

IKONOGRAFIA PRZEDSTAWIENIA MATKI BOSKIEJ GROMNICZNEJ W GRAFICE I MALARSTWIE LUDOWYM

Celem opracowania jest prześledzenie zmian ikonograficznych, które wpłynęły na dziewiętnastowieczne przedstawienia tematu Matki Boskiej Gromnicznej. Zasluguja one w malarstwie ludowym na uwagę z kilku powodów. Podczas gdy większość popularnych obrazów za pierwowzory miała wizerunki czczone w sanktuariach i miejscowościach pielgrzymkowych, obrazy Matki Boskiej Gromnicznej wiążą się z rokiem liturgicznym i kalendarzowym, upamiętniając jedno z najstarszych świąt w kościele katolickim.

W dziewiętnastowiecznej ikonografii ludowej tego tematu (il. 16—21), dominuje zdecydowanie wątek maryjny, mimo iż w sztuce kościelnej występuje on obok innych — *Spotkania z Symeonem* czy *Prezentacji Dzieciątka w Świątyni*.

Interesujące jest też, zwłaszcza dla etnografów, zagadnienie genezy i początków święta Gromnicznej. Wiąże się ono z rytami oczyszczającymi w tradycjach greckich i rzymskich, które to obrzędy o prastarych źródłach odbywały się w tym samym czasie, co ustanowione i przyjęte powszechnie przez chrześcijan w VI w. święto Spotkania Pana Jezusa z Symeonem, zwane *Oczyszczeniem* czy *Prezentacją w Świątyni*.

Warto zastanowić się, czy — i na ile — obrzędowość święta wpłynęła na przedstawienie obrazowe, czy też odwrotnie — właśnie ikonografia mogła mieć wpływ na obrzędy i folklor związany ze świętem? Święto Matki Boskiej Gromnicznej ma w liturgii kościoła katolickiego dawne tradycje i jest poświadczone już w IV w. w Jerozolimie jako greckie Hypapante, czyli Spotkanie Pana Jezusa z czcigodnym starcem Symeonem¹. Zgodnie ze słowami Ewangelii św. Łukasza (2, 22—39), gdy nadeszły dla Marii dni „oczyszczenia według prawa Mojżeszowego” rodzice zanieśli Dzieciątka Jezus do Jerozolimy, aby przedstawić je Panu². Tak bowiem napisane jest w Prawie Pańskim: każde pierwotne dziecko płci męskiej będzie poświęcone Panu. Mieli również złożyć w ofierze parę synogarlic albo dwa młode gołębie, zgodnie z przepisem Prawa Pańskiego.

(...) A żył w Jerozolimie człowiek, imieniem Symeon. Był to człowiek prawy i pobożny, wyczekiwał pociechy Izraela, a Duch Święty spoczywał na nim. Jemu Duch Święty objawił, że nie ujrzy śmierci, aż zobaczy Mesjasza Pańskiego. Za natchnieniem więc Ducha przyszedł do świątyni. A gdy rodzice wnosili Dzieciątka Jezus, aby postąpić z Nim według zwyczaju Prawa, on wziął Je w objęcia, błogosławił Boga i mówił: „Teraz o Władco, pozwól odejść słudze twemu w pokoju, według twojego słowa. Bo moje oczy ujrzaly zbawienie, któreś przygotował wobec wszystkich narodów: światło na oświecenie pogan i chwałę ludu twego, Izraela”³.

Ceremonia oczyszczenia matki w 40 dni po urodzeniu chłopca, zgodna z prawem Mojżeszowym (Lev. 12, 2—8), była ceremonią odrębną od prezentacji, czyli ofiarowania pierwotnego, które następowało w 30 dni po urodzeniu dziecka⁴. Według zwyczaju w dniu oczyszczenia ludzie bogatsi składali jako ofiarę owieczkę, a biedni dwa gołąbki lub dwie synogarlice. Prezentując zaś

pierworodnego syna kapłanowi ojciec płacił za niego 5 syklów. Dwie ceremonie, opisywane przez św. Łukasza łącznie jako jedno zdarzenie, zawierają jeszcze spotkanie ze starcem Symeonem oraz prorokiną Anną⁵. Postacie te i składane ofiary tłumaczą sens ikonograficzny sceny Oczyszczenia. Najczęściej występują w niej: świątynia (przedstawiona od wewnątrz lub zewnątrz), ołtarz i elementy ołtarzowe, ofiara w postaci gołąbków w koszyku. Jako osoby główne występują: Najświętsza Panna Maria, Dzieciątka oraz Symeon; jako postacie drugorzędne: św. Józef, niekiedy prorokini Anna, kapłan świątyni, służebnica.

Stosunkowo wcześniej nastąpiło zmieszanie się wschodnich tradycji święta Hypapante z wątkami zachodnimi. W cesarstwie bizantyjskim ogłoszono je świętem w 534 r. za cesarza Justyniana I jako *Hypapante sive Occursus Domini* czyli *Spotkania Pana*⁶. Św. Bazyli Wielki w swoich listach⁷ daje obszerny komentarz do wyżej wymienionego urywka Ewangelii św. Łukasza, co świadczyłoby o wadze, jaką nadawano temu świętu, a zwłaszcza prorocztwu św. Symeona, który zwracając się do Matki Bożej powiedział: „Oto ten przeznaczony jest, aby przezeń upadło i powstało wielu w Izraelu, i aby były ujawnione myśli wielu serc; także twoją własną duszę przeniknie miecz”⁸.

Początki święta w Rzymie sięgają zapewne wcześniejszego okresu, niż ten, który zwykle się przyjmować na podstawie oficjalnego ustanowienia papieża Gelazego⁹. Wiemy bowiem, że już pod koniec V w. papież Gelazy znosi rozpustne igrzyska pogańskie tzw. Lupercalia, obchodzone w miesiącu lutym, a ustanawia w tymże czasie święto Oczyszczenia Najświętszej Panny Marii (Purificatio S. Mariae). Musiało więc mieć ono pewne tradycje ugruntowane wśród chrześcijan Rzymu. W Gelazjańskim Sakramentarzu z VIII w., reprezentującym liturgię rzymską na początku jej wprowadzenia do krajów gallickich, jest ono wzmiankowane obok innych świąt poświęconych Matce Bożej¹⁰: *Zwiastowania*, *Narodzenia* i *Zaśnięcia*. U schyłku VII w. papież Sergiusz I wprowadził w Rzymie procesję ze świecami w czasie Święta Oczyszczenia¹¹. Miesiąc luty został wybrany nieprzypadkowo. W nim bowiem odbywały się w starożytności rytmy oczyszczające, okres pokuty pod koniec roku. (Stąd nazwa łac. februarius, od februm = święto oczyszczenia). Procesja ze świecami (a także obrzędowa funkcja świecy zwanej gromnicą) była tak silnym akcentem katolickiego święta Oczyszczenia, że stosunkowo wcześniej przyjęta została w wielu językach europejskich nazwa: Festum Candelarum (łac.), Chanteleur lub Fête des Chandelles (franc.), Candelaria (hiszp.), Candelora (włos.), Candlemass (ang.), Maria Lichtmess (niem.); w językach słowiańskich: Gromnice, Gromniczna (pol.), Hromnice (czes.), Swezkowniza, Szwezkowna Maria, Szwezkowni Luty (serbsko-łużycki), Szvechnicza (chorwacki), Switlo Marinje (sławoński), Suezhinza; Svezhniza (windyjski dialekt w Styrii), Svezhneza (kraiński), Srtienje Gospodnie (rosyjski)¹².

Aby właściwie zinterpretować obrzędowość związaną ze świętem Oczyszczenia i zrozumieć wątki, które występowały zarówno w wierzeniach popularnych, jak



1



2

i wykształconych w ramach liturgii kościelnej, spróbujmy cofnąć się do najwcześniejszych o nim relacji.

Znajdujemy je w homilii Czcigodnego Bedy (Beda Venerabilis) z 725 r.¹². Mówi on, że w drugim miesiącu poświęconym Februusowi, to jest Plutonowi, należało przeprowadzić oczyszczenie państwa, aby ustanawiać prawa za pośrednictwem bogów. Te zwyczaje oczyszczające — twierdzi — słusznie zmieniła religia chrześcijańska, gdy w drugim dniu tego miesiąca (poświęconego św. Marii) cały lud wraz z kapłanami obchodził ustalone tradycją miejsca w mieście (Rzymie), a wszyscy nieśli w rękach zapalone świece i śpiewali hymny. Wiemy, że w Rzymie procesja ta (zwana letanią) szła z kościoła św. Adriana na Forum Romanum do bazyliki S. Maria Maggiore. Wprowadził ją papież Sergiusz w VII w.¹³

Podobne wzmianki zamieszczone są w homilii przypisywanej św. Eligiuszowi (zmarłemu w 659 r. złotnikowi z Limoges, później biskupowi z Noyon, Francja). Głosi on, że lud rzymski co 5 lat składał ofiarę (sacrificium) oświetlając miasto Rzym świecami i pochodniami na cześć bóstw podziemia, a przede wszystkim na cześć Februusa, to jest Plutona, pana podziemia. Ofiara powtarzana co pięć lat została wyparta przez coroczny zwyczaj chrześcijański, obchodzony na początku miesiąca¹⁴. Według niektórych badaczy istotnym argumentem dla wytłumaczenia obrzędowości związanej ze świętem Gromnicznej było odniesienie tego święta do dawnych oczyszczających obrzędów poświęconych w starożytnym Rzymie. Początkowo przypuszczano, że święto Oczyszczenia ma związek tylko z dawnymi obrzędami Lupercalii, obchodzonymi w Rzymie 15 lutego ku czci bożka Februusa¹⁵. W późniejszych badaniach wysunięto

inną teorię, w której udowodniano, że nie ma związków pomiędzy różnorodnymi zabiegami magicznymi mającymi podłoże w antycznych rytach agrarnych i błazenadą uprawianą w czasie Lupercalii, a elementami poważnych obrzędów kościelnych obchodzonych 2 lutego¹⁶. Inni wywodzą obrzędowość Oczyszczenia ze święta *amburbale*. Istotną rolę odgrywała w tym święcie procesja ze światłami, upamiętniająca poszukiwania Proserpiny porwanej przez Plutona. Matka Proserpiny, Cerera poszukiwała jej przez całą noc z pochodnią w ręku, zapaloną na Etnie (Sycylia). Aby wypłenić pogański zwyczaj pozostawiając rekwizyt, do którego ludzie przywykli, ojcowie Kościoła postanowili obchodzić święto Matki Boskiej Gromnicznej procesją z zapalonymi świecami¹⁷. Ale sama procesja (Chandeleur) i święto Oczyszczenia, to zdaniem Dom de Bruyne'a dwie różne rzeczy. Procesja odbywała się zawsze 2 lutego, podczas gdy święto Purificatio mogło być przełożone na inny dzień. Analogiczna sytuacja zachodzi w przypadku procesji zwanej letania maior, która ustalona została na 25 kwietnia, podczas gdy obchodzone w tym dniu święto św. Marka może być przeniesione¹⁸. W tym dniu odbywały się procesje we wsiach wielu krajów Europy, aby wyjednać dobre urodzaje. Uważa się powszechnie, że letania maior jest chrześcijańską transformacją procesji Robigalia¹⁹.

Jak wskazują pisma ojców Kościoła pogańskie ceremonie amburbaliów miały charakter państwowy, prześlągalny i wróżebny i wiązały się z rytami lustracyjnymi świata starożytnego. Dla przywrócenia stanu nieskalanego, uwolnienia się od sił nieczystych, przeciwstawiających się kontaktom ze świętością posługiwano się różnymi zabiegami oczyszczającymi²⁰. Zarówno w przed-

chrześcijańskich rytach i mitologii jak i ceremoniach świata chrześcijańskiego można obserwować przemiany prowadzące do zróżnicowanej i bogatej obrzędowości święta Oczyszczenia. Jednym z charakterystycznych elementów tego święta jest zwyczaj błogosławienia świec, który, podobnie jak błogosławienie palm, jest zapewne pochodzenia franko-germańskiego i — jak na to wskazują przekazy — występował już w IX—X wieku²¹. Chrystianizacja świata słowiańskiego nadała mu znamiona lokalne, utrzymujące się w obrzędowości ludowej²².

W analizie etnograficznej obrzędów na terenie Polski stwierdzamy, że poświęcone gromnice spełniały różne funkcje:

- 1 — towarzyszyły rytualnemu oczyszczeniu kobiety po urodzeniu dziecka;
- 2 — zapalone przy łóżu umierającego, zjednywały dla niego łaskę;
- 3 — chroniły przed piorunami, gromami;
- 4 — pełniły rolę apotropeiczną (światło, dym, znaki czynione gromnicą), przynosiły zdrowie, zabezpieczały przed chorobami ludzi i zwierzęta hodowlane;
- 5 — występowały we wróżbach, dotyczących urodzaju i pogody.

Ad 1. Rytuały oczyszczenia kobiety po urodzeniu dziecka odnajdujemy w wierzeniach różnych ludów świata, na różnych szczeblach rozwoju kultury²³. Izolacja społeczna kobiet w pewnych okresach życia fizjologicznego jak menstruacja, ciąża i połóg była, poza nielicznymi wyjątkami, wspólna całemu rodowi ludzkiemu, bez względu na stopień rozwoju społecznego²⁴.

W Polsce wierzono, że kobieta po porodzie nie powinna wychodzić na pola, ponieważ przestaną one rodzić²⁵. Sądono bowiem, że kobieta po porodzie jest „nieczysta”, a jej stan może udzielić się polom, zboże więc, które na nich rośnie, będzie zanieczyszczone lub „płone” czyli puste²⁶. Okresy „nieczystości” kobiet stanowiły zagrożenie dla społeczności²⁷. Dlatego koniecznym wydawało się oczyszczenie kobiety po porodzie, celem uwolnienia jej i dziecka od zagrażających im wpływów²⁸. Okres izolacji kończył uroczysty *wywód*, połączony z ceremonią kościelną, w której nie miała rolę odgrywała świeca, trzymana w ręku kobiety przystępującej do wywodu²⁹. Podobnie jak ogień i dym, własności oczyszczające miały wszelkie jego pochodne, jak węgle, popiół, płomień świecy. (Oczyszczenie przez ogień stosowane było też po profanacjach, wojnach, pomorach, w tym ostatnim wypadku był to zabieg *par exellence* dezynfekcyjny, w którym rolę odgrywał nie tylko ogień, ale i dym)³⁰.

Katolicka interpretacja święta Oczyszczenia Najświętszej Panny Marii mówi, że była Ona wolna od grzechu i skażenia, nie musiała więc poddać się po urodzeniu Jezusa obrządkowi oczyszczenia³¹. Wypełnienie przez Nią nakazów zakonu było wyrazem posłuszeństwa prawu i wskazówką dla ludzi, aby podporządkowywali się nakazom religii. Powiązanie oczyszczenia ze świecami, jako źródłem światła i ognia, zyskało w religii chrześcijańskiej nowe symboliczne uzasadnienie: światło bowiem oznacza Chrystusa, jest więc symbolem dobra i sprawiedliwości, symbolem Boga. Przeciwwstawienie światła i ciemności stało się podstawą dla rozbudowania symboliki przeniesionej na grunt pojęć moralnych i religijnych³². W łańcuchu stanów pozytywnych jak: światło — jasność — ciepło — ogień — życie — dobro, znalazło się również światło świecy, a w szczególności gromnicy.

Ad 2. Według chrześcijańskiej interpretacji zapalenie gromnicy przy umierającym i trzymanie jej przez niego w dłoniach ma zjednywać łaskę i odpuszczenie



3

grzechów. Światło gromnicy ma mu przypominać o Chrystusie, nazwanym światłem oświecającym narody³³.

W ludowych wierzeniach gromnica zapalona przy konającym miała go bronić przed szatanem, sądzono bowiem, że w tym momencie rozgrywa się walka o jego duszę pomiędzy aniołami, wysłannikami nieba, i szatanem, księciem ciemności³⁴. Dlatego właśnie istniał zwyczaj przechowywania gromnicy „na śmierć”, „aby skonanie mieli lepsze i zły duch nie miał do nich przystępu” — jak pisze Zygmunt Głogier³⁵. Wierzono powszechnie, że gromnice są znakiem gotowości na śmierć. U ludzi pobożnych wisiały one nad łóżem jako przypomnienie, aby w każdej chwili byli przygotowani na zgon³⁶. Nasuwa się tu analogia pomiędzy greckim mitem, według którego bogini Demeter schodzi ze światłem do podziemi w poszukiwaniu swojej córki Persefony, a zwyczajami ogniowymi kultywowanymi szeroko w okresie świąt Bożego Narodzenia w obrzędach zaduszkowych³⁷.

Ad 3. Gromnice w obrzędowości polskiej chroniły przed gromami — piorunami (piorun — co m. in. podaje Aleksander Brückner, to prasłowiańska nazwa „gromu”, a litewski Perkunas był to najwyższy bóg gromowy, litwo-słowiański³⁸). Grom był w wielu religiach świata boskim atrybutem, a miejsce gdzie uderzył uważano za święte³⁹. Jeszcze w dziewiętnastowiecznych modlitewnikach katolickich odnajdujemy specjalne modlitwy wygłaszane podczas burzy i piorunów. Zwracano się w nich do Boga, „którego wszechmocność nasycza przepaści, porusza morza i posyła pioruny” z prośbą, aby nie ciskał w ludzi gromów, aby odwrócił burzę od domów i dobytku za pośrednictwem swoich aniołów⁴⁰. Już



Il. 1—5. *Ofiarowanie w świątyni*, drzeworyty, książeczki do nabożeństwa XVI—XVII w. Il. 6. Drzeworyt z serii *Tajemnic Różańcowych*, ok. XVI/XVII w. Il. 7. *Ofiarowanie w świątyni*, miedzioryt na pergaminie, 14 × 9 cm, wyk. Antoni Wierix (Wierx), 1552—1624



Ad 4. Lud wykorzystywał także gromnice w charakterze apotropeionów. Zapalone gromnice obnoszono wokół domu, budynków gospodarczych, bydła. Zwyczaj taki odnotował jeszcze w 1564 r. Jan Mączyński⁴⁴. Kościół potępiał używanie gromnic przy „zamawianiu” chorób, opalanie nimi włosów na głowie by nie lękać się grzmotów etc.⁴⁵ Jeszcze na początku XIX w. wieśniacy w Polsce rozpoczynali z gromnicą w ręku ważniejsze prace polowe, jak np. rzucanie pierwszego ziarna w czasie siewu, wypędzanie bydła w pole, rozpoczynanie i kończenie żniw. Niekiedy rolnicy brali wosk gromniczny i kładli go wraz z ziarnem pod pierwszą skibę, a gdy ostatni snop układali w stodole, zatykali weń kawałek gromnicy⁴⁶. Pod koniec XIX w. odnotowane są w Polsce zwyczaje wypalania krzyżyków na stragarzach, odrzwiach i obramowaniach okien oraz okadzania gardła dymem po zgaszeniu gromnicy, co miało zapobiegać

Gromnice wykorzystywano także w różnych zabiegach magicznych. Stanisław ze Skalbierza (zm. 1431 r.) w zbiorze kazań *De sapientia Dei* mówi szeroko o różnych zabobonach praktykowanych w Polsce i występuje z ich krytyką. Wspomina, że w dniu Oczyszczenia Najświętszej Panny Marii obchodzono domy i krowy ze świecami, na sierści zaś zwierząt wypalano znak krzyża, wrócono z wosku etc. Z tego, czy dużo wosku nakapalo, względnie czy gromnica zgłasza zanim się ją przyniosło do domu, przewidywano przyszłość⁴⁹. Zabiegi takie wyśmiewał jeszcze Mikołaj Rej w *Postylli*⁵⁰.

Ad 5. Wróżbebnie funkcje święta Matki Boskiej Gromnicznej mają swoje odzwierciedlenie w licznych przysłowia-
ch. Z obserwacji pogody i zachowania się zwierząt
wróżono, jak długa będzie zima, jaka będzie pogoda
w różnych okresach roku oraz jakie będą zbiory. Wiele



Similes Deus hic mortali. a. p.



Benedictus fructus ventris tui IESUS,
quem in Templo presentasti:

Qui sic Inquit Amicus de consola, Sicut
Symeon et aliorum, bene in Templo
8 ostendat nazarenus, Sicut in nocte



Purificatio B. MARIAE Virgin.

9 Cum Front. S. C. M. I. A. P. excud. A. V.

10



S. SIMEON. S. ANNA PROPHETISSA.
Festum Purificationis B. MARIAE V.
Colitur 2. Februarij ab universa
Ecclesia.

Cum Priv. S. C. M. I. A. P. excud. A. V.

11



Johann Andreas Pfeffel (1686—1750), Augsburg; il. 8. Błogosławiony owoc żywota Twojego Jezus, miedzioryt z serii ilustrowanych modlitw, 14 × 8,5 cm; il. 9. Oczyszczenie N. Marii Panny, miedzioryt, 14 × 7 cm; il. 10. Święto Oczyszczenia N. Marii Panny, miedzioryt, 14 × 7 cm; il. 11. Oczyszczenie N. Marii Panny, miedzioryt z il. kalendarza.

z tych przysłów podaje *Nowa Księga Przysłów Polskich*⁵⁷. Np.: Gdy w Gromniczną z dachów ciecie, zima się jeszcze przewlecze (zanot. 1851 r.); Gdy w Gromniczną jest ładnie, dużo jeszcze śniegu spadnie (zanot. od XVII—XIX w.); Na Gromniczną mróz — schowaj sianie, szukaj wóz (zanot. 1900 r.); Gromniczna pogodna, będzie jesień dogodna (zanot. 1956 r.). Myśliwym radzono: do Gromnice — trop wilczyce (zanot. 1851 r.). Wilki były bowiem niegdyś o tej porze szczególnie groźne dla ludzi i zwierząt. Wyglodniałe wdzierały się nawet do strzeżonych owczarni. Obawa przed wilkami była więc duża. Wspomina o nich w *Dworzaninie*... Łukasz Górnicki⁵⁸, a Haur w *Składzie*... przestrzega: „Kolo Gromnic w styczniu i lutym (wilcy) — kupą chodzą y spółkują się, gdy się samica na ten czas na kogo porwie, gotowa takowego zguba y nieszczęście, tak tedy rzecz niebezpieczna w drogę na ten czas puszczać się...” a dalej o wilkach pisze: „Nad wszystkie inne bestie ziemne y zwierzęta, które się po świecie rodzą, blakają się y odchowują... nie masz gorszej bestyjy y na wiele rzeczy przeszkodniejszej y zradliwszej jako rodzą wilków...”⁵⁹.

W ludowych legendach Matka Boska Gromniczna, podobnie jak św. Mikołaj, broni przed wilkami⁶⁰. Motyw ten występował w literaturze, grafice i malarstwie, a o jego trwałości świadczy fakt, iż jeszcze przed paroma laty powtórzył go w płaskorzeźbie Bolesław Suska⁶¹.

W popularnych pieśniach i hymnach śpiewanych na cześć Matki Boskiej Gromnicznej przejawia się pokorna prośba o pośredniczenie pomiędzy uciskanim człowiekiem a Bożym Synem:

„Ty najbliższa Twego Syna / Powiedz Mu o naszej doli,
Niech wad naszych zapomina / Lepszego bytu pozwoli.
Matko! my dziećmi Twojemi! / Patrz na stan nasz, nie
na winę,

Módl się za nami grzesznymi, / Teraz i w śmierci
godzinę,

Amen”⁶².

Na uwagę zasługuje również pieśń, w której Matka Boska ukazana jest jako Pani gromowładna. Została ona ułożona ok. 1883 r. z okazji koronacji cudami słynącego obrazu Matki Boskiej u Karmelitów na Piasku w Krakowie:

„Witaj Maryo! gromami władająca / Ogniu i Szwedom
opór stawiająca
Tu nędzny lutrzyń Cię policzujący / Zginał haniebnie
jako smok ryczący”⁶³

W zbiorze ikonograficznym ks. Wacława z Sulgostowa (Nowakowskiego) znajduje się druk ulotny zawierający tekst ślubowania, modlitwę i *Wykaz przyjęcia do Bractwa Trzeźwości pod opieką Najśw. Maryi Panwy Gromnicznej od Ojca św. Piusa IX założonego*⁶⁴. Matkę Boską Gromniczną w koronie na głowie, z gorejącą świecą i Dzieciątkiem na rękach, odbijano także na medalikach, noszonych w XIX w. prawdopodobnie przez członków wspomnianego wyżej Bractwa Trzeźwości⁶⁵.

Przedstawione wyżej w dużym skrócie niektóre wątki obrzędowe święta Gromnicznej pozwolą w czasie dalszej analizy ikonograficznej na uwypakowanie roli takich atrybutów jak: świeca w grupowej scenie Spotkania Pana Jezusa z Symeonem, kadzielnica czy ofiarne ptaki.

W ikonografii najstarszych przedstawień temat Oczyszczenia i Prezentacji jest ujęty zgodnie z przekazem Ewangelii św. Łukasza (2, 22—39). Występuje w nich najczęściej Matka Boska trzymająca na ręku Dzieciątko, starzec Symeon z rękami wyciągniętymi ku Dzieciątku Jezus oraz św. Józef podążający za Matką Boską. Później, być może dla symetrii kompozycji, przedstawiana jest również prorokini Anna, ze zwojem w ręku, w geście profetycznym wznosząca drugą rękę do



Darstellung Jesu im Tempel

Il. 12. *Prezentacja Jezusa w świątyni*, miedzioryt i akwaforta, 23 × 17,7 cm. I poł. XIX w., Niemcy.

góry⁶⁶. W najstarszych ujęciach sceny Spotkania Symeon stoi przed świątynią, a naprzeciw niego Matka Boska z Dzieciątkiem na rękach (np. na fresku św. Marii z Castelseprio, ok. IX w., w miniaturach IX — XII w. i in.)⁶⁷. W przedstawieniach bizantyjskich ołtarz stoi z tyłu na drugim planie, lub na brzegu i nie ma związku z osobami występującymi, w przeciwieństwie do ikonografii Zachodu, gdzie od IX w. ołtarz jest punktem centralnym sceny, i nad nim Matka Boska podaje Dzieciątko, a Symeon z rękami przykrytymi welum (zwanym także krzyżmem) odbiera je⁶⁸. Rozpowszechnione w epoce gotyku sceny z życia Chrystusa i Matki Boskiej, umieszczane na skrzydłach ołtarzowych, nie omijają interesującego nas tematu. Występuje on też wraz z innymi kompozycjami zaczerpniętymi z życia Chrystusa na różnych przedmiotach kultowych, jak relikwiarze, przenośne ołtarze, kielichy, pateny, w programach rzeźbiarskich cykli, na kapitelach kolumn, w malarstwie ściennym i plafonowym, na dywanach i ornatach⁶⁹. W *Biblii Pauperum*, a także już w XV-wiecznych rękopiśmiennych Ewangeliarzach, z obrazkami malowanymi farbami wodnymi, znajdujemy interesujące nas przedstawienie. Centrum rozpowszechniania się tych ksiąg była Alzacja i Górny Ren, a największym nakładcą był Diebold Lauber w Hagenau⁷⁰. Cyklicznie powtarzającymi się scenami, m. in. i Prezentacją ozdobione są również miniatury w książkach do modlitwy wykonywane m. in. w Paryżu, w Burgundii i w Niderlandach⁷¹. Stąd już tylko jeden krok do popularyzacji odrębnych przedstawień w postaci małych obrazków dewocyjnych, tłoczonych na pergaminie i na papierze techniką miedziorytu oraz drzeworytu.



OCZYSZCZENIE N. M. P.



S. Maria Lauretana. ora pro nobis.

Il. 13. Oczyszczenie N. Marii Panny, miedzioryt i akwaforta, 36,7 × 23,7 cm. wyk. Karol Fertner, Częstochowa, I poł. XIX w. Il. 14. Matka Boska Loretańska, miedzioryt, 23,8 × 17 cm. wyk. V. Marabini, Faenza, Włochy.

Ogólnie można stwierdzić, że ikonografię Ofiarowania — w przeciwieństwie do Narodzenia Pana Jezusa oraz innych scen z życia młodzieńczego Chrystusa — cechuje w średniowieczu bizantyjska forma obrazowa, niezmienną w najważniejszych zarysach. Różnica między Wschodem a Zachodem polega raczej na liturgicznym ujęciu i odmiennym rozwoju święta. Tak więc na Wschodzie *Spotkanie* (Hypapante) występowało jako jedno z 12 świąt poświęconych Chrystusowi, i pojawia się dopiero w VI w., natomiast na Zachodzie występuje święto Matki Bożej nazwane *Prezentacją*⁷². W późnym gotyku zaznaczają się różnice ikonograficzne pomiędzy Włochami a północną Europą.

Dążenie do realistycznego ujęcia Ofiarowania w świątyni zaznacza się już w późnym średniowieczu. Gołąbki są przedstawione w koszu lub klatce, jak np. w *Psalterzu* Pierpont Morgan'a (Ms. 97, il. 5), a motyw ten przewija się stale aż do Rubensa. Czasami kosz jest pusty, a gołąbki spacerują po ołtarzu, jak w westfańskim skrzydłowym ołtarzu z ok. 1370 r. Scena jest umiejscowiona we wnętrzu gotyckiego kościoła⁷³.

Ważne dla ikonografii tematu jest dodanie na obrazach Ofiarowania postaci arcykapłana (np. na mozaice św. Maria Maggiore i na fresku św. Marii di Castelseprio). Po wkroczeniu jego i służby, Symeon odbiera Dzieciątka. Nawiązuje to do armeńskiej Ewangelii (apokryf) o dzieciństwie Chrystusa, w której Jezus jest przedstawiony kapłanem⁷⁴. W późnym średniowieczu Symeon jest identyfikowany z osobą arcykapłana w rogatych czapce kapłańskiej.

W XV w., sceny Ofiarowania, Prezentacji, Oczyszczenia i Spotkania stopiły się w jedno przedstawienie obrazowe. W obrazie Lochnera z 1447 r. (obecnie w

Darmstadt), pojawia się błogosławiący Bóg Ojciec i świece w ręku licznych postaci dziecięcych. Oddziaływanie kompozycji Lochnera trwa aż do Dürera. W baroku przedstawienie Ofiarowania czy Oczyszczenia zaczęło się rozwijać pod wpływem sztuki niderlandzkiej. Spotykamy wiele obrazów ołtarzowych, które ikonograficznie nie wybiegają poza przyjętą formę, a nawet bardziej rygorystycznie trzymają się przekazanych wzorów, niż obrazy z późnego gotyku i renesansu⁷⁵.

Jak na tle historii przedstawiania Ofiarowania wygląda popularna grafika z terenu Polski? W zbiorach drzeworytów z okresu renesansu i baroku odnajdujemy dziewięć przedstawień interesującego nas tematu⁷⁶. Są to niewielkie drzeworyty drukowane w bliżej nieokreślonych książkach do nabożeństwa. Są one pod względem ikonograficznym zbliżone do siebie, różnice występują jedynie w partii centralnej, przedstawiającej scenę w świątyni. W jednym z drzeworytów (il. 5) część środkową zajmuje *Spotkanie*, a po prawej stronie, na tle tłumu, przedstawione są osoby odziane w stroje polskie. Od znanych schematów odbiegają postacie służących, które sprzedają w świątyni gołąbki ofiarne, umieszczone w kopulastym koszyku. Również na innych drzeworytach scena odbywa się we wnętrzu kościoła romańskiego (il. 1, 2) lub o bliżej nieokreślonych cechach. Liczba osób bywa różna, zawsze jednak występują Matka Boska, św. Józef, Dzieciątka Jezus, Symeon oraz kłęcząca służebnica (il. 1, 2, 4), podająca gołąbki w koszyku. Ubiór jej ma cechy lokalne, typowe dla okresu w którym powstały drzeworyty. Matka Boska ma dłonie złożone na piersiach (il. 1, 4) lub do modlitwy (il. 2, 3, 5), Symeon jest starcem, a w trzech przypadkach ma na głowie tiarę najwyższego kapłana (il. 1, 3, 5). Dzie-

Dzień 3 Maja.



Matka Boża w Lyonie (Notre Dame de Fourvières)

15



Nuestra Señora de la Merced.
Madonna della Mercede. N. D. de la Merci.
U. Hebe Frau v. d. Gnade.

16

Il. 15. *Matka Boża w Lyonie (Notre Dame de Fourvières)* drzeworyt ilustracyjny, 14,5 × 10,6 cm, wyk. w Polsce. Il. 16. *Matka Boska Łaskawa, patronka Barcelony*, chromolitografia, 9,8 × 6,5 cm, obrazek dewocyjny, XIX w.

ciątko Jezus jest nagie, położone na welum lub półsto-
jące (il. 1, 2).

W zestawieniu z oficjalną ikonografią, uderza brak
prorokini Anny, występuje natomiast postać męska
(il. 1), oraz osoba trzymająca świecę czy pochodnię (il. 4).

Na podstawie cytowanego materiału możemy po-
wiedzieć, że w drzeworytach polskich z XVI i XVII w.,
dość jednolitych ikonograficznie, dominuje średniowiecz-
na forma przedstawienia sceny Ofiarowania, co być mo-
że wynika z faktu, iż drzeworytnicy posługiwali się po-
dobnymi wzorami.

Pewną odmianę stanowi drzeworyt większego for-
matu (il. 6) pochodzący prawdopodobnie z przełomu
XVI i XVII w., jeden z serii *Tajemnic Różańcowych*,
przedstawiający Tajemnicę VI — *Ofiarowanie Pana Je-
zusa w świątyni*⁷⁷. Zaakcentowane są w nim: pokora
klęczącej Madonny, która trzyma na talerzu dwa gołąb-
ki, starzec Symeon, obejmujący nagie Dzieciątko i spły-
wające na Jezusa promienie od Gołębicy, otoczonej
wieńcem obłoków. Scenę objaśnia u dołu tekst wier-
szowany a na bordiurze widnieje podwójny sznur róż-
żańca i stylizowane różyczki.

Nowe ujęcia tematu przynosi dopiero grafika małe-
go formatu, sprowadzana masowo do Polski w XVII
i XVIII w., z ośrodków niderlandzkich i niemieckich.
W zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie znaj-
duje się duża kolekcja tych obrazków, pochodząca
z klasztoru Karmelitanek na Wesołej⁷⁸.

Pełna napięcia i dynamizmu jest scena Ofiarowania
przedstawiona przez Antoniego Wierixa (1552 — ok.
1624)⁷⁹. W tle zaznaczone są krużganki świątynne, o od-
ległej perspektywie, z kolumnami na pierwszym planie.
Symeon trzymający Dzieciątko skupia na sobie wszyst-

kie spojrzenia otaczających osób podporządkowanych mu
w kompozycji. Po lewej stronie widoczne są elementy
ołtarza z wysoko ustawioną świecą (il. 7).

Formalnie podobna, lecz na niższym poziomie ar-
tystycznym, jest scena Ofiarowania wykonana przez Jo-
hanna Andreasa Pfeffela (1686—1750) z Augsburga (il.
8). Klęcząca Madonna i św. Józef adorują Dzieciątka
trzymane na rękach przez arcykapłana — Symeona. Słu-
żebna, zwrócona tyłem do widza, trzyma gołąbki w stoż-
kowatym koszyku, a kapłan stojący za Symeonem —
kadzielnicę. Schematyczne wnętrze świątyni urozmaico-
ne jest jedynie chmurką z dwoma puttami. Obrazek po-
chodzący z serii ilustrowanych modlitw „Zdrowaś Ma-
rio” jest zatytułowany: *Benedictus...* O użytkowaniu te-
go obrazka w Polsce świadczy odręczny napis: *Dni się
spełniły Dziecię do kościoła, Stary Symeon od radości
woła, Wesół iż Boga oglądał na ziemi; Oczyma swemi.*

Od wzoru przyjętego w Polsce w XVII w., odbiega
miedzioryt (il. 10) na którym Matka Boska jest ukazana
z Dzieciątkiem na ręku, wznosząc je nieco do góry, na
tle promieni uformowanych w zarys gwiazdy. U dołu
klęczy Symeon (w szatach kapłana świątyni) i proroki-
ni Anna. Obydwoje wskazują na Matkę Bożą z Dzie-
ciątkiem. Prawie w środku, asymetrycznie, stoi anioł
trzymający klatkę z gołąbkami.

Odbiega również od wzorca kompozycja *Ofiarowa-
nia*, w której występuje Matka Boska, podająca Dzie-
cię Symeonowi. Obok klęczy św. Józef (il. 11). Jest to
jedna ze scen ilustrowanego kalendarza, w którym po-
szczególne święta oraz ważniejsi święci mają wyodręb-
nione obrazki z napisami na wstęgach i datami. Wystę-
pujące po bokach aniołki: prawy z dwoma gołąbkami
i lilią, lewy z pękiem świec i jedną zapaloną w opusz-



17

Matka Boska Gromniczna, olej na pł.; il. 17. wym. 68 × 53 cm, Otfinów, woj. tarnowski; il. 18. wym. 68 × 54 cm, Rybitwy, obecnie m. Kraków; il. 19. wym. 58,5 × 42 cm, Dobryszce, woj. piotrkowskie.

czonej ręce⁸⁰, przypomina występujące w XIX w. podobne ujęcie atrybutów *Ofiarowania* w grafice i malarstwie popularnym⁸¹.

Inne warianty ikonograficzne spotykamy np. w miedziorycie z warsztatu augsburskiego J. A. Pfeffela zatytułowanym *Purificatio B. Mariae Virgin(is)* (il. 9), czy akwaforcie z napisem *Darstellung Jesu im Tempel* pochodzenia niemieckiego, znajdującej się w zbiorach Archiwum oo. Kapucynów w Krakowie, a powstałej zapewne w pierwszej połowie XIX w. (il. 12). Obrazki tego typu były kolportowane również w Polsce.

Od początku XIX w. w nurcie popularnym pojawia się inny typ ikonograficzny *Oczyszczenia*. Przykładem jest tu rycina Karola Fertnera z Częstochowy (il. 13). Przedstawia ona Madonnę w uroczystym stroju, dzwonowatej sukni, zdobnej bogatymi kwietnymi motywami, w obszernym marforonie spływającym po bokach i tworzącym charakterystyczny, trójkątny zarys sylwetki, często spotykany w graficznych, malarskich i rzeźbiarskich wizerunkach Matki Boskiej. Klęczące u dołu aniołki, cokół z wypisanymi inicjałami Marii oraz kotary, spięte po bokach pod baldachimem, wywodzą się

z wzorca typowego wystroju sanktuariów Maryjnych, spotykanego w wielu krajach katolickiej Europy. Atrybuty, w postaci zapalanej świecy w ręku Madonny oraz trzymany przez aniołki gołąbków w koszyku i kadzielnicy, są zaczerpnięte ze starszych graficznych wzorów, których przykładem może tu być cytowana XVIII-wieczna grafika augsburska. Zbliżone układy ikonograficzne spotykamy w wizerunkach Madonn Loretańskich, przedstawianych w licznych miedziorytach i drzeworytach od końca XVII aż do początków XIX w. (il. 14). Powiązania i wpływy idące z centrów religijnych południowej i zachodniej Europy nie są tu bez znaczenia. Dostrzegamy więc infiltrację grafiki włoskiej (il. 14), francuskiej, austriackiej a nawet hiszpańskiej (il. 15 i 16). Ustalenie wzajemnych wpływów różnych centrów religijnych i związanych z nimi przedstawień, zwłaszcza w popularnych nurtach sztuki, stanowi wdzięczne zadanie, przerastające jednak możliwości jednego człowieka⁸².

Już w 1937 r. pisał Tadeusz Seweryn, że do najtrudniejszych zagadnień ikonografii obrazów ludowych „należy wyjaśnienie genezy wielu obrazów Matki Boskiej.

Wielosć bowiem odmian mariologicznych form, jakie sztuka nadała Władczyni Niebios i Matce, olbrzymia ilość obrazów cudownych, rozliczne sposoby popularyzowania sławniejszych wizerunków i ich wpływu na ikonografię ludową uniemożliwia w wielu wypadkach odkrycie źródeł formy obrazu ludowego⁸³. Nic dziwnego, że od tamtego czasu nie ukazało się zbyt wiele prac z tego zakresu⁸⁴. Niektóre, poświęcone malarstwu, wnoszą niejedną interesującą uwagę, choć nie są wolne od pomyłek lub przemilczeń, spowodowanych zbyt pobieżnym traktowaniem treści przedstawienia, a skupieniem zainteresowania na samej tylko formie.

Tadeusz Seweryn zainteresował się ludową wersją obrazów Matki Boskiej Gromnicznej. Analizując obraz (il. 17) pochodzący z Otfinowa, (d. pow. Dąbrowa Tarnowska), stwierdza, że jest on swobodnym przetworzeniem Matki Boskiej Turskiej, a „malarz ludowy nadał tu swemu obrazowi pewne znamiona, których trudno byłoby doszukać się w zachodnioeuropejskich wzorach. Na czerwone tło sukni Madonny rzucił białą płamę króciutkiej zapaski na podobieństwo tych, jakie zapasywali ongiś gospodarze na Powiślu Dąbrowskim z wiosną, gdy szli do pierwszego siewu. Matka Boska Gromniczna staje się tu przez ten znamieny szczegół Matką Boską Siewną, a przez bogactwo kwiecistego ornamentu zarazem Kwietną⁸⁵. Ornament kwiatowy występujący na tym obrazie Seweryn przyrównuje do dekoracji krakowskich skrzyń wiannyh. W dalszym toku wywodu nie podaje jednak żadnych informacji co do genezy i formy opisywanego obrazu. Impresyjne uwagi Seweryna można obecnie uściślić na podstawie szerszego materiału porównawczego. Na pewno trafne są sądy Seweryna dotyczące ogólnego klimatu dzieła na tle kultury ludowej regionu krakowskiego, trudno jednak zgodzić się ze zdaniem, że w tymże wizerunku nie można odnaleźć zachodnioeuropejskich wzorów.

Analogie do polskiej Gromnicznej, trzymającej Dzieciątka ciasno skrepowane powijakiem, odnajdujemy w częstochowskiej grafice Fertnera (il. 13) ta zaś opiera się na pewnych elementach zaczerpniętych z dewocyjnych obrazków augsburskich, oraz na znaczenie rzadziej docierających na teren Polski dewocyjnych obrazków Madonny zwanej Candelarią, pochodzących z terenów o wpływach kultury iberyjskiej.

Ten typ Madonny znajdujemy m. in. w dziele W. Gumppenberga, *Atlas Marianus sive de Imaginibus Deiparae per Orbem Christianorum Miraculosis*, Monachium 1657. Autor opiera się na materiałach wydrukowanych w Rzymie. Interesujące jest to, że figurę Matki Boskiej Gromnicznej (La Candelaria) odnaleziono na wyspach Kanaryjskich, stanowiących zasięg penetracji hiszpańskiej, gdzie przed przybyciem chrześcijan istniał kult ognia. Figura ta — jak podaje Gumpfenberg — miała napisy wykonane „barbarzyńskimi” literami, lecz na miedziorycie reprodukowanym w wymienionym wyżej dziele oprócz trzymanego na jednej ręce Dzieciątka w powijaku i świecy gromnicznej w drugiej ręce, brak jakichkolwiek innych atrybutów. Odnajdujemy je natomiast na figurze Madonny (La Candelarii) stojącej na półksiężycu, trzymającej w jednej ręce świecę i koszyczek z gołąbkami, a w drugiej Dziecię. Wykonał ją Indianin Franciszek Tito Yupanqui ok. 1580 r., a czczono ją w Copacabana w Boliwi⁸⁶.

Po zestawieniu większej ilości znalezionych na terenie d. woj. krakowskiego obrazów o tematyce związanej z postacią Matki Boskiej Gromnicznej (nazywanych tu także *Wywodem Matki Boskiej*), okazuje się, że obraz z Otfinowa jest ludowym wariantem obrazów o tejże tematyce, malowanych przez epigonów malarstwa cechowego w drugiej połowie XIX w.

Rozjaśnione obłokami i kwiatami obrazy Matki Boskiej Gromnicznej, o żywej paletce kolorów, odpowiada-





Il. 20. *Matka Boska Gromniczna*, olej na pł., wym. 60 × 45 cm, stary kościół w Zakopanem.

ły gustom odbiorców pochodzących ze wsi i małych miast. Jak wynika z badań terenowych powstały one mniej więcej w latach 1860–1880. Odnaleziono je w chłopskich domach, małomiasteczkowych kościołach i wiejskich kaplicach. Twórcami ich byli ludzie dobrze obeznani z rzemiosłem malarskim, na co wskazywałby sposób ich malowania. Kolory są szarmonizowane — nieobce jest wykonawcom subtelne mieszanie kolorów, ich tonowanie, a stosowanie jasnej i zróżnicowanej gamy barwnej świadczy o tym, że cieniowanie barw stało się już w tym czasie koniecznością, wobec dużej konkurencji ze strony masowo wytwarzanych chromolitografii. Obrazy miały jednak zdecydowaną przewagę nad tzw. oleodrukami. Były większe, co niewątpliwie podnosiło prestiż właściciela czy fundatora obrazu do kaplicy, a także znacznie droższe, toteż ceniono je wysoko i przekazywano z pokolenia na pokolenie. Obrazy te nie są sygnowane; nazwiska wykonawców nie przetrwały do naszych czasów. Możemy jedynie wyodrębnić na podstawie analogii warsztatowych cechy charakterystyczne zdobnictwa takich detali, jak dekoracja rąbka w szacie Matki Boskiej, wzory kwiatowe na jej sukni, czy kolorystyka całości. Obrazów o podobnych cechach ornamentyki i kompozycji (il. 21–24) odnoto-

wano aż dziewięć⁸⁷. Podejmując analizę ikonograficzną tych obrazów należy się zastanowić nad cechami charakterystycznymi tego malarstwa oraz nad elementami wspólnymi z innymi przedstawieniami o tej samej tematyce. Analiza formalnej struktury obrazów Matki Boskiej Gromnicznej to nie tylko określenie elementów i ich relacji względem siebie oraz w stosunku do całości przedstawienia, ale także ustalenie wzajemnych odniesień części znajdujących się w stosunku opozycji do siebie. Ma więc istotne znaczenie, które elementy treściowe umieszczone zostały u góry obrazu (w sferze niebiańskiej), które zaś u dołu (w sferze ziemskiej) czy też, które elementy wiążą się ze stroną prawą i lewą.

W strukturze przedstawień o treściach religijnych układy te mają zasadnicze znaczenie, ponieważ odzwierciedla się w nich nie tylko hierarchiczna struktura wyobrażeń religijnych, ale i stosunek do tematu wykonawcy obrazu oraz osób, dla których był przeznaczony. Strukturalizacja formy, związana ze znaczeniem, jakie przypisywano elementom treściowym, miała więc istotne znaczenie dla prawidłowego odczytania idei obrazu. Spopularyzowane w regionie krakowskim obrazy Matki Boskiej Gromnicznej przedstawiają więc przede wszyst-



Il. 21. *Matka Boska Gromniczna*, olej na pł. wym. 65 × 50 cm, wyk. Stanisława Susuła, Bronowice, woj. krakowskie.

kim centralnie umieszczoną postać Matki Boskiej, dominującą, o hieratycznym układzie. Na lewym ręku trzyma ona Dzieciątko, zawinięte w powijaku, dekoracyjnie potraktowanym, ułożone na ozdobnym welum, składającym się z dwóch części: poduszeczki i przykrycia, zakończonego pasem koronki. Tu zaznaczyć należy, iż malarz z Otfinowa w swojej transpozycji Gromnicznej przerobił welum, nie rozumiejąc jego funkcji, na trzy częściowy, krótki fartuszek, który zupełnie opacznie został zinterpretowany w opisie tego obrazu przez T. Seweryna⁸⁸. W prawym ręku dzierży Matka Boska zapaloną gromnicę, ozdobioną bukietem kwiatów. Matka Boska ma koronę na głowie okrytą długim marforionem, zakończonym frędzlą, a nadto wzorzystym białym rąbkiem symbolizującym dziewictwo (podobnie jak na obrazach dziewiętnastowiecznych malarzy warsztatowych). Ceremonialny ubiór do wywodu, czyli oczyszczenia, zgodny z przekazami ikonograficznymi epoki baroku, spotykany jest na licznych popularnych obrazkach (il. 14—16), wykonywanych w miejscowościach pielgrzymkowych na terenie środkowej i zachodniej Europy (jak np. Marizell w Austrii, Einsiedeln w Szwajcarii, Rimini i Vicenza we Włoszech, Stare Hory i Frydek w Czechosłowacji, Guadalupe w Hiszpanii, Le Puy i Lyon

we Francji). Typ stylizacji postaci Madonny, o sylwetce zamkniętej w trójkącie, o podstawie utworzonej z dwustopniowego cokołu, podobny jest do schematu ikonograficznego spotykanego często w popularnej grafice i w obrazach na szkle malowanych⁸⁹. Wieńcząca kompozycję postać Boga Ojca wywodzi się z XV-wiecznego obrazu Stefana Lochnera namalowanego dla kościoła św. Katarzyny w Kolonii⁹⁰, a z bliższych nam polskich wzorów z obrazu Tomasza Dolabelli znajdującego się w kościele Bożego Ciała w Krakowie⁹¹. Kompozycji obrazu rozwiązanego w trójkątach odpowiadają w układzie wertykalnym trzy Osoby Boskie: Boga Ojca, Ducha św. (w postaci gołębiczy) i Jezusa.

Charakterystyczną cechą ludowych obrazów Gromnicznej jest dekoracyjność. Kwiecista szata Madonny o jednolitym, ciemnokarminowym tle, malowana jest lekko pędzlem w motywy kwiatowe, ząbkowane obrzeża koronek zaznaczone są zarówno na welum, jak i na szatach. Szczególnie piękne są chustki rąbkowe, w postaci delikatnie zarzuconej na głowę tkaninki, tak przejrzystej, że malarz chcący oddać piękno rąbka, otacza głowę Madonny rytmicznie powtarzającymi się wzorami. Owe wzorzyste tkaniny rąbkowe spotyka się jedynie na głowach polskich Madonn, co stanowi charakterystycz-



22

Il. 22. *Matka Boska Gromniczna*: olej na pł., wym. 80 × 66 cm, Stalowa Wola, woj. tarnobrzskie; il. 23. olej na pł., wym. 60 × 74 cm, Zakrzów, woj. krakowski; il. 24. olej na pł., wym. 64 × 76 cm, Binarowa, woj. krośnieńskie.

na cechę obrazów kręgu krakowskiego oraz Podgórze. Występują one również w malarstwie powstałym w kręgu Leżajska⁹².

Drugi typ Gromnicznej reprezentuje najlepiej obraz znaleziony na terenie Krakowa, a pochodzący z dawnej wsi Rybitwy nad Wisłą (il. 18). Zarówno Madonna jak sztafaż są malowane inaczej, inna jest też kolorystyka. Matka Boska podobna jest raczej do wiejskiej kobiety, która idzie z dzieckiem do wywodu⁹³. Odziana jest w skromną, brązową suknię, której górna część przypomina kaftaniki noszone przez kobiety na wsi. Dzieciatko okręcone potrójnym pasem powijaka trzyma na prawym ręku, w czerwonej chuście, natomiast w lewej — świecę, odmiennie niż na innych obrazach. Zamiast korony z gwiazd malarz ludowy otoczył głowę Matki Boskiej kulistymi kwiatkami. Jednostajność ciemnobłękitnego tła wypełnił on cynobrowymi kotarami. Na linii horyzontu widoczny uogólniony pejzaż miasta z licznymi wieżami kościołów i mury. Prawdopodobnie dla fundatora lub dla tytułu obrazu zarezerwował malarz miejsce w dolnych narożnikach, które wyodrębnił łamaną linią; w lewym umieścił monogram Marii, w prawym nieczytelny napis. Gromniczna z Rybitw odbiega od zachowanych w zbiorach muzealnych wzorów malarstwa warsztatowego, a tylko w dwóch elementach widoczne

jest luźne podobieństwo do miedziorytu wykonanego przez Karola Fertnera w Częstochowie. Są to: kotara u góry i łamany pas, wyodrębniający naroża, co być może stanowi malarskie przetworzenie postumentu, występującego w graficznym pierwowzorze. Natomiast bosc stopy Madonny, kolista podstawka ozdobiona ząbkami, płaszki na ziemi, sposób cieniowania, a zwłaszcza architektura, świadczą o zbliżeniu wyobraźniowej, zaczerpniętej z innych przedstawień religijnych.

Typ „czysty”, bez dodatkowych atrybutów i sztafażu, przedstawia Gromniczna z Dobroszyc koło Radomska (il. 19). Obraz przechowywany jest w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie⁹⁴. Na ciemnozielonym, cieniowanym tle znajduje się postać Madonny w jasnej, kremowej sukni, bez zdobin, o zaznaczonych jedynie kilku pionowych fałdach. Marforion złocisty, grzebykowany, o brzegach ciemniejszych z zarysowanymi małymi kółeczkami, nawiązuje nawet w szczegółach do pierwowzoru grafiki Fertnera z Częstochowy (il. 13). Dzieciatko o twarzy dorosłego człowieka, podobne do kukielki, z charakterystycznie podniesioną główką, spoczywa na podwójnie złożonym velum, wykończonym złotym pasem w kółeczka. Koronowana głowa Marii otoczona jest, podobnie jak i głowa Dzieciątka, grzebyko-

wanym złotkiem, formującym gwiazdzisty zarys i przydającym postaciom hieratycznej dostojności. Twarze wykazują poprawność warsztatową, czerwień powijaka ożywia ciemną tonację obrazu, podobnie jak dwie różyczki i ukośnie trzymana świeca. Bose stopy Madonny obute są jedynie w sandały. Malarz, wywodzący się prawdopodobnie z kręgu częstochowskiego, nie omieszczał namalować u dołu postumentu, uwypatniając w ten sposób ślady rzeźbiarskiego pierwowzoru Dobryszyckiej Gromnicznej.

Zbliżony formalnie, lecz o zupełnie innym charakterze dekoracji jest obraz Gromnicznej z drewnianego kościoła w Zakopanem (il. 20). Podobna jest sylwetka koronowanej Matki Boskiej, Dzieciątko z podniesioną główką spoczywa na podwójnie złożonym welum, ozdobionym frędzlą, lecz inna jest suknia Madonny, ozdobiona kulistymi kwiatkami na gałązce o odwróconych ku dołowi listeczkach. Ten sam typ zdobnictwa odnotowuje Anna Kunczyńska-Iracka w kilku obrazach, które omawia w *Malarstwie ludowym kręgu Częstochowskiego*⁹⁵. Omawiana więc tu Gromniczna stanowi uproszczoną wersję obrazów krakowskich, przetworzoną i zindywidualizowaną, o czym świadczy sposób malowania twarzy, a zwłaszcza oblicza Matki Boskiej. Podobieństwo w sposobie malowania twarzy, widoczne przy zestawieniu kilku obrazów tego typu, pozwala przypuszczać, że wszystkie one są dziełem tego samego wykonawcy.

Rozważając problem wpływu grafiki nie tylko na twórczość warsztatów cechowych, ale i pozostających z nimi w bliskim związku tzw. twórców ludowych próbowano uzasadniać relacje pomiędzy tymi dwoma dziedzinami⁹⁶. Nieodparcie nasuwał się wniosek, że istniały powiązania pomiędzy tymi dziedzinami sztuki, jak również między nimi a rzemiosłem artystycznym, zwłaszcza, że rozwijały się one mniej więcej w tym samym czasie. Jednakże związki te nie zawsze rysują się jasno i wyraźnie, tym bardziej, że w wielu przypadkach brak jest szczegółowych badań ikonograficznych, które stanowiłyby uzasadnienie dla syntetycznych uogólnień. Pewniejsze wnioski i spostrzeżenia można sformułować po zebraniu materiałów dla dużych centrów pielgrzymkowych, jak np. Częstochowa⁹⁷. Dzięki systematycznym studiom nad malarstwem pewnych kręgów, jak również dzięki coraz bogatszym zbiorom muzealnym oraz badaniom terenowym i archiwalnym można nieco ściślej, niż przed 40-stu laty, gdy pisał Seweryn, określić ogólne cechy malarstwa południowej Małopolski, skąd wywodzi się większość obrazów o interesującej nas tematyce. Anna Kunczyńska-Iracka opublikowała wśród wielu innych również dwa obrazy Matki Boskiej Gromnicznej. Uważa ona, że malarstwo południowej Małopolski w porównaniu ze zrutynizowanymi obrazami kręgu częstochowskiego jest bardziej zindywidualizowane, lepsze warsztatowo, ma bogatsze rozwiązania kolorystyczne i ciekawiej zaznaczone indywidualności malarskie⁹⁸.

Ośrodków pielgrzymkowych, które szerzyły kult charakterystycznych dla nich obrazów i figur, było na terenie Polski wiele. Nie wszystkie jednak miały możliwości powielania graficznych wzorów, nie wszędzie też istniały warsztaty rzemieślnicze, w których dokonywano by ich transpozycji na język właściwy malarstwu. Chociaż nie udało się na razie dotrzeć do konkretnych warsztatów, wydaje się, że zastosowanie metody kolejnych przybliżeń pozwoli na ustalenie proveniencji nie tylko Gromnicznej, ale również innych obrazów występujących na terenie Polski południowej (np. popularnego wśród flisaków wizerunku Matki Boskiej Dzikowskiej).

W tym opracowaniu interesowała mnie jednak nie tyle możliwość znalezienia określonego warsztatu, czy ustalenia autorów obrazów, ile sama ewolucja tematu, jego kolejne przetworzenia, zanim przeistoczył się on w wariant całkowicie zaadaptowany na potrzeby wiejskiego odbiorcy.

Ustawiając na jednym biegunie rozbudowaną scenę Spotkania z Symeonem, czyli Hypapante, tak jak to widzimy na szesnastowiecznych drzeworytach polskich, czy na krążących po kraju obrazkach dewocyjnych, pochodzących z niderlandzkich i niemieckich warsztatów,



23
24



a na drugim biegunie samą wyodrębnioną postać Matki Boskiej z Dzieciątkiem i gromnicą — widzimy pomiędzy tymi krańcami różne warianty i możliwości obrazowania tego tematu.

Matka Boska z Dzieciątkiem występuje pierwotnie w grupie osób towarzyszących Symeonowi, podobnie jak św. Józef, Anioł i prorokini Anna. W późniejszym okresie centralną postacią staje się Symeon z Dzieciątkiem Jezus na rękach, a Matka Boska klęczy lub stoi obok. Ofiarne gołąbki spoczywają bądź w koszyku na ziemi, bądź trzyma je św. Józef lub służebna. Świeca nie występuje w najstarszej ikonografii; z chwilą utrwalenia włączonego do liturgii błogosławienia świec i procesji ze świecami, została ona przydana do sceny na prawach niejako rekwizytu o charakterze symbolicznym. Dalsza ewolucja tematu prowadzi do wyodrębnienia się postaci Marii z całej sceny grupowej i przedstawienia Jej jako Królowej Nieba z Dzieciątkiem, zawiniętym ciasno powijakiem (wątek bizantyjski) w jednej ręce, a świecą gromniczną w drugiej. Postać Symeona zniknęła w ludowych wariantach tematu, pozostały tylko atrybuty Ofiarowania w świątyni, a więc gołąbki w koszyku trzymane przez aniołka oraz kadzielnica, jako zredukowany element świątyni (il. 22—24). Sfera niebiańska w postaci błogosławiącego Boga Ojca i Ducha Świętego (il. j.w.) początkowo sygnalizowana nieśmiało w postaci wychylającej się z obłoków ręki (Ewangelista Gnieźnieński z XI w.) zostaje rozbudowana i pojawia się w malarstwie oficjalnym, a dopiero w XIX w. przechodzi do grafiki i malarstwa popularnego. Występuje także w innych obrazach przedstawiających Matkę Boską czy Św. Rodzinę (np. Święta Rodzina z Kalisza).

W sztuce popularnej nastąpiła nie tylko kontaminacja wątków, ale i zorganizowanie ich w nową całość. Widzimy to na przykładzie Gromnicznej z Otfinną, czy Gromnicznej z Rybitw. Zaznaczyły się też przesunięcia strukturalne: ze sfery ziemskiej przeniesione zostały do sfery niebiańskiej ofiarne gołąbki w koszyku oraz kadzielnica, trzymana w nowej sytuacji przez aniołki na obłokach, świeca zaś, jako najbardziej widoczny symbol oczyszczenia — włożona została do ręki Matki Boskiej.

Tak więc w ludowej ikonografii, w obrazach wykonywanych dla wiejskich odbiorców, nastąpiła redukcja bardziej złożonych wątków na rzecz wybranych elementów o symbolicznym znaczeniu. Podkreślić należy, że bogate wątki obrzędowe święta Gromnicznej, poza atrybutem widocznej w obrazach świecy, nie znalazły odbicia w ikonografii o charakterze religijnym. Dominowały w nich bowiem wzory przekazane i zaakceptowane przez kościół.

PRZYPISY

¹ Pierwsze wzmianki o święcie odnaleźć można w pismach opatki z Hiszpanii, Aetherii Sylwii, która pod koniec IV w. odbyła pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Por. August Bludau, *Die Pilgerreise der Aetheria*, Paderborn 1927, s. 89—93.

² *Pismo Święte Nowego Testamentu*, Poznań, Warszawa 1969, s. 167.

³ Por. *Pismo Święte Starego Testamentu*, t. II, Poznań, Warszawa 1970, s. 191.

⁴ tamże, s. 168.

⁵ Giuseppe Löw, *Festa della Purificazione (Candelora)* (w:) *Enciclopedia Cattolica Citta del Vaticano*, 1953, t. 10, s. 342.

⁶ Św. Bazyli Wielki, *Listy*, Warszawa 1972, s. 320—322.

⁷ Por. temat Matki Boskiej Bolesnej o sercu przebitym mieczem, rozwijający się od średniowiecza, a szeroko spopularyzowany w okresie baroku. Hasło „Maria, Marienbild”, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 3, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1971, s. 197

i 200 oraz tamże w: t. 4, s. 85—87: E. Sauer, *Schmerzen Mariens*.

⁸ G. Löw, op. cit., s. 342.

⁹ tamże.

¹⁰ tamże; por. też. Dorothy Shorr, *The iconographic development of the Presentation in the Temple*, „The Art Bulletin”, t. 28, 1946, s. 17.

¹¹ Nazwy zachodnio- i środkowoeuropejskie wg. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2, 1957, s. 261; nazwy słowiańskie wg. Bogumiła Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1808, t. 1, cz. 2, s. 779.

¹² Dom de Bruyne, *L'origine des processions de la Chandelier et des Rogations a propos d'une sermon inédit*, „Revue Benedictine”, t. 34, 1922, s. 20 (podaje za — *De temporum ratione* (w:) Migne, *Patrologia latina*, XC, s. 351).

¹³ G. Löw, op. cit., s. 343.

¹⁴ D. de Bruyne, op. cit., s. 20.

¹⁵ Dom Henri Leclercq, *Presentation de Jesus au Temple (Fête de la)* (w:) *Dictionnaire d'Archeologie chrétienne et de Liturgie*, t. 14, Paris 1948, s. 1722—1728; por. też hasło „Lupercalia” w *Małej Encyklopedii Kultury Antycznej*, Warszawa 1966, s. 329.

¹⁶ D. H. Leclercq, op. cit., s. 1723.

¹⁷ D. de Bruyne, op. cit., s. 21.

¹⁸ O obydwóch procesjach dowiadujemy się z anonimowego manuskryptu z X w. odnalezionego w Corbie we Francji. D. de Bruyne, op. cit., s. 15—17; por. też James Georg Frazer, *Złota gałąź*, Warszawa 1962, s. 476—505.

¹⁹ Zofia Szyfelbein-Sokolewicz, *Plon, obrzęd i widowisko. Próba etnologicznego ujęcia obrzędów i zwyczajów rolniczych*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1967, s. 62, 74 i nast.; Wrede, *Maria Lichtmess*, (w:) *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, t. 5, Berlin u. Leipzig 1932, s. 1681—1682; ks. Pomian-Kruszyński, *Wiosenne procesje błagalne o urodzaj pól*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” (Dodatek naukowy), nr 113, 25.4.1932 r.; J. Sas Zubrzycki, *Obchód św. Marka w Polsce*, „Kurier Lwowski”, Lwów 1921, nr 97, 25.4.1921 r.

²⁰ Rytzy lustracyjne polegały m.in. na składaniu ofiar przebłagalnych. Zakres terminu „lustrum” obejmował 1. Ofiary oczyszczalne, przebłagalne (składane przez cenzorów co 5 lat) a także igrzyska na cześć Jowisza Kapitońskiego odprawiane w czasach cesarstwa co 5 lat. Przez czynności lustracyjne rozumiano także obchodzenie czegoś w koło, np. kapłan okrążał zwierzę przy składaniu go na ofiarę. Dalej rozumiano przez ten termin czynności oświecania, rozjaśniania. (por. *Słownik łacińsko-polski* pod red. Mariana Plezi, t. 3, Warszawa 1969, s. 400 i 401).

Oczyszczanie w różnych religiach miało na celu uwolnienie od sił „nieczystych”, przeciwstawiających się wejściu w kontakt ze świętością. W rytach lustracyjnych posługiwano się różnymi zabiegami, głównie poprzez kontakty z ogniem, dymem i wodą. Przypisywane ogniom własności odwracające polegały na przemianie substancyjnej różnych ciał przeznaczonych na ofiarę, co było poczytywane za przyjęcie tej ofiary. Dalej — lustracyjne zabiegi ogniowe rozjaśniały, oświecały ciemności, budzące w człowieku lęk i obawę. Podobne własności jak ogień miał również dym. Kazimierz Moszyński w *Kulturze Ludowej Słowian*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1968, s. 313 pisze, że „W oczyszczaniu przez kadzenie wykorzystywano magiczne znaczenie dymu, wykurzającego zło, choroby, podobnie jak się wykurza owady czy gady, lub inne stworzenia z jaskiń lub mieszkań. Ponieważ zaś zło i tzw. „nieczystość” w pojęciach ludu najściślej się ze sobą łączy, więc i wszystko cokolwiek jest nieczyste, oczyszcza się za pomocą dymu, wykurzając zeń ową nieczystość. Na tym tle rozwinęło się wszelkie kadzenie; w kulcie bowiem bogom musiały być ofiarowane dary czyste”. Podobny sąd, że „plama” czy „zmaza”, którą oczyszczenie zdejmowało z człowieka, ma konkretny, materialny charakter wyraża Witold Klinger w pracy: *Jajko w zabobonie ludowym u nas i w starożytności*, Kraków 1908; Por. też Wolfgang Brückner, *Cera — Cera Virgo — Cera Virginea. Ein Beitrag zu „Wörter und Sachen” und zur Theorie der „Stoffheiligkeit”* (w:) „Zeitschrift für Volkskunde”, Stuttgart, 1963, t. 59, s. 233—253.

²¹ G. Löw, op. cit., s. 344.

²² Aleksander Gieysztor, *Między kulturą uczoną i kulturą ludową. Wierzenia w polskiej świadomości zbiorowej wieków średnich*, (w:) 70 lat Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Przemyśl 1979, s. 37—50.

²³ Witold Schreiber, *Małżeństwo i jego dzieje*, Lwów 1905, s. 23 i 25; W. Klinger, op. cit., s. 5 i 6 pisze, że według wierzeń ludowych, noworodki, położnice i nawet sam dom, gdzie odbywa się połóg są nieczyste „Nad kolebką człowieka, jak i nad jego łóżem śmiertelnym unoszą się całe roje duchów. Są to zapewne duchy przodków, opiekunowie rodu, nową jego lato-rośl powitać i przyszyły los jego rozstrzygnąć przybyli, jako to czynią południowo-słowiańskie „usudice” i „rozenice”. Te złośliwe istoty demoniczne działają często na szkodę, korzystając z fizycznej słabości matki i niemowlęcia. Teksty starożytne i współczesne zwyczaje ludowe poświadczają stosowanie różnych zabiegów dla odpędzenia demonów i zabiegów o mocy odwracającej”. Por. też Jan Stanisław Bystroń, *Słowiańskie obrzędy rodzinne*, Kraków 1916 (obrzędy związane z urodzeniem dziecka).

²⁴ J. Bystroń, op. cit., s. 7.

²⁵ tamże, s. 25—58 oraz K. Moszyński, op. cit., s. 312.

²⁶ K. Moszyński, op. cit., s. 340.

²⁷ Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 22—24; J. S. Bystroń, op. cit., s. 11, 12, 26, 29 i nast.

²⁸ Por. J. S. Bystroń, op. cit., s. 32—43; Stanisław Ciszewski, *Żeńska twarz*, Kraków 1927, s. 9.

²⁹ J. S. Bystroń, op. cit., s. 55 i 66—75. W kościele katolickim *wywód* nie ma obecnie charakteru oczyszczającego. Jest traktowany jako błogosławieństwo „*benedictio mulieris post partum*”.

³⁰ Por. S. Ciszewski, *Ognisko. Studium etnologiczne*, Kraków 1903, s. 56—57, 61.

³¹ Por. ks. Piotr Skarga, *Na dzień Gromnic, albo Oczyszczenia Przenajświętszej Matki Bożej kazanie krótkie*, (w:) *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, Kraków 1933, t. 1, s. 229.

³² Por. Jan Góra OP, *Rozważania o świetle*, „W drodze”. Miesięcznik poświęcony życiu chrześcijańskiemu, Poznań, Gdańsk, Wrocław, t. 7, 1979, nr 4, s. 23—31 oraz utwory poetyckie: John Henry Newman, *Prowadź mię światło*, tamże s. 19, jak również Thomas Stearns Eliot, *Poezje wybrane*, Warszawa 1960, s. 191.

³³ *Modlitewnik* dziesiętnastowieczny, uszkodzony, w posiadaniu autorki, s. 234.

³⁴ Konrad Hahn, *Ars moriendi, Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, s. 188—189.

³⁵ Zygmunt Głogier, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Warszawa 1908.

³⁶ tamże.

³⁷ Por. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin u. Leipzig, t. 5, 1931, s. 1240—1258 oraz W. Klinger, *Obrzędowość ludowa Bożego Narodzenia*, Poznań 1926, s. 60 i Le Bras, *La legende de la mort en Bretagne*, s. 280 (cyt. za Klingerem).

W dolnej Bretanii przez całą noc wigilijną płonie na kominku potężna kłoda drzewa, nosząca nazwę „kłody zmarłych”. Wg. wierzeń zmarli przychodzą w tę noc do domów, grzeją się przy ogniu i jedzą przygotowaną dla nich strawę. Podobna kłoda płonie u Bułgarów od wieczery wigilijnej aż do okresu Trzech Króli. U ludów Bałkańskich wieczera wigilijna powinna się odbywać przy zapalanej świecy, a zwyczaj taki jest praktykowany również w Polsce. Powszechna jest wiara, że ognie odpędzają złe duchy i analogiczną funkcję miało mieć światło zapalanej gromnicy, trzymane w ręku umierającego człowieka. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970, s. 153 podaje, że ognie zapalone w Wielki Czwartek w postaci tzw. grumadek czyli wiązek chrustu, wzgl. stosów drewna miały również związek z duszami zmarłych i miały je ogrzewać.

³⁸ A. Brückner, op. cit., s. 414 oraz Henryk Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek (w. VI—XII)*, Warszawa 1979, s. 83 i 89. Pisze on, że „Słowianie dzielili się na czcicieli boga nieba i czcicieli boga błyskawicy, Peruna, który był zmodyfikowanym bogiem nieba”, Prokopios z Cezarei, który żył w czasach cesarza Justyniana i zmarł po r. 562 mówił o religii Słowian południowych: „(Skławinowie i Antowie) uważają bowiem, że jeden tylko bóg, twórca błyskawicy, jest panem całego świata i składają mu w ofierze woły i wszystkie inne zwierzęta ofiarne”. (*Greckie i łacińskie źródła do najstarszych dziejów Słowian*, przełożył i opracował Marian Plezia, Poznań, Kraków 1952, s. 69).

³⁹ M. Eliade, op. cit., s. 52, 58 i 59.

⁴⁰ *Modlitewnik z XIX w.* op. cit., s. 611.

⁴¹ Ks. Piotr Skarga, *Kazania na niedziele i święta*, Kraków 1595, s. 523, cyt. za B. Lindem, op. cit., s. 779.

⁴² Jakub Haur, *Skład, albo skarbiec znakomitych sekretów oekonomii ziemiańskiej*, wyd. 2, Kraków 1693, s. 112.

⁴³ A. Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 1, Warszawa 1902, s. 52.

⁴⁴ Jan Mączyński, *Lexikon Latinopolonicum*, Królewiec 1564, hasło „Februare”.

⁴⁵ Por. hasło „Gromnica”, *Encyklopedia kościelna*, Warszawa 1891, t. 6, s. 430—432.

⁴⁶ Tadeusz Seweryn, *Na Gromniczną*, „Kurier Literacko-Naukowy” Dodatek do nr 29 „IKC”, z 29.I.1934, por. też artykuły w prasie popularno-naukowej: Emil Wyrobek, *Oczyszczenie Najświętszej Marii Panny czyli święto Matki Boskiej Gromnicznej*, Dodatek do nr 32 „IKC” z dnia 1.2.1926 oraz Adam Chmiel, *Gromniczną*, „IKC” nr 33 z dnia 2.2.1925.

⁴⁷ Bohdan Baranowski, *Życie codzienne między Wartą a Pilicą w XIX w.*, Warszawa 1969, s. 83 oraz Lutostawa Hajówna, *Zimowe obrzędy i zwyczaje w Tyńcu*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. 2, 1967, s. 186.

⁴⁸ W niektórych wsiach dawn. Ziemi Krakowskiej był zwyczaj obwiązywania gromnicy lnem. Gdy gromnica dobrze się paliła w czasie procesji, wróżyło to dobre zbiory lnu. Stary len zdjęty z gromnicy służył do okadzania w wypadku bólu gardła. Por. E. Janota, *Lud i jego zwyczaje*, Lwów 1878, s. 57. Jan Świętek odnotował, że gromnice służyły nie tylko ludziom umierającym, lecz także do poszukiwania utopionych w Rabie, a nadto jak w innych okolicach Polski chroniły zabudowania i całe gospodarstwo od gromów. Pisze też, iż krowy okadzano świecą gromniczną, aby oddalić od nich czarownice i nie dopuszczają do zabierania mleka. (*Lud nadrański*, od Gdowa po Bochnię, Kraków 1893, s. 102).

⁴⁹ Maria Kowalczykówna, *Wróżby, czary i zabobony w średniowiecznych rękopisach Biblioteki Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, t. 29, 1979, s. 5—18. Oprócz materiałów opublikowanych w artykule, Autorka odnalazła na marginesie rękopisu 1344 k. 34 następujący wiersz:

Hanc in honorem pye	Tę świecę niosę
Candelam porto Marie	Na pobożną Marii część
Accipe per ceram	Weź przez wosk (tej świecy)
Carnem de virgine veram	Ciało z prawdziwej dziewicy
Per lumen animam	Przez światło — duszę
Per ignem divinitatem.	Przez ogień — boskość.

Za udostępnienie tych materiałów składam Jej serdeczne podziękowanie.

⁵⁰ Mikołaj Rej, *Postylla* (I wyd. Kraków 1560, wznowiona: Wrocław, Warszawa, Kraków 1965, cz. 2 karta 224. O zwyczajach gromnicznych czytamy też w „Pamiętniku Naukowym”, Kraków 1837, t. 2, s. 56 w anonimowym artykule *Zwyczaje ludu*. Autor podaje, że w niektórych okolicach Polski stawiają po domach w czasie święta Gromnicznej świeczki woskowe z imionami całej rodziny; czyja świeca przed jej zgaśnięciem, ten pierwszy umrze. Niektórzy niosą zapaloną gromnicę z kościoła do domu, kto płomień przed wiatrem ustrzeże, albo komu trzy krople na ręce padną — szczęśliwą ma wróżbę.

⁵¹ Por. Oswald A. Erich i Richard Beitzl, *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*, Leipzig 1936, s. 91—92, czytamy tam, iż św. Błażej był patronem bydła, w dniu jego święta błogosławiono je świecą. Św. Błażej był też patronem pogody i wiatraków poruszanych za pomocą wiatru (blasen (niem) = dmuchać). W Czechach „karmiono” w tym dniu wiatr popiołem, solą lub mąką.

⁵² „Błażejki” to krążki woskowe ze świec, święcone w św. Błażeja, dawane do zjadania bydłu. Bohdan Baranowski, *Kultura ludowa XVII i XVIII w. na ziemiach Polski środkowej*, Łódź 1971, s. 282.

⁵³ Romuald Łukaszyk, „Św. Błażej”, *Encyklopedia Katolicka*, t. 2, Lublin 1976, s. 674.

⁵⁴ Świecenie chleba i soli odbywało się również 5 lutego w dzień św. Agaty, patronki i współzycielki od ognia. Na terenie Europy wierzono, że chleb i sól św. Agaty bronią od ognia.

⁵⁵ Znalazło to odbicie w *Rytuale Rzymskim* z okresu przed II Soborem Watykańskim, gdzie podane są formuły poświęcenia świec zw. błażejki, por. R. Łukaszyk, op. cit., s. 674 oraz *Encyklopedia Katolicka*,

wyd. przez ks. Michała Nowodworskiego, t. 2, Warszawa 1873, s. 400.

⁵⁶ Jakub de Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 1960, s. 127–130. W legendzie na dzień św. Błażeja prze-wijają się wątki z jego życia pustelniczego, gdy błogosławił on zwierzętom, przyczodzącym tłumnie do jego groty. „Gdy któregoś zwierzę zachorowało, udawało się natychmiast do Błażeja, a on przywracał mu zdrowie”. Legenda mówi również o uleczeniu dziecka, któremu uwieźla w gardle ość rybia.

⁵⁷ Nowa księga przysłów polskich w oparciu o dzieło *Samuela Adalberga*, opracował zespół redakcyjny pod kierunkiem Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1969, t. 2, s. 410–413.

⁵⁸ Łukasz Górnicki, *Dworzanin polski*, (I wyd. 1566) (w:) *Pisma oprac. Roman Pollak*, t. I, Warszawa 1961, s. 219.

⁵⁹ Jakub Haur, op. cit., s. 311.

⁶⁰ Ludwik Stomma, *Matka Boska Gromniczna*, „Tygodnik Powszechny”, nr 1358, T. Seweryn, Na Gromniczną, op. cit., „Na Podhalu znają Matkę Boską Niedźwiedzią, na Mazowszu jest wiele legend o Matce Boskiej patronce (od) wilków, bo „od Gromnicznej wilki stadem chodzą”.

⁶¹ Rzeźba, własność Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, eksponowana na wystawie sztuki ludowej z okazji 30-lecia PRL.

⁶² Hymn na dzień Oczyszczenia Panny Marii, z cyt. wyżej modlitewnika, s. 231–232.

⁶³ Z popularnej książeczki: *Pamiętka dwudziesto-pięcioletniego jubileuszu koronacji cudami wstawionego Najśw. Panny Maryi obrazu w Karmelu Krakowskim na Piasku*, napisał O. Marcin Maciak, Kraków 1908, s. 57.

⁶⁴ Drucek ze zbioru ikonograficznego O. Wacława Nowakowskiego w Archiwum oo. Kapucynów w Krakowie, ozdobiony jest u góry obrazkiem Matki Boskiej Częstochowskiej.

⁶⁵ T. Rewoliński, *Medale religijne*, Kraków 1887, s. 86–7, ryc. 739. Medalik wykonany ok. 1872–1887 r. przez Pawła Bischanę z Warszawy, który miał fabryczkę i sklep przy ul. Długiej w Warszawie.

⁶⁶ por. D. Shorr, op. cit., s. 20.

⁶⁷ tamże, il. 2–22.

⁶⁸ tamże, il. 13.

⁶⁹ Por. np. W. Braunsfels i M. Nitz, „Leben Jesu”, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Rom. Freiburg, Basel, Wien 1971, t. 3, s. 39–85; George Ferguson, *Signs and symbols in Christian Art*, New York 1961, s. 77; L. Réau, *Iconographie...* op. cit., s. 262.

⁷⁰ W. Braunsfels i M. Nitz, „Marienleben”, *Lexikon...*, op. cit. s. 69.

⁷¹ tamże, s. 69.

⁷² Hans Martin von Erffa, „Darbringung im Tempel”, *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 3, Stuttgart 1954, s. 1064, por. też D. Shorr, op. cit., s. 19.

⁷³ tamże, s. 1065.

⁷⁴ D. Shorr, op. cit. il. 1 oraz *Ewangelie — Apokryfy*, wyd. P. Peters, Paris 1914, s. 153.

⁷⁵ H. M. von Erffa, op. cit., s. 1057–1076; D. Shorr, op. cit. s. 17–32.

⁷⁶ Józef Muczkowski, *Zbiór drzeworytów w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849. Drzeworyty są oznaczone numerami: 284, 334, 335, 336, 481, 482, 583, 525, 2306.

⁷⁷ Por. *Polska Grafika Ludowa*, Kraków 1970, wstęp katalog i bibliografia: Aleksandra Jacher-Tyszkowa, s. 29 kat. 86, il. 110. W katalogu błędnie podałam, że św. Joachim trzyma Dzieciątka na rękach, podczas gdy trzyma je św. Symeon.

⁷⁸ Por. *Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku. Zbiory graficzne Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, oprac. A. Jacher-Tyszkowa, Warszawa 1980, s. 52–57.

⁷⁹ L. inw. 44658/MEK, wym. 140 × 91 mm.

⁸⁰ Por. D. Shorr, op. cit., s. 27, przyp. 64.

⁸¹ Wyodrębnione atrybuty, wota, kwiaty, wazony z kwiatami stosowali ludowi artyści dla wypełnienia przestrzeni tła, ze względu na „horror vacui”.

⁸² Obecnie ukazał się *Lexikon der Marienkunde*, Regensburg 1967, t. 1, zawierający materiały z całego świata.

⁸³ T. Seweryn, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937, s. 86.

⁸⁴ Por. Anna Kunczyńska-Iracka, *Przegląd publikacji o polskiej rzeźbie, malarstwie i grafice ludowej w latach 1964–1977*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 32, 1978, nr 2.

⁸⁵ T. Seweryn, op. cit., s. 91 i 92.

⁸⁶ Por. *Lexikon der Marienkunde*, op. cit., s. 1268 oraz s. 1195 oraz Augusto Duran i Sempere, *Populäre Druckgraphik Europas*, „Spanien”, München 1971, s. 59–61.

⁸⁷ W zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie znajdują się obrazy: l. inw. 40780, ol/pl., wym. 80 × 66 cm, poch. Stalowa Wola; l. inw. 53087, ol/pl., wym. 77 × 61 cm, poch. Skawina; l. in. 53932, ol/pl., wym. 74 × 61,5 cm, poch. Dobczyce. W zbiorach prywatnych: *Gromniczna z Zakrzowa*, ol/pl., wym. 74 × 60 cm; *Gromniczna z Krakowa*, ol/pl., wym. 66 × 60 cm; w Muzeum w Żywcu: wym. 82 × 63 cm. (obraz bardzo podobny do *Gromnicznej z Zakrzowa*) lecz bardziej zniszczony; *Gromniczna z murowanej kapliczki w Świdniku, pow. Limanowa*, ol/pl., wym. 82 × 64 cm; z kościoła w Binarowej koło Gorlic, ol/pl., wym. 76 × 64 cm.

⁸⁸ T. Seweryn, op. cit., s. 92.

⁸⁹ Por. *Polska Grafika Ludowa*, op. cit., il. il. 125 — *Matka Boska Turska*, 127 — *Matka Boska Łąkowska*, 129 — *Matka Boska Loretańska*, 141 — *Matka Boska z Mariaszell*, 142 — *Matka Boska Hanswicka* i in. Por. też obrazy na szkłe Matki Boskiej Gromnicznej ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie: nr inw. 666, wym. 30,8 × 22 cm, z Podhala, nr inw. 9375, wym. 32,3 × 21,3 cm, z Orawy.

⁹⁰ D. Shorr, op. cit., s. 30.

⁹¹ Obraz w głównym ołtarzu przypisywany Dola-belli, z ok. 1637 r., przedstawia pokłon pasterzy. Przedstawione po prawej stronie postacie wzięte prawdopodobnie ze sceny Oczyszczenia a nie Obrzezania, jak sugeruje Kazimierz Kuczman w artykule: *Tamasza Dolabelli Pokłon Pasterzy*, zamieszczony w: *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, pr. zbior, pod red. Zbigniewa Jakubowskiego, Kraków 1977, s. 43–60. W scenie tej widać zamysłowego starca, prawdopodobnie Symeona, a kobieta trzymająca gołąbki — to postać służebnej świątynnej, przedstawionej tu w stroju z epoki. Por. też Maria Macharska, *Rola grafiki w twórczości Tomasza Dolabelli*, „Foliae Historiae Artium”, t. IX, 1973, s. 89–124.

⁹² Obszerną dokumentację zdobnictwa rąbków znajdujemy w ludowych i półludowych obrazach religijnych z XIX w., pochodzących z terenu b. woj. krakowskiego. Charakterystyczną ich cechą było nie tylko bogate zdobnictwo szat, ale również wykończenie w postaci welonów czy rańtuchów, kryjących głowę i opadających po obydwu stronach w dół. Zdobnictwo to jest nie tylko wytworem fantazji malarza, ale nawiązuje do rzeczywistych tkanin, które były używane przez kobiety jako chustki czepcowe oraz rańtuchy. Łukasz Gołębiowski pisze „Rąbek, jako delikatny i przeźroczysty, znajdowano, że dziewicom tylko właściwy. (*Ubiory w Polsce*, Warszawa 1830, s. 219). Rąbki produkowano w dużych ilościach na Podgórzu. Szczególnie znane były rąbki z Dębowa koło Jasła, skąd nawet eksportowano je zagranicę. Por. ks. Władysław Sarna, *Opis pow. jasielskiego*, 1908 r. s. 402. Por. też A. Jacher-Tyszkowa, *Atlas Polskich Strojów Ludowych, Strój kielecki*, Wrocław 1977, s. 122.

⁹³ Obraz ol. na pł. o wym. 68 × 54 cm, naklejony na deskę (l. inw. 34017) utrzymany jest w ciemnej tonacji. Podobny doń charakterem zdobnictwa jest inny obraz Matki Boskiej Saletyńskiej ze zb. MEK. (l. inw. 53360). Bardzo zbliżony jest w obydwu obrazach kolo-ryt i ornament w postaci kulistych czerwonych kwiatów.

⁹⁴ ol. pl., 58,5 × 42 cm il. inw. 26363.

⁹⁵ A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław, Warszawa 1978, il. 235–239.

⁹⁶ Por. prace T. Seweryna, Ksawerego Piwockiego, Józefa Grabowskiego, Stanisława Błaszczaka, Anny Kunczyńskiej-Irackiej i in.

⁹⁷ Por. A. Kunczyńska-Iracka, op. cit., oraz tamże literatura.

⁹⁸ tamże, s. 150.