi najdrogocenniejsze dla siebie, puste i ozdobne naczynie. Tym najdrogocenniejszym naczyniem jest jego własne serce, które powinien oddać Bogu na wskroś przyozdobione cnotami, ale jednak puste, bo pozbawione własnej woli i cielesnej miłości. [...] A wówczas Pan, dawca wszelkiej chwały, odpowie biskupowi: «o, mój przyjacielu, przybyłeś, aby Mi przekazać naczynie twego serca, które puste jest tobą, chciałeś bowiem, żeby Mną zostało napełnione. Będiesz we Mnie, a Ja w tobie, a twoja chwała i radość nigdy nie będą mieć końca»⁴⁰. Powyższy tekst objawienia można w pełni odnieść do Chrystusa. Tak więc puste naczynie z jednej strony wskazuje na szczególną misję Jezusa otrzymaną od Boga, z drugiej strony ukazuje całkowite oddanie Ojcu.

Szczególna misja Chrystusa, na obrazie została podkreślona za pomocą światła, które rozchodzi się z kilku źródeł. Jednym z nich jest sama postać Dzieciątka, ukazanego jako jaśniejące. W Objawieniach św. Brygidy Jezus mówi: „Jestem też tym światłem, które jest niewidzialne w swej Boskości, ale stało się widzialne w swym człowieczeństwie”⁴¹. Taka interpretacja jest zgodna z Prologiem św.

³⁷ *Revelationes*, III, 29, tamże, s. 220.

³⁸ *Kazanie II na Wniebowstąpienie NMP*, w: *Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 286.

³⁹ Por. M. L u r k e r, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1982, s. 131-133.

⁴⁰ *Revelationes*, IV, 126, cyt. za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 190.

⁴¹ *Revelationes*, VIII, 51, cyt. za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 113. W innym miejscu: „... a w Twoim łonie zamknął się prawdziwy Bóg i Człowiek, który przyniósł światło rodzajowi ludzkiemu” (*Revelationes*, I, 44, cyt za: *Masz być jak zwierciadło*, s. 207).

Jana (także z Łk 2,32) i późniejszym nauczaniem Ojców Kościoła. Św. Bazyli w Kazaniu na Boże narodzenie naucza: „Jak światło przez szklane szyby, tak Boska potęga rzuciła promienie przez ludzkie ciało i oświecała tych, co zachowali czystość serca”⁴². Scena adoracji Dzieciątka ma miejsce nocą, chociaż w głębi obrazu można dostrzec wschód słońca. Należy go też wiązać z Chrystusem, który jest „z wysoka wschodzącym słońcem”, oświecającym tych, co w mroku i cieniu śmierci mieszkają (por. Łk 1, 78). Powyższy tekst z Ewangelii interpretuje św. Sofroniusz w następujący sposób: „Albowiem rzeczywiście naszym misterium jest to, że «światło przyszło na świat» (J 3, 19) i spowitych ciemnościami oświeciło oraz, że «nawiedziło nas Wschodzące Słońce» (Łk 1, 78) i zabłysło tym, którzy spoczywali w ciemnościach”⁴³.

Równie uzasadnione jest odniesienie wschodu słońca do Maryi. Św. Albert Wielki w dziele O naturze dobra, pisząc na temat narodzenia Maryi przytacza cytaty ze średniowiecznej sekwencji, gdzie Maryja jest porównana do jutrzeńki: „Witaj wschodząca jutrzeńko, dzięki której zaczęła się pierwsza godzina blasku, co w Bogu ma swój początek. Módl się do Słońca, które z Ciebie się narodziło”⁴⁴.

W omawianym obrazie występują jeszcze inne, drugorzędne elementy podkreślające symbolikę przedstawienia. Dziewictwo Maryi symbolizuje biały kolor Jej sukni⁴⁵. Natomiast płaszcz podkreśla cnotę pokory⁴⁶, a jego barwa purpurowa - godność królewską (por. Est 8, 15; J 19, 2), gdyż Maryja pochodziła z rodu Dawida. Purpura może nawiązywać także do zasłony w Przybytku, która oddzielała miejsce święte od miejsca najświętszego, gdzie stała Arka Przymierza (por. Wj 26, 31).

5. Analiza stylistyczno-porównawcza

Dyskusje teologiczne prowadzone w XV w. w Europie na temat Niepokalanego Poczęcia Maryi, znalazły swe odbicie także w Polsce. Za prawdę, że Maryja była wolna od grzechu pierworodnego i wszelkich grzechów uczynkowych opowiedzieli się dostojnicy kościelni i teologowie skupieni na Uniwersytecie Krakowskim.

⁴² Tłum. W. Kania, w: *Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 66.

⁴³ Św. Sofroniusz, *Przyjmij jasne i wieczne światło!* (fragment kazania 3), w: *Starożytne teksty chrześcijańskie*, s. 91. Do symboliki Chrystusa jako wschodzącego słońca nawiązuje data świętowania Bożego Narodzenia ustanowiona w połowie IV w. na noc 24/25 grudnia, kiedy przypada zimowe przesilenie.

⁴⁴ *Maryja Oświecielka*, w: *Teksty o Matce Bożej*, t. 4: *Dominikanie średniowieczni*, Niepokalanów 1992, s. 25.

⁴⁵ Por. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, 115-116.

⁴⁶ W jednym z objawień Maryja mówi: „Mój płaszcz to moja pokora” (*Imitatio Mariae*, w: *Masz być jak zwierciadło*, s. 164).

Środowisko krakowskie w dużym stopniu kształtowało pobożność maryjną Małopolski, a jej najdoskonalszym wyrazem stał się ołtarz Wita Stwosza, wykonany w latach 1477-1489. Stanowił on swoisty rodzaj teologiczno-plastycznego traktatu maryjnego⁴⁷. Ołtarz poprzedziły skromniejsze dzieła, ukazujące przemiany w ikonografii maryjnej drugiej połowy XV wieku. Należy tu wymienić przede wszystkim gotycki ołtarz z Ptaszkowej (Tarnów, Muzeum Diecezjalne, ok. 1440), gdzie jedna z kwater ukazuje Maryję adorującą Dzieciątka. Maryja została przedstawiona ze złożonymi w geście modlitewnym rękami, jako klęcząca przed leżącym na ziemi Dzieciątkiem w mandorli.

Zdaniem J. Gadomskiego, autor tryptyku z Ptaszkowej znał twórczość warsztatów środkowoeuropejskich, zwłaszcza czeskich, a jego sztuka tkwiła jeszcze mocno w tradycjach stylu międzynarodowego. Świadczy o tym fakt, że większa część kompozycji ołtarza stanowi uproszczone powtórzenie schematów sformułowanych w XIV w., a ustalonych w XV w. w sztuce włoskiej, austriackiej, niemieckiej i czeskiej⁴⁸.

Podobną opinię wcześniej wyraził T. Dobrowolski, sugerując, że twórca ołtarza z Ptaszkowej mógł wzorować się na czeskim malowidle, pędzla Mistrza Niesienia Krzyża z Wyszego Brodu (Praga, Galeria Narodowa, po 1430 roku). Obraz datowany na lata po 1430 roku, jest więc czasowo bliski ołtarzowi z Ptaszkowej. Przedstawienie to z kolei wyprzedza tablica tzw. Mistrza Adoracji Wiedeńskiej (Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 1415-1420)⁴⁹.

Typ przedstawień Maryi adorującej Dzieciątka najwcześniej zrodził się w Italii. Do Polski południowej dotarł już w pierwszej połowie XV w., przez Austrię i Czechy. Zdaniem J. Gadomskiego, szczególną rolę w przekazywaniu impulsów płynących z Włoch do krajów Europy Środkowej należy przypisywać Austrii. Natomiast dla środowiska krakowskiego podstawowym źródłem przyswajanych wartości stylistycznych było malarstwo czeskie⁵⁰.

„Temat ten [Adoracji – R. W.] – pisze T. Dobrowolski – obiegowy w sztuce wczesnych lat w. XV, trwał w Polsce długo, bo i Adoracja w krakowskim graduale bernardyńskim z lat po roku 1453 wzoruje się, może bezpośrednio, na ołtarzu z Ptaszkowej datowanym hipotetycznie na czas około roku 1440, i to raczej na czas po owym roku niż przed nim⁵¹. Z innych przykładów, datowanych na drugą połowę XV w., należy wymienić: kwaterę Narodzenia tryptyku dominikańskiego (Kraków, klasztor Dominikanów), tryptyku z Matką Bolesną (Kraków, katedra, kaplica Krzyża Świętego), poliptyku olkuskiego (Olkusz, kościół parafialny)⁵²,

⁴⁷ Por. J. G a d o m s k i, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski. 1460-1500*, Warszawa 1988, s. 51.

⁴⁸ Por. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski. 1420-1470*, Warszawa 1981, s. 107.

⁴⁹ Por. *Początki malarstwa krakowskiego w epoce gotyku*, s. 25.

⁵⁰ *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski. 1420-1470*, s. 130.

⁵¹ *Początki malarstwa krakowskiego*, s. 25.

⁵² G a d o m s k i, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski. 1460-1500*, s. 49-50.

tryptyku z Lipnicy Murowanej⁵³. Innym przykładem jest miniatura z XVI w. w zebrzydowskim graduale (Kalwaria Zebrzydowska)⁵⁴. Obraz Adoracji Dzieciątka z Opola Podedwórze stanowi kontynuację tematu.

Obraz nie stanowi zupełnie wyjątkowej ani odosobnionej pozycji. Analiza malarstwa z terenu Zamojszczyzny ustaliła, że w XVIII w. na szeroką skalę powstawały malowidła w stylu kompozycji z Opola Podedwórze. Obrazy te powtarzają treść, układ kompozycyjny, różnicują jedynie w dowolny sposób tło kompozycyjne.

Podobieństwa kompozycji zaznaczają się niemal w identycznym przedstawieniu Maryi, w pozie kontrapostu, z rękami skrzyżowanymi na piersi, zwróconej w kierunku Dzieciątka, a także w podobnym ułożeniu Dzieciątka i ruchu Jego prawej ręki. Oprócz przedstawienia ze Starego Zamościa, na pozostałych obrazach występuje gołębica, z tą różnicą, że na jednym jest usytuowana w prawym, górnym rogu obrazu (Opole Podedwórze, Krasnobród – elewacja frontowa, Tomaszów Lubelski, Nielisz), a na innych nad postacią Maryi (Gródek k. Zamościa, Krasnobród, Suchowola).

Pod względem treści występują niewielkie różnice, dotyczące elementów drugorzędnych. Różne są atrybuty trzymane przez Dzieciątka: naczynie (Opole Podedwórze, Tomaszów Lubelski), niebieska kula (Suchowola, Krasnobród, Stary Zamość), a na przedstawieniu z Nielisza nie występują. Motyw ogrodu występuje tylko na przedstawieniu z Opola Podedwórze, Krasnobrodu (obraz łaskami słynący), Nielisza i Starego Zamościa, natomiast motyw ogrodu zamkniętego tylko na obrazie z Opola Podedwórze. Na dwóch przedstawieniach pojawiają się elementy nowe, niespotykane na innych. Są to: sfruwający ptak (łaskami słynący obraz z Krasnobrodu i Tomaszowa Lubelskiego) i drzewo palmowe (Opole Podedwórze, Nielisz). Na tle powyższych przedstawień obraz z Opola Podedwórze prezentuje najbogatszy program ikonograficzny.

Na omawianych przedstawieniach można dostrzec elementy lokalne, np. krasnobrodzka kaplica „Na wodzie” (Krasnobród) i kościół parafialny (Suchowola, Stary Zamość) oraz elementy polskie: ułożenie ogrodu, widoczne w pejzażu drzewa: (świerk, sosna, akacja, topola).

Obraz z Opola Podedwórze wykazuje cechy stylu ludowego, widoczne przede wszystkim w sposobie przedstawienia rzeczywistości, opartym na własnym pojęciu artysty niż na wiedzy o przedmiocie. Stąd zauważa się na nim uproszczone przedstawienie dłoni Maryi, drzewa palmowego, kwiatów w ogrodzie, a także błędy w przedstawieniu pozy w kontrapoście, ułożeniu Dzieciątka.

Z obrazem z Opola Podedwórze największe podobieństwo wykazuje obraz z Nielisza. Podobieństwo to występuje w ułożeniu Dzieciątka na pielusze, umiejscowieniu Madonny i Dzieciątka na obrazie, kompozycji ogrodu z drzewem

⁵³ Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 2: *Powiat bocheński*, opr. E. Dutkiewicz, Warszawa 1951, il. 32.

⁵⁴ Tamże, z. 14: *Powiat wadowicki*, opr. J. Szablowski, il. 79.

palmowym, a także w szarougrowej kolorystyce obrazu. Natomiast zasadnicza różnica występuje w przedstawieniu oblicza Madonny. Na obrazie z Opolą Podedwórze uderza jej subtelny, pełen uduchowienia wyraz twarzy, świadczący o emocjonalnym zaangażowaniu malarza. Z kolei w pochyleniu głowy Maryi i zwróceniu twarzy w kierunku Dzieciątka zauważa się podobieństwo z przedstawieniem z Krasnobrodu, co może świadczyć, że autor obrazu z Opolą Podedwórze, znał go.

Grupa zaprezentowanych obrazów nasuwa domysł o istnieniu wspólnego pierwowzoru, bądź w formie graficznego przekazu, bądź też w postaci bliżej nieustalonego, starszego obrazu, którego zasadnicze elementy treściowe i kompozycyjne zostały utrwalone w omawianych przedstawieniach. Wydaje się, że tym pierwowzorem jest łaskami słynący obraz Matki Boskiej Krasnobrodzkiej.

Obraz ten jest odbitką litograficzną na papierze o wymiarach 9×14 cm. Stanowi więc rodzaj małego obrazka, przeznaczonego prawdopodobnie do prywatnej pobożności wiernych. Przedstawia Maryję, ukazaną w całej postaci, z rękami złożonymi na piersi, pochylającą się nad leżącym u Jej stóp Dzieciątkiem. W górnym, lewym boku obrazka widnieje postać Ducha Świętego. Pierwszy plan wypełnia ogród kwitnących róż, nad który sfruwa ptak. Pejzaż zamykają wysokie drzewa i kościół. Obrazek otoczony jest marginesem z dekoracją stylizowanych kwiatów: róż i goździka. U dołu obrazu widnieje napis: *Pulchior infans sole at sol Virgo refulget speculum in coelis speculum in Orbe Deum*⁵⁵.

Obraz został wykonany w jakiejś drukarni sztuką metalorytniczą. W Polsce od XVI w., zwłaszcza pod wpływem przybywających obcych artystów, zaczęła się wykształcać sztuka drzeworytnicza. Wraz z rozwojem drukarni w Krakowie, Lwowie, Wilnie, Warszawie rozpowszechnił się zwyczaj zaopatrywania książek ilustracjami miedziorytowymi i stalorytowymi.

Ks. S. Smoleń zauważył, że istnieje ścisła zbieżność pomiędzy obrazem z Krasnobrodu, a obrazem autorstwa bolońskiego artysty Francesca Francia (1475-1517) – *Maria w ogrodzie* (Monachium, Pinakoteka, 1505)⁵⁶. Obraz Francia posiada te same elementy treściowe, jak: Madonnę i Dzieciątka, ogród róż, widoczne w pejzażu drzewa i budowle, ułożone w tej samej kompozycji. Brak jedynie postaci Ducha Świętego.

Pochodzenie obrazu krasnobrodzkiego owiane jest tajemnicą i legendą. Według niej, pierwotnie obrazek znajdował się na drzewie (sośnie), w lesie pod Krasnobrodem. Historia jego kultu rozpoczyna się 5 sierpnia (święto M. B. Śnieżnej) 1640 roku, kiedy to wieśniak, Jakub Ruszczyk, zamieszkały w publi-

⁵⁵ Por. S m o l e ń, *Ocena artystyczno-ikonograficzna łaskami słynącego obrazu w Krasnobrodzie*, s. 146. Obecnie obrazek znajduje się na tle kopii wizerunku namalowanej w 1964 roku przez T. Korpale.

⁵⁶ Por. *Ocena artystyczno-ikonograficzna łaskami słynącego obrazu w Krasnobrodzie*, WDL, 39 (1965) nr 1-7, s. 147.

skiej Szarowoli został uzdrowiony i otrzymał polecenie upamiętnienia tego miejsca przez postawienie figury Matki Bożej⁵⁷.

Pierwotne miejsce kultu zostało zniszczone przez kozaków w 1648 roku, a następnie przez Tatarów w 1673 roku, ale obrazek ocalał. Fakt ten stał się podstawą do uznania go za łaskami słynący. W 1674 roku komisja teologiczna Akademii Zamojskiej oficjalnie potwierdziła jego cudowność. Momentem przełomowym w kulcie stał się rok 1680, kiedy w Krasnobrodzie została uzdrowiona Maria Kazimiera, żona Jana III Sobieskiego. Jako dziękczynne wotum wystawiła murowany kościół, gdzie w ołtarzu głównym umieszczono łaskami słynący obrazek. W zasadzie od tego czasu datuje się rozpowszechnianie kultu Matki Boskiej Krasnobrodzkiej.

Dużą rolę w krzewieniu kultu odegrali dominikanie, którzy od 1664 do 1864 roku opiekowali się sanktuarium. Świadczą o tym zachowane dzieła, których program ideowy wzbogacony został o wizerunki świętych dominikańskich. Takim przykładem jest miedzioryt w kościele parafialnym w Krasnobrodzie, wykonany według ryciny Jana Filipowicza. Przedstawia on łaskami słynący obraz, podtrzymywany przez dwóch aniołów, u dołu zaś klęczących: św. Jacka i św. Dominika. Rycina ta została dosłownie powtórzona w obrazie z Tomaszowa Lubelskiego, z przełomu XVIII/XIX w., znajdującym się obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Zamościu. Element dominikański występuje także w feretronie z Krasnobrodu (drugiej połowy XVIII w.). Obraz środkowy o wymiarach 0,6 × 1,6 m przedstawia w awersie Maryję adorującą Dzieciątka, a w rewersie św. Dominika⁵⁸.

Do rozpowszechnienia się na Ziemi Zamojskiej wizerunków Maryi adorującej Dzieciątka, mogła przyczynić się także obecność obrazu krasnobrodzkiego w Zamościu, podczas wojny szwedzkiej w 1703 roku: „Podczas najazdu Szwedów obrazek przewieziono dla bezpieczeństwa do Zamościa, gdzie w czasie oblężenia obnoszono go po murach obronnych”⁵⁹.

Cudowność obrazu krasnobrodzkiego słaawiła także książka ks. Jacka Majewskiego, *Pustynia w raj zamieniona...*, wydana w 1753 roku w Lublinie. Odnotowuje ona około 70 cudów, poświadczonych nazwiskami tych, którzy otrzymali łaski za pośrednictwem Matki Boskiej Krasnobrodzkiej⁶⁰.

Niewielkie rozmiary cudownego wizerunku domagały się, ze względu na szerzący kult, sporządzenia jego kopii. W XVIII w. został namalowany obraz Matki Boskiej Krasnobrodzkiej i umieszczony w ołtarzu głównym kościoła para-

⁵⁷ Por. A. Jabłoński, *Koronacja obrazu Matki Boskiej Krasnobrodzkiej*, WDL 39 (1965) nr 1-7, s. 125-126; Krasnobród, w: *Z dawna Polski tyś królową. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717-1990*, Szymanów 1990, s. 255; Parafia Krasnobród, w: *Diecezja lubelska. Informator historyczny i administracyjny*, oprac. M. T. Zahajkiewicz, Lublin 1985, s. 397.

⁵⁸ Por. J. A. Czerepiński, *Ludowy feretron z Krasnobrodu*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1958 nr 3, s. 141-149.

⁵⁹ *Krasnobród*, w: *Z dawna Polski tyś królową*, s. 257.

⁶⁰ Por. Jabłoński, *Koronacja obrazu Matki Boskiej Krasnobrodzkiej*, s. 124.

fialnego w Krasnobrodzie⁶¹. Nieznany autor ukazał na nim już kult Matki Boskiej Krasnobrodzkiej, malując w tle obrazu kościół, do którego ze wszystkich stron podążają pielgrzymi, kalecy z kulami. Umieszczenie obrazu w ołtarzu głównym, a także jego duże rozmiary (310 x 155 cm) umożliwiały licznym pielgrzymom zobaczenie go. Inspirowały także do tworzenia innych kopii⁶².

Obraz Maryi adorującej Dzieciątka z Opola Podedwórze reprezentuje typ przedstawień znanych w Polsce już od pierwszej połowy XV w. (ołtarz z Ptaszkowej), a rozpowszechnionych na jej południowo-wschodnich terenach od XVII w, wraz z szerzącym się kultem Matki Boskiej Krasnobrodzkiej. Spośród znanych dotychczas tego typu przedstawień, obraz z Opola Podedwórze posiada najbogatszy program ikonograficzny. Może on ilustrować wzrastający kult maryjny. W obrazie została zawarta treść wielu dogmatów (Niepokalanego Poczęcia, Dziewiczego Poczęcia i Porodzenia Syna Bożego, Wcielenia).

⁶¹ Por. Ż u r a w i c k a, *Konserwacja obrazu „Matka Boska Krasnobrodzka” z XVIII w. z kościoła parafialnego w Krasnobrodzie*, s. 276.

⁶² Ostatnia ze znanych kopii powstała w 1964 roku (il. 9) w związku z koronacją cudownego obrazu (4 lipca 1965 roku), który został umieszczony w prawym, górnym rogu kopii. Jej autorem jest T. Korpala (por. K a w a l a, *Sanktuarium maryjne w Krasnobrodzie*, s. 9).

**DIE HISTORISCH-IKONOGRAPHISCHE ANALYSE DES BILDES
DER ANBETUNG DES KINDES DURCH MARIA AUS OPOLE
PODEDWORZE**

Zusammenfassung

Das Bild der Anbetung des Kindes durch Maria aus Opole Podedworze repräsentiert einen Typ der Darstellungen der Anbetung des Kindes, der sich gegen Ende des 14. Jahrhunderts unter dem Einfluß der Offenbarungen der hl. Birgitta von Schweden in Italien herausbildete und in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch nach Klempolen gelangte (Altar in Ptazkowa). Das Bild aus Opole Podedworze kontiniert dieses Thema und zeugt zugleich von seiner Akzeptanz in den östlichen Gebieten Polens. Es gehört zur Gruppe der unter dem Einfluß der Verehrung der Gottesmutter von Krasnobrod seit dem 17. Jahrhundert in der Region von Lublin und Zamosc verbreiteten bekannten Darstellungen der Anbetung des Kindes.

Aus dem Polnischen übersetzt von Herbert Ulrich