

sobie ten naród na swoje dziedzictwo i uczynił dla niego wszystko, jak mówi o tym Iz 5, 1–7 w słynnej pieśni o winnicy<sup>50</sup>, ale naród okazał się niewdzięcznym i zasłużył na karę. Mimo tego jednak Bóg go nie odrzuci i przez Izajasza dokona jego oczyszczenia i uratuje pozostałą „resztę”. Stanie się tak dlatego, ponieważ Bóg jako „Święty Izraela” i jako transcendentny i równocześnie immanentny mieszka między swoim ludem, a zatroskany o jego dobro pragnie tylko jego zbawienia. Cel ten Bóg osiągnie przez proroka Izajasza.

*Kraków*

*Ks. STANISŁAW GRZYBEK*

Zygmunt Holcer

## CZY MAMY PODOBIZNĘ ŚWIĘTEJ JADWIGI KRÓLOWEJ POLSKI?

Opracowanie to nie stanowi ani nie podejmuje polemiki z wynikami dotychczas przeprowadzonych badań historii, pochodzenia, czy przynależności stylowej obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej zarówno pod względem hagiograficznym, jak i pod kątem historii sztuki.

Celem opracowania był jedynie próba ukazania możliwości wykorzystania przez „malarzy zagranicznych”, zarówno pamięciowego, jak i realnie zachowanego portretu królowej Jadwigi przy przeprowadzaniu na początku XV wieku „konserwacji” obrazu jasnogórskiego. Celem takiego działania mogły być zarówno potrzeby związane z istniejącym już kultem świętości królowej Jadwigi, jak i z rozpoczętymi zabiegami o jej kanonizację.

Dlatego pominięto powszechnie znane i opracowane fakty, zarówno z dziejów obrazu jak i z życia królowej Jadwigi, a nacisk położono na czynniki fizyczne, psychiczne, umysłowe i tradycjonrodowe, królowej – Andegawenki.

<sup>50</sup> Por. Iz 5, 7: „Otóż winnicą Pana Zastępów jest dom Izraela, a ludzie z Judy szczepem Jego wybranym”.

Przedstawiony tu został wybór faktów i zdarzeń, zarówno z historii obrazu jasnogórskiego jak i dziejów małżeństwa Jadwigi i Jagielly. Zestaw faktów zarówno jak i ich interpretacja mają służyć uzasadnieniu hipotezy o wykorzystaniu nieznanego portretu królowej Jadwigi przy „odnowieniu” zniszczonego w 1430 r. obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>1</sup>.

Starano się ukazać Jadwigę jako dziewczynę, później jako chorą kobietę, zagubioną w chaosie wielkiego i obcego jej etnicznie i kulturowo dworu i narodu. Osobę ocierająca się, poprzez będących w jej najbliższym otoczeniu duchownych, o kryzys Kościoła występujący na przełomie XIV i XV wieku z jednej strony, a z drugiej o skomplikowaną sytuację polityczną Polski pod koniec XIV wieku. Kobieta w niedobranym, trudnym małżeństwie, kobietę, której obraz byłby tak bardzo zgodny z wyrazem twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej, kobietę z Andegawenów węgierskich, lubiących demonstrować swą przynależność rodową.

Zestawiono również szereg faktów, związanych z historią obrazu jasnogórskiego w trzydziestych latach XV wieku, z jego zniszczeniem i tzw. „konserwacją”.

Szczególnie cenną wskazówką są trudności, na jakie napotkali malarze z „uchwyceniem podobieństwa”. Tak naprawdę nie chodziło przecież o „uchwycenie podobieństwa do pierwotnego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, bo po pierwsze, nie znali go, a po drugie, wiadomo, że tak jak został w 1434 r. namalowany, nie mógł przed zniszczeniem wyglądać.

Ówczesni malarze nie powtarzali zresztą nigdy „konserwowanego” obrazu. Zasadą było jego dostosowanie do obowiązującego w danym czasie stylu.

Sugeruje się, że nowy obraz miał być podobny do, zapewne przywiezionego z dworu Habsburgów, portretu wykonanego dla Wilhelma Habsburga, a do tego dostosowany do pamięciowego obrazu Jadwigi u ludzi znających ją, za życia w tym i Jagielly.

Zwrócono również uwagę na zbieżność czasową początku zabiegów kanonizacyjnych i powstania nowego obrazu jasnogórskiego.

Żaden z przedstawionych faktów nie dowodzi bezpośrednio prawdziwości postawionej hipotezy, ale zestawione razem hipotezę tę uprawdopodobniają. I tak, jak podano niżej przy okazji omawiania pierwszego obrazu jasnogórskiego, nie wiemy i nigdy już nie będziemy wiedzieli, jak wyglądał, tak też nie wiemy i zapewne nigdy nie będziemy wiedzieli, jak naprawdę wyglądała królowa Jadwiga. Należy zauważyć, że istniały z całą pewnością wizerunki Jadwigi.

<sup>1</sup> S. Sz a f r a n i e c, *Jasna Góra, Studium z dziejów kultu Matki Boskiej Częstochowskiej*, [w:] *Sacrum Poloniae Millenium*, t. IV, Rzym 1957, s. 9–67.

Wiadomo, że jeden z nich znajdował się w katedrze krakowskiej na skrzydle ołtarza szafowego z tzw. Czarnym Krucyfiksem Jadwigi. Ołtarz ten posiadał dwa skrzydła, na których zewnętrznej stronie znajdowały się obrazy: św. Jadwigi Śląskiej, bł. Kingi, św. Brygidy i bł. Jadwigi. Królowa Jadwiga przedstawiona tam została w stroju królewskim, z koroną na głowie; pod spodem umieszczono napis „Błogosławiona Jadwiga, Królowa Polski, żona Władysława Jagiełły, zmarła w 1399 roku, 21 lipca”<sup>2</sup>. Skrzydła te uległy zniszczeniu w drugiej połowie XVII wieku.

Drugi wizerunek widniał na obrazie wiszącym również w katedrze krakowskiej, przedstawiającym alegorię odnowienia Akademii Krakowskiej. Obraz ten również uległ zniszczeniu, a znamy go jedynie z drzeworytu pochodzącego z XVII wieku.

Znane są jeszcze dwa odrisy całej postaci Jadwigi wykonane na podstawie odcisku jej pieczęci majestatowej. Jeden wykonany przez F. A. Vossberga<sup>3</sup>, bardzo interesujący, a drugi przez J. Matejkę, mocno idealizowany<sup>4</sup>.

#### PIERWSZY OBRAZ MATKI BOSKIEJ CZĘSTOCHOWSKIEJ

Jak wyglądał pierwszy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, nie będziemy już nigdy wiedzieli. Wszelkie dyskusje teoretyków sztuki, jak mógł wyglądać, sprowadzają się wyłącznie do rozważań jak mógłby wyglądać. Jedno co nam prawdopodobnie pozostało po tym obrazie, to trzy deski podobrazia i reliefowo potraktowane nimby, obecnie grubości około 5 mm – oraz obramienie pola grubości około 10 mm.

Wypukłe nimby, organicznie związane z deską, według Śnieżyńskiej-Stolot<sup>5</sup>, pojawiają się w malarstwie włoskim w XII i XIII w. Natomiast deski grubości 30–35 mm, w tym także lipowe, występują najczęściej w malarstwie włoskim XIII i XIV wieku<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> R a d l i c a (ks. Teofil Długosz), *Królowa Jadwiga*, [w:] *Sacrum Poloniae Millenium*, t. IV, Rzym 1957, s. 109.

<sup>3</sup> F. V o s s b e r g, *Siegel des Mittelalters*, Berlin 1894, [w:] K. T u r s k a, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, PAN, Ossolineum 1987, s. 97, ilustracja 50: Pieczęć królowej Jadwigi.

<sup>4</sup> J. M a t e j k o, *Ubiory w Polsce 1200–1795*, Kraków 1965.

<sup>5</sup> E. Ś n i e ż y Ń s k a - S t o l o t, *Kult italo-bizantyjskich obrazów maryjnych w Europie środkowej w XIV w.*, [w:] *Studia Claromontana*, t. 5, Jasna Góra 1984, s. 14–24.

<sup>6</sup> A. R ó ż y c k a - B r y z e k, J. G a d o m s k i, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, [w:] *Studia Claromontana*, t. 5, Jasna Góra 1984, s. 27–52.



Twarz obrazu jasnogórskiego bez blizn i welonu.

R. Kozłowski, po przeprowadzeniu zabiegów konserwatorskich obrazu jasnogórskiego, stwierdził: „uprzednie malowidło wraz z płótnem zostało usunięte. Zachowany strzępek starego płótna ukazał, że płótno było zdzierane oraz, że było bardzo kruche...”<sup>7</sup>.

Jako najprostszą można przyjąć rekonstrukcję pochodzenia pierwszego obrazu przedstawioną przez Śnieżyńską-Stolot w „Studia Claromontana”: „Obraz częstochowski (powstały najpewniej około połowy XIV w. wg Estreichera i in.) mógł być przywieziony z Neapolu na Węgry przez królową Elżbietę Łokietkównę – około 1344 r. Zapisany testamentem z roku 1380 Elżbiecie Bośniaczce (synowej, żonie Ludwika Węgierskiego), mógł się z czasem stać własnością jej córki Jadwigi i albo bezpośrednio od Ludwika Węgierskiego, albo od Jadwigi, albo przez Władysława Opolczyka, trafił do klasztoru Paulinów w Częstochowie”.

Tę krótką historię należałoby jeszcze uzupełnić uwagą, że obraz ten mógł pochodzić z całej serii zakupów dokonanych przez Elżbietę Łokietkównę (zm. 1380 r.) i jej męża (od 1320 r.) Karola Roberta Andegawenkiego, króla Węgier (1308–1342) oraz ich syna, Ludwika Węgierskiego, króla Węgier (1342–1382) i Polski (1370–1382).

Przyjmuje się, że dla zamanifestowania znaczenia węgierskiej gałęzi Andegawenów lub z jakiegokolwiek innej przyczyny zaopatrywali oni te obrazy w szczególnie bogate ramy, obite w złote i srebrne blachy, wysadzane drogimi kamieniami, niekiedy zaopatrzone majolikowymi herbami: Andegawenów węgierskich, Węgier, Piastów, Polski, Arpadów, św. Stefana – pierwszego króla Węgier, oraz Kape-tyngów, a następnie rozsyłali je po Europie. Trzy z pomiędzy nich znajdują się obecnie w skarbcu w Akwizgranie – ofiarowane przed 1367 r., czwarty w tym samym czasie ofiarowany został do kościoła Najświętszej Panny Maryi w Mariazell w Austrii.

Podobnie bogato oprawiony obraz, nie zaopatrzony w herby lecz w klejnoty, ofiarowała wg inwentarza z 1397 r. królowa Jadwiga do kościoła Mariackiego Krakowie („Item una tabula imaginis sancte Marie per dominam Hedvigim Polonie Reginam donata, satis pulchra gemmis et preciosis lapidibus decorata de valore plus quam centum florenorum”)<sup>8</sup>.

Jestem skłonny przyjąć, że właśnie takie bogate wyposażenie pierwszego obrazu częstochowskiego, zapewne pochodzenia andegawenkiego, stało się przyczyną jego zniszczenia przez rabusiów. Opisywany sposób zniszczenia, połączony z rozbiciem go na trzy części wskazuje wyraźnie na to, że głównym celem napaści były ramy. Ob-

<sup>7</sup> R. K o z ł o w s k i, *Tajemnice obrazu jasnogórskiego i jego konserwacja*, [w:] *Sprawozdania z posiedzeń PAU*, t. 53, nr 6.

<sup>8</sup> I. K o r á n, *K českému vývoji typu Madony Doudlebské*, [w:] *Umení*, Praha 1979, s. 120.

raz pozbawiony ram rozpadł się na elementy podobrazia. Ślady licznych gwoździ w podobraziu, opisane przez Kozłowskiego, pochodzić mogły nie tylko, jak sądził, od zawieszania wotów, ale też od mocowania srebrnych blach tła obrazu oraz złotych nimbów.

Oddzieranie blachy tła spowodować musiało całkowite zniszczenie malowidła i płótna obrazu, odłamywane ramy doprowadziły do uszkodzenia brzegów desek podobrazia, i spowodowały konieczność ich zestrugania o 2–3 cm (Kozłowski i Kurpik)<sup>9</sup>. Dodatkowego zniszczenia pierwotnego płótna dokonało rozpadnięcie się podobrazia.

Przyjmując taki przebieg procesu niszczenia pierwszego obrazu jasnogórskiego można stwierdzić, że w chwili przekazania obrazu przez Paulinów królowi Jagielle z prośbą o pomoc, pierwotny obraz praktycznie już nie istniał.

Znajduje to dodatkowe potwierdzenie w odmiennej jak na ówczesne zwyczaje zastosowanej metodzie konserwacji obrazu. Nie można było dokonać korekt i przemalówek, jak to było w zwyczaju, na całkowicie zniszczonym płótnie.

Według Kozłowskiego w czasie „konserwacji” przeprowadzonej w trzydziestych latach XV wieku usunięto definitywnie za wyjątkiem jednego małego strzępka resztki starego płótna. Trzy deski podobrazia sklejono, całość zamknięto we wręgach nowej ramy. Gdy z czasem nastąpiło rozluźnienie tej konstrukcji, starano się ją wzmacnić, wiążąc poszczególne części przy pomocy kołków wbijanych przez ramę w brzegi obrazu<sup>10</sup>.

Tak przygotowane podobrazie, wraz z ramą pokryto drobnotkanym białym płótnem z nałożoną jednolitą zaprawą kredową. Większość obrazów włoskich tablicowych XIV i XV wieku powstała na deskach topolowych (też lipowych), a do gruntowania używano za zwyczaj zaprawy gipsowej<sup>11</sup>.

Przyjmuje się, że po odejściu rabusiów zakonnicy zebrali zachowane fragmenty obrazu, prowizorycznie je złączyli i wystawili, rozgłaszając wiadomość o dokonaniu świętokradztwa, w tym i o przebicciu obrazu mieczem (wg J. Długosza, *Roczniki...*: przebito „w poprzek twarz obrazu”). Jest to interesująca informacja, która może określać czas powstania „blizn” na twarzy Madonny.

Nie miało tu miejsca „przebiccie mieczem”, bo nie ma śladu zadraśnięcia na podobraziu, natomiast jest to malarska interpretacja uszkodzeń powstałych po rozerwaniu obrazu.

<sup>9</sup> W. K u r p i k, *Podłoże drewniane obrazu Matki Boskiej Jasnogórskiej*, [w:] *Studia Claromontana*, t. 5, Jasna Góra 1984, s. 8–13.

<sup>10</sup> R. K o z ł o w s k i, jw.

<sup>11</sup> J. G o l o n k a, *Prace konserwatorskie nad cudownym obrazem Matki Bożej Jasnogórskiej*, [w:] *Studia Claromontana*, t. 5, Jasna Góra 1984, s. 69–85.

Jest rzeczą zaskakującą, że o napadzie na Częstochowę nie informuje najstarsza legenda o obrazie częstochowskim (*Translatio tabulae...*). Wzmiankę o napadzie na klasztor jasnogórski zawiera natomiast list Andrzeja, legata papieskiego, donoszący o tym, „że gdy wracał z Litwy husyci obrabowali znakomity klasztor” oraz dokument z 27 IX 1430 r. wystawiony przez bpa Zbigniewa Oleśnickiego o udzieleniu pomocy odpustami ograbionemu klasztorowi, a także list króla Jagiełły do papieża Marcina V, popierający wcześniejszą suplikę Paulinów o udzielenie odpustów kościołowi częstochowskiemu, w którym mają miejsce „zdarzenia licznych cudów”. List został wystawiony w 1429 r.<sup>12</sup>

W odpowiedzi, 27 listopada 1429 r. papież Marcin V nadał 15 dni odpustu za ofiary na dokończenie budowy kościoła i klasztoru Panny Maryi na Jasnej Górze.

## JADWIGA I JAGIEŁŁO

Pożycie Jadwigi z Jagiełłą było bardzo trudne, z wielu względów. Jagiełło urodził się około 1350 r. na Litwie. Jadwiga urodziła się w roku 1374 na Węgrzech. Różnica ponad dwudziestu lat jest duża, zwłaszcza gdy kobieta ma dwanaście lat, a mężczyzna ponad trzydzieści.

Ponadto należy uwzględnić olbrzymią różnicę kulturalną środowisk, w których wychowywali się i żyli nowożeńcy.

Dwór węgierski był znakomitym ośrodkiem życia chrześcijańskiego i zachodniej kultury. Jagiełło wychowywał się i żył w środowisku pogańskim i dopiero po chrzcie i zawarciu małżeństwa uczył się żyć po chrześcijańsku.

Jako kobieta Jadwiga miała defekt anatomiczny, który utrudniał macierzyństwo. Dopiero po trzynastu latach małżeństwa Jadwiga zaszła w ciążę, której przebieg był trudny.

Skutkiem defektu anatomicznego były bardzo silne „ból wewnętrzny”, powodowane rozpychaniem wąskiej miednicy Jadwigi przez stale rosnący, a do tego zapewne głęboko umiejscowiony płód.

Pośrednim dowodem na to była by, z jednej strony fundacja w katedrze krakowskiej ołtarza świętego Erazma, „patrona przy bólach wewnętrznych”<sup>13</sup> oraz treść listu wysłanego przez Jadwigę w czasie ciąży do króla Władysława, w którym zamiast radości ze „zdzięcia z niej hańby bezpłodności” akcentuje wyłącznie myśli o swojej śmierci.

<sup>12</sup> J. F i j a ł e k, *Zbiór dokumentów zakonu OO. Paulinów w Polsce*, z. 1, Kraków 1938, nr 95, 96, 99.

<sup>13</sup> *Hagiografia Polska*, t. I., s. 506.



Zresztą myśl o śmierci towarzyszyła jej od dawna. Nie można wykluczyć, że miało to związek z pojęciem „devotio moderna”. Już bowiem w tekście fundacji ołtarza świętej Anny w katedrze krakowskiej, w 1391 r., siedemnastoletnia wówczas królowa, po wyszczególnieniu intencji zdrowia dla siebie i potomków swoich, nakazuje, aby w dniu jej śmierci altarysta tego ołtarza odprawił przy nim egzekwie. Być może takie myśli nie pochodziły od niej samej, lecz od jej spowiednika, Czecha, Jana Szczekny.

Przyszła tragiczny rok 1399. Królowa czuła się bardzo źle, myślała tylko o śmierci. Ufundowała jeszcze ołtarz świętej Brygidy, świętej wzywanej w trudnych sprawach, którego erekcję zrealizował dopiero Jagiełło już po jej śmierci.

22 VI 1399 roku królowa Jadwiga urodziła córkę. Dano jej na imię Elżbieta – Bonifacja. Zmarła ona po trzech tygodniach, 13 VII 1399 roku.

Jadwiga zmarła 17 VII 1399 roku<sup>14</sup>.

Opis cnót Jadwigi i jej charakter najlepiej został przedstawiony w czasie egzekwii wobec króla i dworu w kazaniu Stanisława ze Skalbmierza, z pomiędzy duchownych, najbliższego współpracownika Jadwigi.

Stanisław ze Skalbmierza w 1399 roku nad trumną Jadwigi powiedział między innymi: „... była pięknego lica ... (już) dostąpiła zbawienia, później zaś błogosławioną zostanie...”

... Wiele ona za życia w milczeniu cierpliwie przetrwała, nie mogąc czemu dać rady, znosiła potulnie, i ... Bóg ją srogimi przeciwnościami nawiedzał, różnymi chorobami a pokusami ...

... Niech Jego Królewska Mość nie poddaje się niepomiarkowanemu żalowi, ale raczej raduje się, iż taką miał małżonkę, ninie świętą tego królestwa ...”<sup>15</sup>.

W 1426 roku Wojciech Jastrzębiec, arcybiskup gnieźnieński, zaleca biskupowi krakowskiemu, Zbigniewowi Oleśnickiemu, „aby zrobił roztrząsanie, (examen) życia i cudów błogosławionej Jadwigi, córki polskiego i węgierskiego króla Ludwika, żony Władysława Jagiełły i królowej polskiej, pogrzebionej na zamku, w celu kanonizacji”<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> *Kalendarz krakowski*, Monumenta Poloniae Historica, t. VI, s. 665.

<sup>15</sup> Stanisław ze Skarbimierza, *Kazanie przed Królem i jego dostojnikami o śmierci i życiu Królowej Jadwigi*, [w:] „Analecta Cracoviensia”, t. VII, Kraków 1975, s. 20–28.

<sup>16</sup> *Conscriptio seu privilegium super examen miraculorum pro canonisatione beate Hedwigis regine*. Wydał B. Przybyszewski, [w:] *Błogosławiona Jadwiga Królowa zdobna w cnoty*, Kraków 1996, s. 122–129.



## ŚMIERĆ JADWIGI – WYGASANIE ZAINTERESOWANIA KANONIZACJĄ JADWIGI

Lata dwudzieste i trzydzieste XV wieku były dla Jagielly pasmem nie kończących się trudności. Z jednej strony rozwiązany już został problem następstwa tronu (31 X 1424 urodził się syn Władysław „Warneńczyk”), ale nasiliło to jednocześnie antagonistyczną postawę Zygmunta Luksemburskiego, Krzyżaków i Witolda. zmierzających w kierunku podkopania dynastii Jagiellońskiej.

Prawie jednocześnie z rozpoczęciem procesu kanonizacyjnego Jadwigi (1426 r.), wysunięto zarzut cudzołóstwa królowej Sonki (1427 r.) i ponownie rozpoczęto przez Habsburgów proces kanoniczny o unieważnienie małżeństwa Jadwigi z Jagiełłą przed papieżem Urbanem VI.

Następnie przyszyły problemy elekcyjności syna Jagielly, rozpetane przez Zbigniewa Oleśnickiego, lidera partii możnowładztwa małopolskiego, napady Krzyżaków na Ziemię Dobrzyńską, walki i układ z husytami itp.

W 1431 r. umiera Stanisław ze Skalbmierza, rektor uniwersytetu krakowskiego, główny inicjator i orędownik zabiegów o kanonizację Jadwigi.

W 1430 r. Jagiełło ma już 76 lat, może jest jeszcze sprawny fizycznie i umysłowo, ale uwikłany w tak wielką ilość problemów o tak znacznym ich ciężarze gatunkowym, że mógł wówczas potrzebować „zwrócić się o pomoc” do swojej świętej małżonki, szczególnie w sporach z nie zainteresowanym kanonizacją Jadwigi, biskupem krakowskim Zbigniewem Oleśnickim.

Można wyraźnie to odczytać z listu Jana Długosza do bpa Zbigniewa Oleśnickiego, kiedy pisze on: „Niewiele mam nadziei co do kanonizacji, bo w próżni rękoma wywijamy. Nie masz bowiem nadziei, by pieniądze uzbierane poszły na ten użytek, gdy już ich większość została rozwleczona. Spodziewam się jednak, że Wasza Ojowska Mość, uzyska co zamierza, jeśli zacznie z usilnością o tę rzecz zabiegać”<sup>17</sup>.

Grobowiec królowej Jadwigi to była prosta skrzynia kamienna, z nieznanym epitafium cytowanym jedynie fragmentarycznie przez Miechowitę, po wstępie: „In ecclesia Cracoviensi in sinistra parte chori ante sacrarium per regem Wladislaum quarta decima Augusti sepulta epitaphio apposito:

Sidus Polonorum  
Iacet hic Hedwigis eorum  
Regina nobilis genere, etc.”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> L. Rydel, *Królowa Jadwiga*, Warszawa 1964, s. 137.

<sup>18</sup> M. Miechowita, *Chronica Polonorum*, ed. 1519, s. 275.

W 1657 r. grób ten zniknął pod posadzką przed głównym ołtarzem katedry krakowskiej, gdzie znajdował się do 1949 r.

Władysław Jagiełło umiera 1 VI 1434 r. w wieku ponad 80 lat. Nie było za życia Jagiełły zainteresowania we wsparciu go o kanonizację jego pierwszej żony, a tym bardziej po jego śmierci.

## NOWY OBRAZ JASNOGÓRSKI

Wprowadzeniem do rozważań nad jego fenomenem niech będzie stwierdzenie: „Tylko niewiele obrazów – ... – jest przedmiotem tak zaskakującej rozbieżności poglądów na czas i miejsce jego powstania jak obraz Matki Boskiej Częstochowskiej”<sup>19</sup>.

Co można odczytać dzisiaj patrząc na obraz Matki Boskiej Częstochowskiej?

Obraz przedstawia kobietę w wieku 20–30 lat o śniadej karnacji, smutną, zmęczoną, może schorowaną – cierpiącą. A przede wszystkim stanowi on zindywidualizowany portret – obraz kobiety izolującej się od świata, z dystansem do radości życia.

Kobieta przedstawiona na obrazie przybrana jest w suknie i płaszcz tego samego granatowego koloru, co nie pozostaje w zgodzie z obowiązującym kanonem – czerwona suknia, granatowy lub niebieski płaszcz, pokryty w części „portretowej”, obrazu liliami andegaweńskimi w heraldycznym ujęciu. Natomiast w pozostałej części obrazu lilie potraktowane zostały jedynie jako motyw dekoracyjny. Pozostaje to w całkowitej zgodzie ze stwierdzeniem A. Karłowskiej-Kamzowej o odrębności warsztatu malującego portret z warsztatem malującym resztę obrazu.

W obrazie częstochowskim mamy do czynienia z układem pionowym, (twierdzi się nawet, że Maryja portretowana jest tu w pozycji stojącej), frontalnym i hieratycznym przy skądinąd nieznanej, drastycznej dominacji głowy Maryi. Wszystkie te cechy podkreśla dodatkowo idealnie centralne umieszczenie głowy w górnej połowie obrazu, przy czym wszystkie osie kompozycyjnego podziału tej części obrazu przecinają się u nasady nosa pomiędzy łukami brwi.

Kult świętego obrazu wywodzi się z kultu jego prawzoru, czyli: osoby Chrystusa, Maryi i świętych, co potęgowane było wmontowaniem relikwii w jego ramię, przy czym w Kościele Wschodnim sugestywna siła namalowanej postaci miała większe społeczne oddziaływanie niż jego relikwie.

<sup>19</sup> A. R ó ż y c k a - B r y z e k, J. G a d o m s k i, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, [w:] *Studia Claromontana* t. 5, Jasna Góra 1984, s. 27–52.

Wprowadzenie herbów na obrazy mogło mieć kilka źródeł. Z jednej strony przypomnienie fundatora (to samo spotykamy w tympanonach), wskazywanie na ścisły związek między władcą – pomazańcem a Bogiem, względnie o powiązaniu czczonego obrazu z konkretną osobą.

Odnoszę wrażenie, że w naszym obrazie łączą się wszystkie te elementy.

Herby w średniowieczu miały charakter totemu, świadczyły o jedności rodowej i jego godności. Herby eksponowano przy ceremoniale koronacyjnym, turniejowym i pogrzebowym. Herby zdobiły wówczas nie tylko chorągiew, ale tarcze, czapraki koni, jak i katafalk. We Francji noszono w orszaku pogrzebowym znaną od XII wieku chorągiew z liliami, herbem Kapetyngów i Andegawenów<sup>20</sup>.

W bliżej nie określonym czasie Paulini zawieźli zniszczony obraz do Krakowa, aby pokazać go królowi. Musieli na niego czekać, aż powróci z wojny pruskiej, co nastąpiło między 2. połową listopada 1433 r., a początkiem 1434 r.<sup>21</sup>

Król przekazał wówczas obraz do krakowskiego ratusza, gdzie pod nadzorem rady miejskiej został poddany zabiegom „konserwatorskim”. Należy przyjąć, że prace rozpoczęto od zespojenia desek podobrazia, usunięcia uszkodzonego obrzeża obrazu, a następnie umocnienia konstrukcji nową ramą. Po dokonaniu tego pokryto całość (tj. łącznie z ramą) płótnem i założono kredowy grunt. Następnie przystąpiono do malowania nowego obrazu.

Tu zaczyna się problem:

- po pierwsze, czy przed usunięciem starego płótna, można było jeszcze zrekonstruować (choćby pamięciowo) poprzedni obraz?
- po drugie, jak wiadomo, konserwatorskie zabiegi ówczesnie nie polegały na przywracaniu pierwotnego wyglądu „konserwowanemu” obrazowi, polegały natomiast na jego uwspółcześnianiu.
- po trzecie, nowo powstały wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej nie odpowiada ani formalnie, ani treściowo obowiązującym ówczesnie na terenie środkowej Europy normom estetycznym Hodegetrii.

Jaki był dalszy przebieg „konserwacji” obrazu jasnogórskiego dowiadujemy się z legendy spisanej przez P. Rydyńskiego<sup>22</sup>.

Rada miasta zleciła namalowanie nowego obrazu miejscowemu (krakowsko-śądeckiemu) warsztatowi. Dwie próby namalowania go

<sup>20</sup> E. S n i e ż y Ń s k a-St o l o t, *Dworski ceremoniał pogrzebowy królów polskich w XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV w.*, Warszawa 1975, s. 89–100.

<sup>21</sup> *Rozbiór krytyczny Annalium Poloniae Jana Długosza z lat 1385–1444*, t. I, praca zbiorowa pod kier. J. Dąbrowskiego, Wrocław 1969.

<sup>22</sup> P. R i s i n i u s, *Historia pulchra*, Cracoviae 1523, s. 19.

nie powiodły się. Dwukrotnie na następny dzień po namalowaniu „farby spłynęły”. Jest to oczywiście kolejna legenda mająca podnieść cudowność obrazu jasnogórskiego. Wówczas zgłosił się do namalowania obrazu warsztat zagraniczny, do tego z pismem polecającym od cesarza Habsburga. Po pierwszej nieudanej próbie (znów farby spłynęły na następny dzień po namalowaniu), kolejna próba powiodła się i rada miejska obraz odebrała. Oczywiście, spłynięcie farb temperowych z podkładu kredowego jest nieporozumieniem. Raczej sądzić należy, że prac nie przyjęto, a obraz został do gruntu lub wraz z gruntem zmyty.

Dlaczego obrazu nie przyjęto? Bo był niepodobny. Czy był niepodobny do pierwowzoru? Po pierwsze, pierwowzór nie istniał, bo został zniszczony, a do tego resztki płótna zostały zdarte z podobrazia. I kolejne pytanie: dlaczego malarze zagraniczni (niemieccy?, włoscy?, czescy?, węgierscy?) mieli lepiej wiedzieć i pamiętać, jak wyglądała na pierwotnym obrazie Matka Boska Częstochowska niż malarze miejscowi? Do czego potrzebne było w tym wypadku pismo polecające Habsburgów?

Pragnę tu przytoczyć stwierdzenie A. Karłowskiej-Kamzowej: „Oblicze Matki Boskiej malował ... bardzo dobry mistrz, którego dzieło przewyższa twórczość miejscową, a także środkowo-wschodnioeuropejską tego czasu”<sup>23</sup>.

Najtrafniej ujmuje ostateczny efekt przeprowadzonego w Krakowie zabiegu „konserwatorskiego” Jan Długosz w *Liber beneficiorum*: „Spoglądając na ten obraz przenika szczególna pobożność, jakbyś patrzył na żywą osobę”.

Podsumowując, obraz ten nie odpowiada żadnym kanonom malarzkim i konserwatorskim ówczesnie obowiązującym. Odpowiada natomiast portretowi żywej osoby. I takim właśnie widział go Długosz.

Być może namalowany obraz Matki Boskiej Częstochowskiej przygotowany był na „świętym podobraziu”, na zlecenie samego Jagiełły i był portretem pamięciowym (choć może nie tylko pamięciowym) uznawanej za świętą, królowej Jadwigi.

Mógł to być w pewnym sensie dla Jagiełły moment ekspiacyjny za jej trudne przy nim życie, a jednocześnie swego rodzaju wotum z prośbą o pomoc w trudnej własnej sytuacji.

Ale mógł być też jednym z elementów zabiegów przy wszczęciu procesu beatyfikacyjnego Jadwigi. Ryt beatyfikacyjny od rytu kanonizacyjnego pierwszy raz odróżniono i skodyfikowano w 1662 roku; do tego czasu beatyfikację łączono z kanonizacją. Należy przyjąć, że obecnie (tj. od 1662 r.) występujące w liturgii beatyfikacyjnej

<sup>23</sup> A. K a r ł o w s k a - K a m z o w a, *Uwagi o genezie i ekspresji obrazu jasnogórskiego*, [w:] *Studia Claromontana* t. 5. Jasna Góra 1984, s. 8–13.

„odslonięcia” umieszczonych na ołtarzu relikwii oraz obrazu, w średniowieczu jeszcze bardziej rygorystycznie było przestrzegane<sup>24</sup>.

Jeżeli od XVII wieku obowiązywało okazanie obrazu – personifikacji beatyfikowanego, to należy oczekiwać, że tradycja tego jest znacznie wcześniejsza, że wywodzi się ona przynajmniej ze średniowiecznego stosunku do *sacrum* i potrzebą bezpośredniego kontaktu z nim (całowanie czczonych świętych obrazów, relikwii itp.) i jego rozumienia poprzez okazanie go „ad oculos”.

Postawiłbym tu hipotezę, że aktualny obraz jasnogórski mógł powstać jako obraz „beatyfikacyjny” Jadwigi oraz, że do śmierci Jagiełły znajdował się on przy jej grobowcu, po czym uroczyście, procesyjnie został przekazany Paulinom na Jasną Górę.

\* \* \*

1. W chwili przywiezienia do Krakowa przez Paulinów, pierwotny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej praktycznie nie istniał.

2. Z konieczności nie przeprowadzono wówczas normalnie stosowanej metody „konserwacji” obrazu, to znaczy przemalowania i aktualizacji stylowej.

3. Nowy obraz jasnogórski malowano na płótnie pokrytym zaprawą kredową, pokrywając nim ponownie złączone deski podobrazia, ujęte w nowe ramy.

4. W zachowane nimby wkomponowano nowe postacie.

5. Do malowania oblicza Matki Boskiej Częstochowskiej sprowadzono doskonałych malarzy z dworu wiedeńskiego Habsburgów, którzy być może, przywieźli ze sobą portret Jadwigi, jeszcze jako Andegawenki, stąd lilie heraldyczne na sukni i płaszczu. Zapewne taki portret znajdować się mógł w posiadaniu Wilhelma Habsburga, narzeczonego z lat dziecięcych Jadwigi.

6. Malarze, zarówno krakowscy, jak i wiedeńscy mieli problemy z uchwyceniem podobieństwa na obrazie. Dopiero po kilku zmyciach („spłynięciach”), obraz przyjęto. Podobieństwo dotyczyło zapewne zgodności z otrzymanym z Wiednia portretem i wizerunkiem pamięciowym u żyjących w tym i Jagiełły.

7. Po przyjęciu portretu, pozostałą część obrazu pozostawiono do dokończenia malarzom miejscowym.

8. Czas powstania nowego obrazu jasnogórskiego zbiega się z rozpoczęciem starań o kanonizację (beatyfikację) królowej Jadwigi.

<sup>24</sup> *Encyklopedia katolicka*, t. II, Lublin 1976, s. 163–165, *Beatyfikacja*.

9. Dla celów kanonizacyjnych (beatyfikacyjnych) konieczna była personifikacja świętego przy pomocy obrazu.

10. Przez kilka miesięcy, być może, obraz ten umieszczony mógł być w katedrze wawelskiej.

11. Po śmierci Jagiełły, przy zachowawczej postawie bpa Oleśnickiego w stosunku do zabiegów o kanonizację Jadwigi, obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, w uroczystej procesji odprowadzono na Jasną Górę.

*Kraków*

*ZYGMUNT HOLCER*

## KOMENTARZE – REFLEKSJE – MATERIAŁY DUSZPASTERSKIE

**Ks. Norbert Mendecki**

### **JAK DAWID ZOSTAŁ KRÓLEM?**

Postać Dawida należy do pierwszoplanowych w historii Izraela. Jego zasługa leży w tym, że wprowadził państwo izraelskie w poczet potęg światowych. Jak doszło do tego?

Dawid urodził się w Betlejem, na terytorium pokolenia Judy. Na dwór królewski dostał się albo dzięki umiejętnej grze na cytrze (według 1 Sm 16, 18–23), albo (według 1 Sm 17, 35–18, 5) dzięki pokonaniu olbrzyma Goliata<sup>1</sup>. W krótkim czasie awansował na przybocznego giermka króla Saula. Jego zaszczytna funkcja polegała na noszeniu broni królewskiej. Potem został szefem oddziału wojskowego. Jego waleczność, a przede wszystkim nieprzeciętny talent wojskowy zjednały mu sympatie wśród ludu. Pełen podziwu dla niego był syn królewski Jonatan, z którym Dawid zaprzyjaźnił się ser-

<sup>1</sup> Czyn ten według 2 Sm 21, 19 dokonał nie Dawid ale Elchanan. Przypuszcza się, że chodzi tutaj o wcześniejsze nazwisko Dawida: Elchanan albo Baalchanan (por. Rdz 36, 38; 1 Krn 1, 49). „Dawid” zaś byłby nazwiskiem przybranym po intronizacji na króla. Za takim rozwiązaniem opowiadają się: A. M. H o n e y m a n, JBL 67, 1948, 13–25; L. M. v o n P a k o z d y, ZAW 68, 1956, 157–259; J. M u i l e n b u r g, JBL 75, 1956, 201.