STUDIA PIGONIANA 2021, NR 4
DOI 10.12775/SP.2021.010

Piotr Łopatkiewicz*
KARPACKA PAŃSTWOWA UCZELNIA IM. STANISŁAWA PIGONIA W KROŚNIE
ORCID: 0000-0001-5869-4314

Hodegetrie Krakowskie 1400–1550. Zagadnienie fenomenu powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie tablicowym późnego średniowiecza[1]

Pamięci profesora Jerzego Gadomskiego

Obrazy Matki Boskiej Krakowskiej to jedna z odmian Hodegetrii, określanej nierzadko jeszcze dziś mianem Piekarskiej. Ten rodzaj obrazu, w okresie średniowiecza konsekwentnie namalowany na drewnianej tablicy, przedstawiający wizerunek ujętej w różnych typach półpostaci Matki Boskiej z Dzieciątkiem, w okresie średniowiecza należał do najczęściej spotykanych przedmiotów kultu. Na ziemiach polskich, w czasach pierwszych Jagiellonów, sławę największą uzyskała Hodegetria przechowywana w klasztorze na Jasnej Górze. Obraz ten, poprzez swoją wyjątkowość, jak również dzięki licznym legendom nadającym mu status relikwii, stał się celem pielgrzymek i z czasem osiągnął pozycję kultową o zdecydowanie państwowym znaczeniu[2].

1 Niniejszy artykuł jest zmodyfikowaną wersją tekstu, który w wersji anglojęzycznej ukazał się w roku 2019, por. P. Łopatkiewicz, *Cracovian Hodegetria 1400–1550. The Phenomenon of Repeatability of Iconographic Types in Late-Medieval Panel Painting*, „Quaestiones Medii Aevi Novae", vol. 23, Warszawa 2019, s. 319–342.

2 Państwowy i narodowy aspekt kultu omówił J.J. Kopeć, *Geneza patronatu maryjnego nad narodem polskim*, „Roczniki Humanistyczne", t. 34, 1986, z. 2, s. 275–292. Genezę form artystycznych i średniowieczne dzieje wizerunku przedstawiła A. Różycka–Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium", t. 26, 1990, s. 5–26.

* **Dr hab. Piotr Łopatkiewicz**, prof. Karpackiej Państwowej Uczelni w Krośnie, historyk sztuki, specjalista w zakresie sztuki średniowiecznej, zwłaszcza malarstwa tablicowego, ściennego i rzeźby, a także architektury drewnianej. Autor lub współautor 30 książek oraz 180 artykułów naukowych z zakresu historii sztuki oraz ochrony i konserwacji zabytków.

Nieco wcześniej, gdyż już od przełomu XIV i XV stulecia, ale na innym poziomie, silniej zabarwionym pobożnością popularną, rozwijał się kult Matki Boskiej Krakowskiej. W przeciwieństwie jednak do wizerunku częstochowskiego, który w wieku XV był wciąż tylko jeden (pierwsze jego kopie i powtórzenia pojawiły się dopiero w dobie nowożytnej), powstałych w tym stuleciu Hodegetrii typu krakowskiego, przechowywanych w parafialnych i klasztornych kościołach na terenie diecezji krakowskiej, znamy dziś kilkadziesiąt. Właśnie ta niezwykła liczba średniowiecznych powtórzeń obrazu Matki Boskiej Krakowskiej, jak również wyjątkowo wczesne początki tej akcji, połączone z daleko idącą wiernością w powtarzaniu ikonograficzno-formalnego układu – chyba dość wcześnie zaginionego – pierwowzoru, stanowią dziś główne wyróżniki interesującego nas fenomenu[3].

Powielanie obrazów maryjnych, uznanych za cudowne lub łaskawe, było we Włoszech praktyką częstą już w wieku XIII. W innych krajach Europy działania tego typu rozwinęły się u schyłku XV stulecia, przy czym serie powtórzeń z reguły nie przekraczały kilku lub kilkunastu egzemplarzy. Podkreślenia wymaga fakt, iż były to na ogół przedsięwzięcia krótkotrwałe, zwykle też o dość lokalnym zasięgu. Na tym tle działania związane z zainicjowaniem serii krakowskiej, których początki łączyć należy z pierwszymi latami XV wieku, uznać należy w dużej mierze za nieposiadające w Europie precedensu[4]. Nie sposób bowiem znaleźć akcję dorównującą krakowskiej, zarówno gdy idzie o liczbę powtórzeń (do połowy wieku XVI znamy ich około 80), jak i czasu trwania, który, mimo upływu 600 lat, wciąż jeszcze się nie skończył. Jest to

3 Por. J. Gadomski, *Wprowadzenie*, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego.* Praca zbiorowa po kierunkiem J. Gadomskiego z udziałem M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, H. Małkiewiczówny, M. Nowalińskiej, A. Sękowskiej, Kraków 2014, s. 10. „Fenomen powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie na przykładzie Hodegetrii małopolskiej 1400–1600" to tytuł projektu naukowego realizowanego od roku 2013 na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie, finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Kierownikiem projektu jest dr hab. Marta Lempart-Geratowska. Od samego początku kluczowymi postaciami w zespole badawczym byli prof. Jerzy Gadomski, prof. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Helena Małkiewiczówna, dr hab. Małgorzata Nowalińska i dr hab. Anna Sękowska. Po śmierci J. Gadomskiego (wiosna 2015) oraz Heleny Małkiewiczówny (lato 2016), do zespołu dołączył autor niniejszego artykułu (sierpień 2016). Na potrzeby realizacji projektu w roku 2013, na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, przy Katedrze Konserwacji i Restauracji Malowideł Sztalugowych, z inicjatywy wieloletniego kierownika tej Katedry, prof. M. Schuster-Gawłowskiej, założone zostało Archiwum Hodegetrii Krakowskiej, które gromadzi materiały do stukilkudziesięciu znanych dziś obrazów tego typu, powstałych od początku XV do końca XX wieku.

4 Dla wielokrotnego powtarzania obrazów Matki Boskiej Krakowskiej pewne odpowiedniki odnaleźć można jedynie w Czechach, kiedy w okresie rozkwitu stylu pięknego doszło do kopiowania obrazu z katedry Św. Wita w Pradze (około 1415), zwłaszcza zaś Madonny z Roudnic (około 1390). Powtórzenia tego ostatniego powstawały jeszcze w początkach XVI wieku, por. A. Matějček, J. Myslivec, České *madonny gotické byzantských typú*, „Památký Archeologické", IV–V, 1934–1935, s. 1–24; K. Stejskal, *Die byzantinischen Einflüsse auf die gotische Tafelmalarei Böhmens*, [w:] *Ikone Und Frühes Tafelbild*, Halle 1988, s. 157–162; M. Bartlová, *Icon-Like Images in Bohemian Medieval Art*, „Ikonotheka", 22, 2009, s. 15–32; H. Belting, *Obraz i kult. Historia obraz przed epoką sztuki*, Gdańsk 2010, s. 369, 381–386.

zjawisko w późnośredniowiecznej Europie w tej skali całkowicie nieznane, a w swoich rzeczywistych wymiarach – nieznane też zupełnie dzisiejszej nauce.

Od najwcześniejszych przejawów zainteresowania obrazami naszego typu zauważano ich typologiczny związek z wizerunkiem z miejscowości Doudleby[5], położonej w południowych Czechach, przyznając mu chronologiczne pierwszeństwo i ze względu na rzekomą zależność Hodegetrii polskich od czeskich używano określenia „typ doudlebski". Równocześnie zaczęto utrwalać jakby zastępczą nazwę „Matka Boska Piekarska", utworzoną od gotyckiego obrazu z Piekar Śląskich (obecnie w katedrze w Opolu), nie najwcześniejszego – jak słusznie podkreślano – lecz cieszącego się najszerszą sławą i kultem[6]. Tę używaną od końca lat trzydziestych XX wieku nazwę, dla niebudzących wątpliwości obrazów krakowskiego typu, przyjęli autorzy wydawanych od 1951 roku zeszytów i tomów *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, obejmujących ówczesne województwo krakowskie, stosując ujednoliconą formułę: „Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem, oparty o czeski typ Madonny Doudlebskiej (nazywany w Polsce piekarskim)"[7]. Ostatni człon tego sformułowania zapoczątkował w późniejszych latach określenia „Madonna Piekarska" lub „typu piekarskiego"[8], które, mimo swej umowności i anachroniczności, używane są do dzisiaj.

W połowie lat osiemdziesiątych XX wieku Jerzy Gadomski podjął próbę zastąpienia przymiotnika „piekarski" określeniem „małopolski" (Hodegetria małopolskiego typu)[9], nawiązującym do geograficznego obszaru o wyraźnie dzielnicowym charakterze. Nieco później, ten sam uczony, uwzględniając ważną przesłankę, jakim było miejsce wytwarzania interesujących nas obrazów w okresie średniowiecza, zaproponował inne sformułowania „Matka Boska Krakowska", „Hodegetria typu krakowskiego", „Hodegetria Krakowska", lub „typ krakowski"[10]. Zastosowany tu przymiotnik zdecydowanie lepiej oddaje istotę zjawiska, nie ulega bowiem wątpliwości, że to w dawnej stolicy kraju rozpoczęto powielanie wzoru nieznanego dziś pochodzenia[11]. Obraz, który stał się wzorem dla długiej serii wytwarzanych w Krakowie powtórzeń, zaginał,

5 T. Dobrowolski, *Sztuka województwa śląskiego*, Katowice 1933, s. 43, il. 41; M. Walicki, *Stilstufen der gotischen Tafelmalarei In Polen im XV Jahrhundert. Geschichtliche Grundlagen und formale Systematik*, „Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego", t. 26, z. 3–6, Warszawa 1933, s. 23–24, il. 3.

6 T. Dobrowolski, *Rzeźba i malarstwo gotyckie w województwie śląskim*, Katowice 1937, s. 58–60, 105, il. 43, 44, tabl. 71; T. Dobrowolski, E. Szramek, *Obraz Matki Boskiej Piekarskiej w Opolu na tle gotyckich wizerunków podobnego typu*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku", t. 6, 1937, s. 3–13.

7 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 1–15, Warszawa 1951–1953.

8 Por. T. Mroczko, B. Dąb, *Gotyckie Hodegetrie polskie,* [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. III, red. J. Lewoński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 32.

9 J. Gadomski, *Imagines Beatae Mariae Virginis Gratiosae. Małopolski typ Hodegetrii z XV wieku*, „Folia Historiae Artium", 22, 1986, s. 29, 45, 47.

10 J. Gadomski, *O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskich Hodegetrii z wieku XV*, „Folia Historiae Artium", Seria Nowa, t. 4, 1998, s. 217, 218, 223.

11 Zagadnieniu poszukiwania wzoru Hodegetrii Krakowskiej poświęcone jest obszerne studium H. Małkiewiczówny, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie (do około połowy wieku XV). Kilka uwag wstęp-*

stąd wszystko, co wiemy dziś o jego wyglądzie, zawiera się w kształcie dostępnych bezpośredniemu poznaniu krakowskich „kopii"[12]. Pod względem typologicznym repetycje te stanowią dziś jedyne wiarygodne źródło informacji o pierwowzorze, bowiem w kolejnych, powstających w ciągu dziesięcioleci egzemplarzach, konsekwentnie powtarzano jednakowy układ ikonograficzno-formalny, który – naśladując cechy wizerunku wzorczego – gwarantował przyjęcie przez nowo powstające obrazy przypisywanych mu niezwykłych właściwości ochronnych. Niezmienność ikonograficznych cech powielanego typu i bezprecedensowa w wieku XV liczba powtórzeń jest też świadectwem wysokiego autorytetu kultowego zaginionego wzoru.

Helena Małkiewiczówna, podejmując próbę teoretycznej „rekonstrukcji" tego wzoru, stwierdziła, iż był to z pewnością nieznanych rozmiarów obraz prostokątny, zapewne nie związany bezpośrednio z nastawą ołtarza[13]. Na podstawie ustaleń badaczki, bazujących na wnikliwej analizie najstarszych zachowanych dziś wizerunków, założyć można, iż w stojącym polu prostokątnego pola obrazowego umieszczona była Matka Boska w półpostaci, z Dzieciątkiem siedzącym na jej lewym ramieniu. Półpostać Marii ukazana była frontalnie, z głową ujętą lekko w trzech czwartych (choć raczej z tendencją do frontalności), nieco pochyloną ku przodowi i bardzo lekko ku lewemu ramieniu. Jej podłużną twarz, z policzkami okrytymi rumieńcem, cechowały duże, migdałowate oczy (z opuszczonym, mijającym widza wzrokiem), umieszczone miedzy ciężkimi powiekami, w silnie zacienionych oczodołach, pod wyraźnie zaznaczonymi łukami wielkich czarnych brwi. Cech wizerunku dopełniał silnie wydłużony i prosty nos i wyjątkowo małe usta (z nieco wydętą wargą dolną). Po bokach głowy widoczne były lekko faliste pasma jasnych włosów. Prawa dłoń Marii, o gładkim śródręczu i bardzo długich palcach, z silnie odgiętym kciukiem, ułożona poziomo, wskazywała na trzymanego na lewej ręce Jezusa. Dłoń lewa, lekko załamana w nadgarstku, opadająca w dół, z silnie odgiętym kciukiem, poprzez tunikę podtrzymywała postać Dzieciątka. Matka Boska odziana była w granatową suknię, z długimi rękawami, pod szyją i przy nadgarstkach obszytą szeroką złotą taśmą. Głowę i ramiona Marii okrywał maforion, tego samego koloru co suknia, w kształcie długiego szerokiego szala czy chusty, o ciemnoczerwonej podszewce, z szerokim złotym obszyciem. Maforion opinał silnie wypukłą, jakby sztucznie „podwyższoną" głowę Marii, okrytą tiulowym welonem, nad czołem tworzył pojedyncze załamanie, pod szyją zaś odwijał się czerwoną podszewką, opadając miękkim zarysem ukazującym fragment sukni. Niżej, spięty broszą, rozchylał się, znów ukazując podszewkę, zaś

nych I, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków 2015, s. 15–71.

12 Pojęcie kopii w średniowiecznym znaczeniu tego słowa trafnie scharakteryzowała przed laty A. Różycka-Bryzek, *Pojęcie oryginału i kopii w malarstwie bizantyńskim*, [w:] *Oryginał, replika, kopia.* Materiały III Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 26–27 września 1968, Warszawa 1971, s. 106–107; por. także, J. Białostocki, *Innowacja i repetycja*, tamże, s. 26–28.

13 Szczegółowy opis rekonstrukcyjny niezachowanego obrazu wzorczego jest w tym przypadku ważnym dokonaniem Heleny Małkiewiczówny, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie…*, s. 18–22.

w półksiężycowatym rozchyleniu kolejny fragment sukni. Obie poły maforionu spotykały się w okolicach pasa. Przerzucone nad lewą ręką Marii (pod siedzącą postacią Dzieciątka) i z brzegiem maforionu, opadającym falistą linią z prawego przedramienia Marii i ukazującym podszewkę, tworzyły pierwszy (górny) poziomy zakos. Nieco niżej tworzył się drugi, dolny, paralelny zakos, z końcem poły opadającym skośnie w dół przy lewej dłoni Marii.

Na egzemplarzu wzorczym Dzieciątko siedziało na lewym przedramieniu Marii, dość od niej odsunięte i wyprostowane, może lekko pochylone ku przodowi, z główką nieco uniesioną ku górze i zwróconą w trzech czwartych ku Matce. Wyraźnie do niej podobne, miało również zarumienione policzki, wysokie czoło, identycznie kształtowane oczy, wydłużony nos, widoczne jedno (zawsze lewe) ucho i nisko schodzące na szyję pukle włosów. Prawa dłoń Dzieciątka, uniesiona ku górze, wykonywała łaciński gest błogosławieństwa, lewa wspierała się na stojącej księdze Ewangeliarza. Ugięte w kolanach nóżki ustawione były obok siebie, a spod długiej tuniki z szerokimi rękawami wysuwały się palce obu stópek, z których prawa widziana była wyraźnie od spodu.

Egzemplarz wzorczy miał bez wątpienia gładkie tło, pokryte złotą folią, zdobione ornamentami uzyskanymi za pomocą puncowania i radełkowania[14]. Szeroko zakreślony nimb Matki Boskiej sięgał górnej krawędzi obrazu, zaś mniejszy nimb Dzieciątka stykał się z aureolą Matki. Znana obecnie najstarsza drobno puncowana inskrypcja, widniejąca na nimbie Marii z Hodegetrii w Kędzierzynie-Koźlu (około 1440)[15], z początkiem antyfony: „Regina coeli letare alleluja…" pozwala sądzić, że została zapożyczona z egzemplarza wzorczego, w którym wykonany analogiczną techniką napis również wypełniać musiał otok nimbu.

Trudno rozstrzygnąć, czy ów zaginiony obraz wzorczy znajdował się katedrze na Wawelu – na co wskazywać może diecezjalny charakter jego kultu i rozmieszczenie wizerunków średniowiecznych (traktowanych jako jego wyraźne repetycje) na rozległym obszarze, niekiedy również na obrzeżach, biskupstwa krakowskiego – z pewnością jednak w Krakowie[16]. Rozstrzygającym w tym względzie argumentem, być może najważniejszym, jest niepodważalny fakt, iż wytwórczość interesujących nas obrazów, przynajmniej do początku XVI wieku, wiązała się z malarskimi warsztatami Krakowa. W stolicy kraju, co najmniej od połowy XV wieku, wskazać można

14 Niestety na najstarszych zachowanych wizerunkach Hodegetrii Krakowskich pierwotne tła zostały zastąpione w okresie nowożytnym. Najstarsze obecnie znane przykłady (z drugiej ćwierci XV w.), w których zachowało się tło pierwotne, to obrazy w Łososinie Dolnej i Kędzierzynie-Koźlu (fot. 3–4).

15 Por. A. Sękowska, *Kędzierzyn-Koźle*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1500…*, s. 224–233, il. 9, 9a, 9b.

16 Pośród obrazów, które stać się mogły wzorem dla naszego typu, wymienić można liczne (dziś niezachowane) obrazy Matki Boskiej z Dzieciątkiem, przechowywane w katedrze krakowskiej, notowane jeszcze w początkach XVII wieku w protokołach wizytacji biskupich. Por. J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981, s. 25, przyp. 20, s. 37, przyp. 137, czy choćby obraz ofiarowany kościołowi Mariackiemu w Krakowie przez królową Jadwigę (notowany w skarbcu tegoż kościoła w roku 1397), tamże, s. 24, przyp. 19.

też kilka pracowni, wyraźnie specjalizujących się w wytwarzaniu obrazów Matki Boskiej Krakowskiej.

Wobec niezwykle skromnych źródeł pisanych, jakimi dysponujemy w tym zakresie, ustalenia tego typu nie byłyby możliwe bez źródeł materialnych, którymi w tym przypadku są same obrazy. Zgromadzenie imponującej wiedzy, zwłaszcza dotyczącej ich pierwotnego kształtu artystycznego, budowy technologicznej czy stosowanych sposobów dekoracji tła[17], jest głównie efektem prowadzonych od kilkudziesięciu lat działań konserwatorskich. W wielu wypadkach to właśnie badania stratygraficzne, zwłaszcza odsłonięcie pierwotnych warstw malarskich, stało się punktem wyjścia do kolejnych etapów działań poznawczych, otwierających drogę do skomplikowanych analiz prowadzonych już metodami typowymi dla historii sztuki.

W odniesieniu do Hodegetrii Krakowskich historia sztuki od lat zmierzała głównie do ustalenia czasu powstania konkretnych obrazów, próbując niekiedy wykorzystywać w tym względzie informacje historyczne (które dla okresu wczesnego w zasadzie nie istnieją), przede wszystkim jednak analizując pierwotne malowidła, w znacznej części odsłonięte w ostatnim czasie przez konserwatorów. W badaniach tego typu metodą powszechnie stosowaną stała się analiza porównawcza, zarówno stylowa jak i ikonograficzna, posiadająca jednak pewne wyraźne ograniczenia. Jednym z nich jest często rażący niedostatek materiału porównawczego, który sprawia, że obrazy pozbawione w warstwie stylowej zbliżonych przykładów zdają się być „zawieszone" w trudnym do określenia wymiarze czasu. W podejmowanych próbach datowania, zwłaszcza przy znajomości zachodzących w typie krakowskim przemian, istotną rolę mogą odgrywać również ikonograficzne cechy wizerunków. Pamiętać jednak należy, iż typ ikonograficzny Matki Boskiej Krakowskiej, poprzez swoistą niezmienność, mógł spowalniać ewolucję stylu, a chęć powielenia wzoru przynajmniej do pewnego stopnia krępować mogła inwencję malarza, ograniczając wprowadzanie stylowych innowacji w zakresie technik zdobienia, czy rodzajów zastosowanych motywów. Mimo zebrania obecnie osiemdziesięciu przykładów powstałych od początku XV do połowy XVI stulecia, uwarunkowania tego typu do dziś stanowią poważne utrudnienie w określaniu przybliżonych nawet dat powstania znacznej części zachowanych obrazów.

Pierwsze ważniejsze opinie historyków sztuki na temat wizerunków naszego typu pochodzą z lat trzydziestych ubiegłego wieku. Punktem odniesienia były pojedyncze obrazy Matki Boskiej z Dzieciątkiem, ujętej w półpostaci, okrytej maforionem, prawą dłonią – ułożoną poziomo – wskazującą na trzymane na lewym ramieniu Dzieciątko Jezus. Wśród znanych wówczas przykładów gotyckich, w części związanych z obszarem wschodniego Śląska, znalazły się zarówno obrazy wczesne, z pierwszej

17 Zagadnieniom technologicznym związanym z obrazami Hodegetrii Krakowskich poświęcono w ostatnim czasie sporo uwagi. Pośród najważniejszych opracowań wymienić należy studia M. Schuster-Gawłowskiej, *Technologia obrazów Hodegetrii typu Krakowskiego*, [w:] *Prolegomena…*, s. 39–65; taż, *Technologia obrazów Hodegetrii Krakowskich z lat 1400–1450*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450…*, s. 133–142; taż, *Technologia obrazów Hodegetrii Krakowskich z lat 1450–1490*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków 2017, s. 33–62.

połowy XV wieku (Koźle, Bytom, Cieszyn), jak i o kilkadziesiąt lat późniejsze (Opole – z Piekar Śląskich, Podole, Pajęczno). Wskazane dzieła, reprezentując szeroki rozrzut terytorialny i czasowy, nie zapowiadały jeszcze ich rzeczywistego rozmieszczenia, ani zauważonego znacznie później seryjnego i ciągłego charakteru ich wytwarzania w XV stuleciu. Bazujący na dalece szczupłym materiale zabytkowym stan badań z końca lat trzydziestych (por. cytowane wyżej prace Dobrowolskiego i Walickiego) nie został wzbogacony aż do lat sześćdziesiątych wieku XX, kiedy to znaczący przyrost zidentyfikowanych wizerunków naszego typu skłonił Teresę Mroczko i Barbarę Dąb do podjęcia zapomnianego już nieco tematu „Madonn Piekarskich"[18]. Przyjęta przez autorki klasyfikacja obrazów (w większości silnie przekształconych, ale szacownych już wówczas na ponad trzydzieści), oparta o dość dowolne kryteria, w perspektywie rozległej problematyki nie przyniosła zadowalających rezultatów. Mimo istotnych zalet powstałego ponad pół wieku temu opracowania, nie mogły zadowolić wypływające z niego wnioski, zarówno dotyczące geograficznego rozmieszczenia obrazów, jak i ich ewentualnych związków warsztatowych[19].

Dopiero kolejna próba ogólnego spojrzenia na Hodegetrie typu krakowskiego, podjęta przez Jerzego Gadomskiego, ograniczona do przeglądu dwudziestu najstarszych znanych wówczas obrazów z XV stulecia, pozwoliła wykazać, że ich wytwórczość, zapoczątkowana w Krakowie w tym stuleciu, miała charakter zdecydowanie ciągły[20]. W zestawie znanych wtedy dzieł, zaprezentowanym według przyjętych przez tegoż autora kryteriów chronologicznych, zwrócono uwagę na nieznaczne zmiany w ujęciu lub położeniu niektórych szczegółów, które – bez naruszenia zasadniczych reguł – wystąpiły około roku 1460 i były na ogół dość konsekwentnie stosowane co najmniej do końca XV stulecia[21]. W kwestii wzoru serii obrazów krakowskich pojawiło się ważne stwierdzenie, że bizantyński typ Hodegetrii został poddany ikonograficznej i stylowej okcydentalizacji, co mogło nastąpić w środowisku włoskim[22]. W samej wędrówce obrazu do Polski pewną rolę odegrać zaś mogło pośrednictwo czeskie[23].

18 Mroczko, Dąb, dz. cyt., s. 18–74.

19 Tamże, s. 63–64, mapa na s. 45.

20 Zapowiedzią kluczowego opracowania w tym zakresie, opublikowanego ostatecznie w roku 1986, Gadomski, *Imagines Beatae Mariae Virginis…*, był krótki tekst tegoż autora, ogłoszony już w roku 1976, por. J. Gadomski, *Grupa małopolskich obrazów Madonny z Dzieciątkiem z połowy XV wieku*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych", Oddział PAN w Krakowie, t. 19/1, styczeń–czerwiec 1975 (1976), s. 124–125.

21 Gadomski po raz pierwszy zwrócił uwagę, iż kluczową rolę w tym zakresie mogła tu odegrać Hodegetria w kościele Św. Marka w Krakowie, por. Gadomski, *Imagines Beatae Mariae Virginis…*, s. 35–36, il. 7; por. także, B. Miodońska, *Gotycka Hodegetria w krakowskim kościele św. Marka*, „Nasza Przeszłość", 71, 1989, s. 79–108.

22 Tamże, s. 42–46; por także, Gadomski, *O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskich Hodegetrii…*, s. 220–221.

23 Nie sposób wykluczyć pewnej roli Czech w wędrówce do Polski otoczonego kultem wizerunku maryjnego, tym bardziej, że zbliżony typ Hodegetrii w Czechach również był znany. Najstarszy z czeskich przykładów – obraz z kościoła Św. Wincentego w Doudlebach (około 1440), wykazuje jednak, zarówno w stosunku do nieco wcześniejszych jak i współczesnych Hodegetrii Krakow-

Stanowisko o włoskim pochodzeniu wzoru powtórzył Gadomski dwanaście lat później, wzmacniając je dodatkowymi argumentami[24].

Systematyczne penetracje inwentaryzatorskie oraz wciąż inicjowane badania i działania konserwatorskie spowodowały, że zasób obrazów interesującego nas typu stale się powiększał. Część tych odkryć doczekała się publikacji, w których obrazy rozpatrywane były w kontekście dzieł pokrewnych, podejmowano próby ich datowania, a nawet wskazywano na konkretne inicjatywy fundacyjne. Znana obecnie lista obrazów, nawet tylko tych, których czas powstania zamknąć można w epoce średniowiecza, wciąż nie jest zamknięta. W przyszłości z pewnością pojawią się dalsze, jeszcze nieodsłonięte spod przemalowań wizerunki gotyckie i późnogotyckie. Jednak już teraz, wobec znacznego „zagęszczenia" znanych przykładów, wyrazić można pogląd, że dalsze odkrycia nie zmienią raczej całościowego obrazu wytwórczości ani ich zasadniczego rozmieszczenia na ziemiach Polski. Stanu pierwotnego oczywiście nigdy nie uda się odtworzyć, bezprzedmiotowe zdają się również dywagacje, jaką część pierwotnego stanowi znany obecnie zasób (choć chyba nie więcej niż 15–20%).

Już jednak kilkanaście lat temu uznano, że w obecnych warunkach zgromadzić należy wszelkie dostępne o konkretnych obrazach informacje, uporządkować zebrany materiał, w końcu zaś podjąć pogłębione badania nad serią Hodegetrii Krakowskich, których celem będzie wykazanie niezwykłej żywotności ukształtowanego zapewne jeszcze u schyłku XIV stulecia typu ikonograficznego. Zadania tego pod koniec swego życia podjął się Jerzy Gadomski, który w prowadzonych działaniach badawczych uzyskał istotną pomoc Heleny Małkiewiczówny oraz wsparcie merytoryczne i technologiczne Małgorzaty Schuster-Gawłowskiej, Marty Lempart-Geratowskiej, Małgorzaty Nowalińskiej i Anny Sękowskiej z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie[25]. Efektem tej współpracy stało się już w roku 2011 opracowanie (w maszynopisie) stukilkudziesięciu haseł monograficznych dotyczących obrazów Hodegetrii Krakowskich, powstałych do końca wieku XX, zarysowanie idei wielotomowej publikacji obejmującej wszystkie znane obecnie dzieła tego typu, w końcu zaś założenie w roku 2013 Archiwum Hodegetrii Krakowskich. Dzięki uzyskaniu wsparcia finansowego w roku 2014 możliwe było wydanie pod kie-

skich, znaczne różnice. Na obrazie z Doudleb kolor płaszcza Marii i tuniki Chrystusa jest taki sam, szaty pozbawione są ornamentu patronowego, odmienne niż w obrazach krakowskich są ponadto: kształt broszy, układ prawej i lewej dłoni Matki Boskiej i stóp Dzieciątka. W obrazie z Doudleb pojawia się też druga zakładka płaszcza nad czołem, na wysokości prawego oka Marii, w obrazach małopolskich występująca jedynie sporadycznie, na znacznie późniejszych wizerunkach z kościoła Św. Piotra i Pawła w Krakowie lub na obrazie z Podola, por. Gadomski, *Imagines Beatae Mariae Virginis…*, s. 46, przyp. 62.

24 Gadomski, *O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskich Hodegetrii…*, s. 217–224.

25 W tym miejscu, bez większej przesady, stwierdzić można, iż wprawdzie opracowany i wydany w trzech kolejnych tomach korpus gotyckiego malarstwa tablicowego w Małopolsce pozostaje do dziś *opus magnum* Jerzego Gadomskiego, to jednak problematyka Hodegetrii Krakowskich, zainicjowana w roku 1975 i kontynuowana nieprzerwanie aż do Jego śmierci w roku 2015, rozpatrywana może być bez większej przesady w kategoriach *opus vitae* tego wybitnego uczonego.

runkiem Jerzego Gadomskiego pierwszego opracowania, które stało się zapowiedzią przyszłej, monumentalnej edycji[26]. Już rok później udało się opublikować pierwszy, kluczowy tom[27], zaś w latach 2017–2018 tom drugi i trzeci, który pozwolił zamknąć rozważania nad obrazami tego typu z okresu późnego średniowiecza[28], rok później zaś czwarty i piąty, ukazujące fenomen powtarzalności typu ikonograficznego Hodegetrii Krakowskiej w okresie nowożytnym (1550–1750)[29], jak również w późniejszym, aż do czasów nam współczesnych (1750–2018)[30].

Zakończenie badań nad powtarzalnością typu ikonograficznego Hodegetrii Krakowskiej w okresie późnego średniowiecza pozwala obecnie na syntetyczne (dalece skrócone) zaprezentowanie uzyskanych wyników. Rozważania te przeprowadzone zostaną w obrębie trzech niezbyt ostro zarysowanych etapów, odpowiadających trzem kolejnym tomom (w obrębie średniowiecza).

Okres wczesny, związany w Krakowie z początkami akcji kopiowania zaginionego wzoru, reprezentowany jest obecnie przez trzynaście tablic, z którymi wiązać należy pytania o podstawowym dla całego zjawiska znaczeniu[31]. Wciąż bowiem nie wiemy dokładnie, kiedy owa akcja została rozpoczęta. Jakie były jej przyczyny i gdzie należy szukać jej inicjatorów? Skąd i jaką drogą zaginiony obraz, który stał się wzorem dla tak licznej serii powtórzeń, dostał się do Krakowa? Co spowodowało, że ów średniowieczny typ ikonograficzny doczekał się tak niespotykanego rozpowszechnienia, był powtarzany i cieszył się niezwykłą czcią przez kolejne stulecia? Bezpośredniej odpowiedzi na żadne z tych pytań nie sposób odnaleźć w znanych przekazach źródłowych. Wobec dalece rażących niedostatków źródłowych, prób odpowiedzi na tak sformułowane pytania poszukiwać można jedynie w przekazach materialnych, w postaci nielicznie zachowanych obrazów.

Na podstawie uchwytnych cech stylistycznych, sądzić można, że pierwsze Hodegetrie – powielające cechy niezachowanego wzoru – powstać mogły już na przełomie XIV i XV wieku, czemu sprzyjała być może stabilizacja w krakowskim środowisku ma-

26 *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego….*

27 *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków 2015.

28 *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków 2017.

29 *Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany 1550–1750.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej M. Lempart-Geratowskiej, P. Łopatkiewicza, M. Nowalińskiej i A. Sękowskiej, Kraków 2019. *Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany 1750–2018.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej M. Lempart-Geratowskiej, P. Łopatkiewicza, M. Nowalińskiej i A. Sękowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2019.

30 *Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany 1750–2018.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, P. Łopatkiewicza, M. Nowalińskiej i A. Sękowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2019. Wielotomowa edycja została wyróżniona w roku 2020 Nagrodą Klio w kategorii edytorskiej, w dorocznym konkursie na najlepszą książkę historyczną, organizowanym przez Porozumienie Wydawców Książki Historycznej.

31 J. Gadomski, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie około: 1400–1450*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450…*, s. 117.

larskim, zwieńczona w roku 1404 utworzeniem odrębnego cechu malarskiego, ściślej zaś pojawienie się w księgach miejskich pierwszych imion seniorów tej organizacji[32]. Cechą wspólną dla grupy wczesnych wizerunków jest ścisłe zespolenie malarskiego stylu z obowiązującą w naszym typie spokojną i dość oszczędną kompozycją, zestrojonymi z nią miękkimi układami draperii, delikatnym światłocieniowym modelunkiem karnacji, jak również oszczędnym kolorytem (przynajmniej w części wynikającym z prawideł typu)[33]. Starannie wyważony ornament, obecny zwłaszcza we wczesnych obrazach, prowadzony niezwykle subtelnie, zarówno w dekoracji teł i nimbów, jak i na tkaninach draperii, w końcu zaś wysoka kultura malarska, połączona z wyrafinowanym biegiem linii i widoczną chęcią podkreślenia fizycznego piękna Matki i Jej Syna, odpowiadają skłonnościom dominującym w stylu międzynarodowym, który swą kulminację osiągnął w Europie Środkowej około roku 1400. Przełom XIV i XV stulecia określa zatem czas powstania pierwszych Hodegetrii Krakowskich: z klasztoru oo. Dominikanów (fot. 1) i kościoła Świętego Krzyża w Krakowie, kolejne zaś dwa dziesięciolecia obrazów z kościołów: w Zembrzycach (fot. 2), Łososinie Dolnej (fot. 3), Rudawie czy Koprzywnicy[34].

Około roku 1460, kiedy w malarskim środowisku Krakowa inicjatywę objęło nowe pokolenie malarzy, wykazujących skłonności w zakresie kątowego układu draperii, charakterystycznego już dla tzw. realizmu późnogotyckiego, na polu wytwarzania obrazów Hodegetrii doszło do istotnych przemian, które zapoczątkowały ostatni okres stylowych tradycji późnego średniowiecza, którego kres przypada na połowę XVI stulecia[35]. W ostatnim czterdziestoleciu XV oraz w początkach następnego wieku, wyraźnie wzrosło zapotrzebowanie na obrazy typu krakowskiego[36]. Zamówienia płynęły nie tylko z parafii położonych na terenie diecezji krakowskiej, lecz także na jej zewnętrznych obrzeżach. Jak można sądzić, przynajmniej od połowy XV stulecia obrazy Hodegetrii zaczynają stanowić środkowe części tryptyków[37].

Znane sprzed połowy wieku XV obrazy, na ogół małego formatu, o wysokości nie przekraczającej 100 cm, po połowie tego stulecia należą już do rzadkości. Wraz ze

32 *Cracovia artificum 1300–1500*, wyd. J. Ptaśnik, Kraków 1917 (Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce, t. IV), s. 37, nr 147.

33 Gadomski, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie…*, s. 118–119.

34 Zob. *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450…*, Katalog: poz. 1–6, s. 148–205.

35 Por. P. Łopatkiewicz, *Hodegetrie Krakowskie okresu dojrzałego około 1450–1490*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490…*, s. 17–31.

36 Z lat 1450–1490 dysponujemy już obecnie 37 przykładami, por. *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490…*, Katalog pozycji 14–50, s. 63–288.

37 Jedynym kompletnym dziś przykładem takiego rozwiązania jest nastawa ołtarzowa z kościoła w Trzemeśni (około 1460), por. J. Gadomski, *O tryptyku z Hodegetrią w Trzemeśni* [w:] *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka Oblata*, Cracoviae 2010, t. 1 (tekst), s. 51–59, t. 2 (ilustracje), s. 559–567; M. Schuster–Gawłowska, J. Gadomski, *Trzemeśnia*, [w:] *Hodegetrie Krakowski 1450–1490…*, s. 102–107, il. 19a, 19b, 19c. O tym jednak, że retabula ołtarzowe z wizerunkami Hodegetrii były w drugiej połowie XV wieku dość popularne, świadczą gniazda zawiasów do mocowania skrzydeł, widoczne na pierwotnych ramach obrazów.

Fot. 1. Hodegetria z klasztoru Dominikanów w Krakowie (około 1400), fot. Paweł Gąsior

Fot. 2. Hodegetria z kościoła Św. Jana Chrzciciela w Zembrzycach (około 1420), fot. Paweł Gąsior

wzmożeniem akcji wytwórczej następuje zwiększenie i wyraźna normalizacja wymiarów, połączona z nieznaczną modyfikacją szczegółów kompozycji, czego przyczyną mogły być nowe techniki powielania wzoru, polegające na stosowaniu szablonów. Zmiany kompozycji ujawniły się przede wszystkim w nieznacznym pochyleniu i zbliżeniu postaci Dzieciątka do Marii oraz przesunięciu Jego błogosławiącej rączki ku szyi Matki. Do innych zauważalnych modyfikacji zaliczyć należy wyostrzenie zbiegu brzegów maforionu nad spinającą go broszą, zaś stosowany wcześniej drobny ornament zdobiący brzegi tego okrycia zastąpiony zostaje szeroką taśmą. W omawianym okresie pojawiły się również nowe motywy ikonograficzne, jak choćby minuskułowy napis „Maria" na obszyciu sukni pod szyją Matki Boskiej. Być może kluczową rolę w tych przemianach odegrał obraz zamówiony dla kościoła Św. Marka w Krakowie (fot. 5). Wprowadzone modyfikacje będą od tego czasu dość konsekwentnie powielane w dwóch krakowskich pracowniach, działających w trzeciej ćwierci XV wieku, specjalizujących się w wykonywaniu obrazów i nastaw ołtarzowych z Hodegetriami Krakowskimi, dla których przyjęto zastępcze określenia: „Mistrza Matki Boskiej z Wojkowic Kościelnych" oraz warsztat „Mistrza Matki Boskiej z kościoła Św. Marka w Krakowie"[38].

38 Łopatkiewicz, *Hodegetrie Krakowskie okresu dojrzałego…*, s. 25–29.

Fot. 3. Hodegetria z kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Łososinie Dolnej (około 1430), fot. Paweł Gąsior

Fot. 4. Hodegetria z kościoła Św. Zygmunta w Kędzierzynie-Koźlu (około 1430), fot. Paweł Gąsior

Schyłek XV i przynajmniej dwa pierwsze dziesięciolecia następnego stulecia nie spowodowały większego osłabienia w prowadzonej akcji wytwarzania Hodegetrii krakowskiego typu. Pewien kryzys daje się zaobserwować dopiero w drugiej ćwierci XVI wieku. Przemiany stylowe i technologiczne, zachodzące w dziełach wiodących warsztatów uprawiających w stolicy kraju malarstwo tablicowe, przeniknęły również do – ikonograficznie na ogół dotąd dość niezmiennych – wizerunków typu krakowskiego[39]. Pośród najważniejszych przemian, które dokonywały się od końca XV wieku, wymienić można wyostrzenie światłocieniowego modelunku karnacji, coraz silniej rysujący się kątowy układ draperii, w końcu zaś pogłębiony światłocień fałdów tuniki Dzieciątka oraz podszewki maforionu Marii. Pośród nowych elementów ikonograficznych wskazać należy jabłko (fot. 7), dość często (od około roku 1500) wsuwane pod kciuk prawej dłoni Matki Boskiej[40], osłabiające nieco dawną wymowę gestu, którą było przede wszystkim wskazywanie na Syna – Zbawiciela. Wśród no-

39 Por. P. Łopatkiewicz, *Hodegetrie Krakowskie schyłku średniowiecza 1490–1550*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1490–1550…*

40 Pośród najstarszych przykładów zastosowania takiego motywu ikonograficznego w Hodegetriach Krakowskich wymienić należy obraz z krakowskiego klasztoru Norbertanek oraz tablicę z Piekar Śląskich (obecnie w Opolu), oba powstałe około roku 1490, zob. *Prolegomena…*, s. 140 i 144, il. 31 i 33.

Fot. 5. Hodegetria z kościoła Św. Marka w Krakowie (około 1460), fot. Stanisław Michta

Fot. 6. Hodegetria z kościoła w Kamieńcu Podolskim, pierwotnie prawdopodobnie w katedrze łacińskiej we Lwowie, obecnie w zbiorach Państwowego Muzeum Sztuki Zachodniej i Wschodniej w Kijowie (około 1500), fot. Archiwum Hodegetrii Krakowskich

winek technologicznych pojawią się nowe sposoby zdobienia nimbów i tła obrazów. W miejsce gładkich płaszczyzn, delikatnie zdobionych radełkowaniem i puncowaniem, wprowadzone zostaną głęboko ryte w zaprawie kredowej ornamenty tworzące rodzaj płytkiego reliefu zwykle o motywach roślinnych (fot. 6)[41], od początku wieku XVI nierzadko również geometrycznych (fot. 7)[42].

Połowa wieku XVI i towarzyszący jej kryzys w malarskiej wytwórczości Krakowa spowodowały, że trwający blisko półtora stulecia okres intensywnego zapotrzebowania na obrazy Hodegetrii Krakowskiej ulega zdecydowanemu wyhamowaniu. Obrazów pochodzących z drugiej połowy XVI wieku znamy dziś zaledwie kilka. W kolejnym stuleciu większą popularność w diecezji krakowskiej zyskają wizerunki Matki Boskiej Śnieżnej i towarzysząca im wiara w moc ochronną przez zagrożeniem tureckim. Mimo znaczącego zmarginalizowania i zapomnienia, nowe redakcje lub kopie przedstawień Matki Boskiej Krakowskiej pojawiać się będą systematycznie aż do czasów nam

41 Roślinne motywy zdobienia tła staną się rozpoznawalną cechą warsztatu „Mistrza obrazu Matki Boskiej z Kamieńca Podolskiego", najpewniej tożsamego z warsztatem „Mistrza Rodziny Marii", zob. *Prolegomena…*, s. 148, i. 35.

42 Jednym z najwcześniejszych przykładów rombowej dekoracji tła jest, powstały około roku 1500, obraz w kościele w Milejowie, zob. *Prolegomena…*, s. 142, il. 32.

Fot. 7. Hodegetria z kościoła Św. Marii Magdaleny w Milejowie (około 1510), fot. Teresa Borkowska

współczesnych. Na sześćsetletnią historię krakowskiego typu Hodegetrii składają się zatem dzieje wytwarzania wizerunków, pełnienia przez nie wyznaczonej im funkcji kultowej, ale również zmian lokalizacji, licznych przeróbek, odnowień, konserwacji i wszelkich działań, przebiegających w zmieniających się warunkach, towarzyszących kolejnym epokom historycznym.

Najstarsze wizerunki Hodegetrii krakowskiego typu, których czas powstania zamyka się w epoce późnego średniowiecza (zarysowanego w przyjętych dla tego artykułu ramach czasowych 1400–1550), pozwalają (przynajmniej w części) udzielić odpowiedzi na pytanie o przyczyny niespotykanej liczebności, rozprzestrzeniania się terytorialnego obrazów oraz trwającego przez kilka stuleci ich kultu. Coraz bardziej prawdopodobne wydaje się, że kluczem do wyjaśnienia tego zagadnienia może być przypisywana tym wizerunkom funkcja apotropaiczna. Źródłem takiej interpretacji jest przekaz pisany – dość wyjątkowy, gdyż integralnie związany z samymi obrazami. Chodzi tu o obiegający otok nimbu Matki Boskiej incipit antyfony „Regina coeli, laetare, alleluia, Quia quem meruisti portare, alleluia". Wykonywany gotycką minuskułą, z zastosowaniem skrótów, początkowo wydobywany był z gładkiego tła techniką nakłuwania, w okresie późniejszym plastycznego rytowania w zaprawie

kredowej[43]. Próby wykazania, że przedstawieniom maryjnym, połączonym z tekstem (przynajmniej początkiem) wskazanej antyfony, przypisywano w późnym średniowieczu moc ochronną przed klęskami epidemii, podejmowane były w ostatnim czasie kilkakrotnie[44]. Według legendy podanej przez Wilhelma Duranda w *Rationale divinorum officiorum* (Lib. VI, Cap. 89, nr 3), gdy w czasach Grzegorza I Wielkiego (590–604) Rzym nawiedziła groźna epidemia, papież zarządził błagalną procesję z obrazem Matki Boskiej. Wówczas przy obrazie pojawić mieli się aniołowie, którzy zaintonowali hymn: „Regina coeli…". W wyniku błagalnych modlitw epidemia została zażegnana.

W późnym średniowieczu, kiedy Europę zaczęły nękać kolejne zarazy, wpierw tzw. czarna śmierć w roku 1348, następnie liczne w XV stuleciu fale morowego powietrza, notowane również w Polsce[45], sięgnięto do relacji Duranda i na obrazach Matki Boskiej przedstawianej w różnych typach zaczęto umieszczać słowa gregoriańskiej rzekomo antyfony[46]. Jest kwestią wysoce prawdopodobną, że to właśnie w Hodegetriach Krakowskich po raz pierwszy, w malarstwie na ziemiach polskich, doszło do połączenia tekstu antyfony „Regina coeli…" z wizerunkiem Matki Boskiej. Sądzić również należy, że napis ten (wprowadzony w otoku nimbu lub na ramie obrazu) od początku stanowił składnik tego typu ikonograficznego[47]. Podstawą przypuszczeń o związku Hodegetrii Krakowskich z przekazem Duranda, który dalece podkreślał ochronną moc obrazów wobec klęsk moru, jest w tym przypadku przede wszystkim skala zjawiska, niezwykła liczba obrazów, powszechne ich występowanie na obszarze diecezji krakowskiej, jak również tak długotrwałe powielanie. Celem podejmowanych działań musiała być zatem chęć zapewnienia opieki rzeszom wiernych i ochrony ich przez niebezpieczeństwami, jakimi były szerzące się i powtarzające u schyłku średniowiecza epidemie. Jest kwestią wysoce

43 Można przypuszczać, że ów napis, przyjęty z zaginionego wzoru, w obrazach krakowskich od początku wypełniał otoki nimbów lub – co jest równie prawdopodobne – był umieszczany na ramie. Lokalizację antyfony „Regina coeli…" na ramach spotkać można na obrazach czeskich, np. Madonnie we Wrocławiu (ok. 1410–1420) czy Madonnie z Wyżnego Brodu (ok. 1430), A. Matějček, J. Pěsina, *Gotische Malerei in Böhmen*, Prag 1955, s. 77–78, 79, tabl. 203, 214; J. Royt, *Nástin vývoje zobrazeni Madony v* českém *malířství 14. a první poloviny 15. století*, [w:] *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 2007, t. 1, s. 130–131.

44 J. Gadomski, *Wątki włoskie w tryptyku Koronacji Matki Boskiej w Łopusznej*, [w:] *Studia z historii i historii sztuki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego", nr 886, „Prace Historyczne", z. 89, 1989, s. 109, 111, przyp. 15; tenże, *Typ ikonograficzny*, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego…*, s. 32–33; tenże, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie…*, s. 121.

45 Por. E. Giedroyć, *Mór w Polsce w wiekach ubiegłych. Zarys historyczny*, Warszawa 1899, s. 44–47.

46 Niewątpliwie w nawiązaniu do tekstu Duranda na wspomnianych już czeskich obrazach z XV wieku, ale również polskich (tryptyki w Łopusznej i Paczółtowicach), banderole z tekstem antyfony trzymają aniołowie, por. Gadomski, *Typ ikonograficzny*, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego…*, s. 32–33.

47 Na skutek licznych napraw, tak częstego usuwania dekoracji teł i nimbów, jak również zniszczenia większości pierwotnych ram obrazów, napis w otoku nimbu zachował się tylko na kilkunastu Hodegetriach powstałych do połowy XVI wieku. Stan ten daleki jest jednak od pierwotnego.

prawdopodobną, iż to właśnie przeciw tym wielkim zagrożeniom skierowano tak imponującą i zbiorowo prowadzoną akcję[48].

Przyczyny, okoliczności i początki akcji, w której wyniku zaczęto w Krakowie powielać obrazy Matki Boskiej z Dzieciątkiem przeznaczone dla kościołów położonych przede wszystkim na obszarze dawnej diecezji krakowskiej, pozostają jedynie w części wyjaśnione. Ich wzór bezpowrotnie zaginął, znane zaś przekazy o obrazach przechowywanych niegdyś w kościołach dawnej stolicy nie dają podstaw od uznania ich za dzieła bezpośrednio inicjujące podjęte w krakowskiej diecezji działania. Należy wyrazić nadzieję, iż być może kolejne odkrycia konserwatorskie, wsparte badaniami historyków sztuki, pozwolą na lepsze wyjaśnienie bizantyńskich (w zakresie typu) i włoskich (w zakresie wzoru) źródeł Hodegetrii Krakowskiej, z drugiej zaś pozwolą dokładniej odtworzyć początki tego kultowo-artystycznego fenomenu, który pod względem zasięgu, czasu trwania, przede wszystkim zaś liczby powtórzeń, w późnośredniowiecznej Europie pozostaje zjawiskiem bez precedensu.

Bibliografia

Bartlová M., 2009, *Icon-Like Images in Bohemian Medieval Art*, „Ikonotheka", t. 22, s. 15–32.

Belting H., 2010, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, Gdańsk.

Białostocki J., 1971, *Innowacja i repetycja*, [w:] *Oryginał, replika, kopia.* Materiały III Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 26–27 września 1968, Warszawa, s. 26–28.

Cracovia artificum 1300–1500, wyd. J. Ptaśnik, Kraków 1917 (Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce, t. IV).

Dobrowolski T., 1933, *Sztuka województwa śląskiego*, Katowice.

Dobrowolski T., 1937, *Rzeźba i malarstwo gotyckie w województwie śląskim*, Katowice.

Dobrowolski T., Szramek E., 1937, *Obraz Matki Boskiej Piekarskiej w Opolu na tle gotyckich wizerunków podobnego typu*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku", t. 6, s. 3–13.

Gadomski J., 1976, *Grupa małopolskich obrazów Madonny z Dzieciątkiem z połowy XV wieku*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych", Oddział PAN w Krakowie, t. 19/1, styczeń–czerwiec 1975, s. 124–125.

Gadomski J., 1981, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Gadomski J., 1986, *Imagines Beatae Mariae Virginis Gratiosae. Małopolski typ Hodegetrii z XV wieku*, „Folia Historiae Artium", 22, s. 29–47.

48 Gadomski, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie…*, s. 126.

Gadomski J., 1989, *Wątki włoskie w tryptyku Koronacji Matki Boskiej w Łopusznej*, [w:] *Studia z historii i historii sztuki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego", nr 886, „Prace Historyczne", z. 89.

Gadomski J., 1998, *O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskich Hodegetrii z wieku XV*, „Folia Historiae Artium", Seria Nowa, t. 4, s. 217–224.

Gadomski J., 2010, *O tryptyku z Hodegetrią w Trzemeśni*, [w:] *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka Oblata*, Cracoviae, t. 1, s. 51–59.

Gadomski J., 2014, *Wprowadzenie*, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego.* Praca zbiorowa po kierunkiem Jerzego Gadomskiego z udziałem Małgorzaty Schuster-Gawłowskiej, Marty Lempart-Geratowskiej, Heleny Małkiewiczówny, Małgorzaty Nowalińskiej, Anny Sękowskiej, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków, s. 9–27.

Gadomski J., 2014, *Typ ikonograficzny*, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego…*, s. 29–37.

Gadomski J., 2015, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie około: 1400–1450*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków, s. 117–131.

Giedroyć E., 1899, *Mór w Polsce w wiekach ubiegłych. Zarys historyczny*, Warszawa.

Hodegetrie Krakowskie 1400–1450. Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2015.

Hodegetrie Krakowskie 1450–1490. Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2017.

Hodegetrie Krakowskie 1490–1550. Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, P. Łopatkiewicza, M. Nowalińskiej i A. Sękowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2018.

Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany 1550–1750. Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, P. Łopatkiewicza, M. Nowalińskiej i A. Sękowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2019.

Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany 1750–2018. Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, P. Łopatkiewicza, M. Nowalińskiej i A. Sękowskiej, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2019.

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 1, *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 1–15, Instytut Sztuki PAN w Warszawie, Warszawa 1951–1953.

Kopeć J.J., 1986, *Geneza patronatu maryjnego nad narodem polskim*, „Roczniki Humanistyczne", t. 34, z. 2, s. 275–292.

Łopatkiewicz P., 2017, *Hodegetrie Krakowskie okresu dojrzałego około 1450–1490. Cracovian Hodegetria of the Middle Period, ca 1450–1490*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490…*, s. 17–31.

Łopatkiewicz P., 2018, *Hodegetrie Krakowskie schyłku średniowiecza 1490–1550. Cracovian Hodegetria at the end of the Middle ages: 1490–1550*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1490–1550…*, s. 17–41.

Łopatkiewicz P., 2019, *Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany w okresie nowożytnym 1550–1750. Cracovian Hodegetria and their varieties in the modern period 1550–1750*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie i ich odmiany 1550–1750…*, s. 21–61.

Łopatkiewicz P., 2019, *Cracovian Hodegetria 1400–1550. The Phenomenon of Repeatability of Iconographic Types in Late-Medieval Panel Painting*, „Quaestiones Medii Aevi Novae", vol. 23, Warszawa, s. 319–342.

Małkiewiczówna H., 2015, *Wczesne Hodegetrie Krakowskie (do około połowy wieku XV). Kilka uwag wstępnych I*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków, s. 15–71.

Matějček A., Myslivec J., 1934–1935, České *madonny gotické byzantských typú*, „Památký Archeologické", IV–V, s. 1–24.

Matějček A., Pěsina J., 1955, *Gotische Malerei in Böhmen*, Prag

Miodońska B., 1989, *Gotycka Hodegetria w krakowskim kościele św. Marka*, „Nasza Przeszłość", R. 71, s. 79–108.

Mroczko T., Dąb B., 1966, *Gotyckie Hodegetrie polskie,* [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. III, red. J. Lewoński, Wrocław–Warszawa–Kraków.

Royt J., 2007, *Nástin vývoje zobrazeni Madony v* českém *malířství 14. a první poloviny 15. století*, [w:] *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków, t. 1, s. 119–140.

Różycka-Bryzek A., 1971, *Pojęcie oryginału i kopii w malarstwie bizantyńskim*, [w:] *Oryginał, replika, kopia.* Materiały III Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 26–27 września 1968, Warszawa, s. 106–107.

Różycka-Bryzek A., 1990, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium", t. 26, s. 5–26.

Schuster-Gawłowska M., 2014, *Technologia obrazów Hodegetrii typu Krakowskiego*, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego.* Praca zbiorowa po kierunkiem J. Gadomskiego z udziałem M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, H. Małkiewiczówny, M. Nowalińskiej, A. Sękowskiej, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków, s. 39–65.

Schuster-Gawłowska M., 2015, *Technologia obrazów Hodegetrii Krakowskich z lat 1400–1450*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450…*, s. 133–142.

Schuster-Gawłowska M., 2017, *Technologia obrazów Hodegetrii Krakowskich z lat 1450–1490*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków, s. 33–62.

Schuster-Gawłowska M., Gadomski J., 2017, *Trzemeśnia*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490…*, s. 102–107.

Sękowska A., 2015, *Kędzierzyn-Koźle*, [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450.* Praca zbiorowa pod red. M. Schuster-Gawłowskiej i M. Lempart-Geratowskiej, Kraków, s. 224–233.

Stejskal K., 1988, *Die byzantinischen Einflüsse auf die gotische Tafelmalarei Böhmens*, [w:] *Ikone Und Frühes Tafelbild*, Halle, s. 157–162.

Walicki M., 1933, *Stilstufen der gotischen Tafelmalarei In Polen im XV Jahrhundert. Geschichtliche Grundlagen und formale Systematik*, „Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego", t. 26, z. 3–6, Warszawa.

STRESZCZENIE

Hodegetrie Krakowskie 1400–1550. Zagadnienie fenomenu powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie tablicowym późnego średniowiecza

Obrazy Matki Boskiej Krakowskiej to jedna z odmian Hodegetrii wciąż jeszcze (choć bezpodstawnie) określanej mianem Matki Boskiej Piekarskiej. Obrazy tego typu, przedstawiające ujętą w różnych typach półpostać Matki Boskiej z Dzieciątkiem, w okresie średniowiecza należały do najczęściej spotykanych przedmiotów kultu. Na ziemiach polskich w czasach pierwszych Jagiellonów największą sławę uzyskała Hodegetria przechowywana w klasztorze na Jasnej Górze, której kult osiągnął z czasem pozycję o państwowym znaczeniu. Nieco wcześniej, gdyż już od początku XV wieku, rozwinął się kult Matki Boskiej Krakowskiej. W przeciwieństwie jednak do wizerunku częstochowskiego, powstałych w tym stuleciu Hodegetrii Krakowskich, przechowywanych w kościołach na terenie diecezji krakowskiej, znamy dziś co najmniej pięćdziesiąt.

Powielanie obrazów maryjnych było w krajach średniowiecznej Europu praktyką dość częstą. Na ogół przedsięwzięcia takie miały charakter krótkotrwały i lokalny zasięg, a serie powtórzeń nie przekroczyły kilku lub kilkunastu egzemplarzy. Na tle tym działania związane z zainicjowaniem serii krakowskiej uznać należy za nieposiadające w Europie precedensu. Nie sposób bowiem znaleźć akcji dorównującej krakowskiej, zarówno gdy idzie o liczbę powtórzeń (do połowy XVI wieku znamy ich około 80), jak i czasu trwania (powielanie wzoru kontynuowane jest do czasów współczesnych).

Obecnie coraz bardziej prawdopodobne wydaje się, że kluczem do wyjaśnienia tego zagadnienia może być apotropaiczna funkcja wizerunków. Źródłem takiej interpretacji jest, integralnie związany z samymi obrazami, incipit antyfony: *Regina coeli…*. Według legendy podanej przez Wilhelma Duranda, gdy w czasach Grzegorza I Wielkiego Rzym nawiedziła groźna epidemia – papież zarządził błagalną procesję z obrazem Matki Boskiej. Wówczas przy obrazie pojawili się aniołowie, zaintonowali hymn: *Regina coeli…*, po którym epidemia została zażegnana. Jest kwestią wysoce prawdopodobną, że to właśnie w Hodegetriach Krakowskich po raz pierwszy doszło w malarstwie na ziemiach polskich do połączenia tekstu antyfony: *Regina coeli…* z wizerunkiem Matki Boskiej. Napis ten, pojawiający się w otoku nimbu lub na ramie obrazu, od początku stanowił składnik krakowskiego typu ikonograficznego. Podstawą

przypuszczeń o związku Hodegetrii Krakowskich z przekazem Duranda, podkreślającym ochronną moc obrazów wobec klęsk moru, jest przede wszystkim skala zjawiska, niezwykła liczba obrazów, powszechne ich występowanie na obszarze diecezji krakowskiej, jak również długotrwałe powielanie.

Przyczyny, okoliczności i początki akcji, w wyniku której zaczęto w Krakowie powielać obrazy Matki Boskiej z Dzieciątkiem przeznaczone dla kościołów na terenie diecezji krakowskiej, zostały przynajmniej w części wyjaśnione. Niestety, pierwowzór bezpowrotnie zaginął, a znane przekazy o obrazach przechowywanych niegdyś w kościołach dawnej stolicy nie dają podstaw od uznania ich za dzieła bezpośrednio inicjujące proces powielania. Należy wyrazić nadzieję, iż być może kolejne odkrycia konserwatorskie, wsparte badaniami historyków sztuki, pozwolą na lepsze wyjaśnienie bizantyńskich (w zakresie typu) i włoskich (w zakresie wzoru) źródeł Hodegetrii Krakowskiej. Być może uda się w przyszłości odtworzyć lepiej początki tego kultowego i artystycznego fenomenu, który pod względem zasięgu, czasu trwania, przede wszystkim zaś liczby powtórzeń jest w późnośredniowiecznej Europie zjawiskiem unikatowym.

SŁOWA KLUCZOWE

Hodegetrie Krakowskie; zagadnienie fenomenu powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie; malarstwo tablicowe późnego średniowiecza

ABSTRACT

Cracovian Hodegetria 1400–1550. The Phenomenon of Repeatability of Iconographic Types in Late-Medieval Panel Painting

Paintings of Our Lady of Kraków constitute a type of Hodegetria that is still (although incorrectly) referred to as St. Mary of Piekary. The depictions of this type, presenting various half-figures of Mary and the Child, were among the most popular cult objects in the Middle Ages. In Poland, under early Jagiellonian reign, the most renowned Hodegetria was the one held in the Jasna Góra Monastery, with its cult gradually rising up to the national scale. Somewhat earlier, since the beginning of the 15th century, grew the cult of St. Mary of Kraków. However, in contrast to the Częstochowa image, we today know at least fifty Cracovian Hodegetria which were created in that century and were stored in churches of the Kraków diocese.

The practice of copying depictions of Mary was widespread in Medieval Europe. However, such endeavours were typically short-term, with a local scope, and any given series of reproductions would not exceed several or a dozen copies. In this context, the initiatives that gave rise to the Cracovian series can be regarded as largely unprecedented on the European scale. It is indeed impossible to find an undertaking that could match the extent of the Cracovian initiative, both in terms of the number of reproductions (we know of approx. 80 of such dating back to before mid-16th century), and its time frame (the practice of copying the model painting is still alive today).

Currently, it is increasingly more probable that the key to answering this question might be the apotropaic function ascribed to the depictions. The source of this interpretation is the incipit taken from the antiphon, closely linked with the paintings: *Regina coeli….* According to the legend told by Wilhelm Durand, when in the times of Pope Gregory I Rome was struck by a dangerous epidemic, the pope ordered a procession carrying the depiction of Mary. At that point, Angels appeared at the painting, chanting the hymn: *Regina coeli…*, after which the epidemic ceased. It is highly likely that the Cracovian Hodegetria were the first paintings in Poland in which the text of the antiphon: *Regina coeli…* was combined with the depiction of Madonna. The inscription appearing either in the rim of the halo or on the frame of the painting was one of the original components of this iconographic type. The chief reasons for associating the Cracovian Hodegetria images with Durand, who emphasized the protective powers of the paintings against the plague, include the sheer scale of the phenomenon, the extraordinary number of the depictions, their spread within the Kraków diocese, as well as the long history of their copying.

The causes, circumstances and beginnings of the initiative leading to the widespread copying of paintings of Madonna and the Child in Kraków – intended to be kept in churches situated mainly in the former Kraków diocese – have been explained at least in part. Unfortunately, the copied original has been irretrievably lost, and the currently-known records about the paintings that were once held in the churches of the former capital do not provide grounds to regard them as original works that directly put the series of reproductions into motion. One may hope that the forthcoming conservation-related discoveries, supported by research by art historians, will help better explain the Byzantine (in terms of type) and Italian (in terms of stylistic features) sources of the Cracovian Hodegetria. Perhaps future studies will paint a better picture of the genesis of this cult-related and artistic phenomenon, which – in terms of its reach, duration and, in particular, the number of reproductions – remains an unprecedented phenomenon across late-Medieval Europe.

KEY WORDS

Cracovian Hodegetria; the phenomenon of repeatability of iconographic types in painting; late-Medieval panel painting