



Liturgia Sacra 5(1999), nr 1, s. 121-132

KS. PIOTR BĘDZIŃSKI

OBRAZ MATKI BOŻEJ POKORNEJ W RUDACH

Jednym z najstarszych miejsc kultu Maryi na Śląsku jest sanktuarium w Rudach, gdzie w pocysterskim kościele znajduje się obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem.

Obraz rudzki przez wieki uległ znacznym zmianom, tak że już w latach 40-tych naszego stulecia niewiele miał wspólnego z pierwowzorem, przez co mógł wydawać się mało interesujący. Równocześnie cześć, jakiej przed wiekami doznawał rudzki wizerunek słabła, podobnie jak znaczenie opactwa na mapie religijnej Śląska, aż do prawie całkowitego zaniknięcia.

Na fakt powtórnego zainteresowania obrazem w Rudach wpłynęły dwa wydarzenia. W 1995 roku kościół Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Rudach ustanowiony został sanktuarium dla nowoutworzonej diecezji gliwickiej. Wcześniej zaś, w latach 1990–1991, obraz poddano pracom konserwatorskim w pracowni prof. M. Szuster-Gałkowskiej w Krakowie, przywracając mu pierwotny wygląd.

1. Opis obrazu

W wyniku przeprowadzonych w latach 1990–1991 prac konserwatorskich przy rudzkim obrazie oraz dzięki wykonanym przy tej okazji specjalistycznym badaniom zdołano przywrócić wizerunkowi jego pierwotny wygląd. Niestety, na przestrzeni wieków część omawianego obiektu uległa destrukcji, przez co konserwatorzy byli zmuszeni do dokonania w tych partiach restauracji.

1.1. Podobrazie

Wymiary podobrazia wynoszą: 114 cm x 73,5 cm. Składa się ono z trzech desek lipowych¹ sklejoných najprostszym sposobem „na styk” bez dodatkowego wzmocnienia spoiw. Deski obrobione są od tyłu dłutem. Na podstawie zachowanych śladów² można stwierdzić, iż pierwotnie na odwrociu znajdowały się dwie listwy poprzeczne — spongi. Grubość podobrazia wynosi około 1,3 cm – 1,5 cm. Jednak pierwotna grubość z całą pewnością była większa, gdyż podczas konserwacji przeprowadzonej w 1935 roku przez Hugo Hessa deski zostały ścienione.

Od strony lica spoiwy desek zaklejone zostały paskami drobnego płótna lnia-nego³. Następnie nałożone zostały dwie cienkie warstwy białej zaprawy kredowo-klejowej⁴. W zaprawie tej wryto zarys postaci⁵. Tło zostało wysrebrzone płatkami srebra i pokryte złocistym werniksem — „goldlackiem”.

1.2. Kolorystyka (pigmenty i spoiwa)

Podstawą znajomości pigmentów i spoiw występujących w rudzkim malowidle są badania wykonane w czasie ostatniej konserwacji obrazu. Analizę przeprowadzono na próbkach stałych oraz na ich przekrojach bocznych, stosując metody mikroskopowe, mikrochemiczne oraz spektrofotometrię absorpcyjną w podczerwieni⁶. Płaszcz Matki Boskiej oraz Jej suknia są granatowozielone, na nie nałożono ornament patronowy w kształcie sześcioramiennych gwiazd, wykonany złotem w proszku⁷. Spod płaszcza, wokół głowy oraz na szyi widoczny jest biały rąbek welonu. Wyłogi płaszcza są koloru czerwonego⁸. Tunika Dzieciątka ma barwę bordowobrazową z jasnymi lamówkami przy rękawach, przy szyi i na dole. Na tunice znajduje się złoty wzorek patronowy składający się z czterech małych elementów ułożonych w pionowe romby⁹. Trzymana przez Dzieciątka książeczka ma białe brzegi kart w zielonej oprawie. Karnacje Matki Boskiej i Dzieciątka są szaroróżowe, usta ciemnoczerwone, oczy czarne z czerwonymi kącikami. Włosy Dzieciątka są rude z żółtoblond loczkami. Tło oraz nimby wokół głowy Maryi i Jezusa są złote.

Napis znajdujący się u dołu obrazu, należący do drugiej warstwy chronologicznej, wykonany jest techniką temperową w kolorze czarnym (szara czerń) na srebrnym tle.

¹ M. SZUSTER-GAŁKOWSKA (oprac.), *Dokumentacja konserwatorska dotycząca obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Rud Wielkich* (dalej: DK), Kraków 1991, s. 27.

² Pozostałości drewnianych kołków w deskach na odwrociu obrazu; zob. DK, s. 14.

³ Identyfikację gatunku płótna wykonał mgr J. Ptak z ASP w Krakowie w 1991 roku.

⁴ DK, s. 32–33.

⁵ Ślad rytu na prawym ramieniu Maryi; zob. DK, s. 3.

⁶ Badania wykonali: mgr M. Rogóż i mgr P. Karaszkiewicz z ASP w Krakowie w 1991 roku.

⁷ DK, s. 20.

⁸ DK, s. 30.

⁹ DK, s. 7.

1.3. Układ kompozycyjny

Obraz przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem na lewym ramieniu w ujęciu do bioder. W malowidle zachowane zostały proporcje zarówno w odniesieniu do całych postaci, jak i poszczególnych elementów kompozycji. Nie występują również różnice w ukształtowaniu obydwu postaci.

Wkomponowanie postaci Maryi w wysoki prostokąt zostało przeprowadzone według zasady osi pionowej, z tym, że twarz przesunięta została nieco w prawo. Postać zaś Jezusa, znajdująca się na wysokości policzków Matki, przesunięta jest w lewo względem osi pionowej prawej części obrazu, co doprowadziło do zbliżenia obu twarzy. Cechą wspólną obu postaci jest miękkie, światłocieniowe modelowanie oraz zastosowanie subtelnego rozświetlenia wydobywającego kształty rysów przy pełnym poniechaniu linii. Wokół głowy Maryi i głowy Jezusa znajdują się okrągłe nimby¹⁰. Postacie umieszczone są na jednolitym, gładkim tle¹¹. U dołu obrazu znajduje się wąski pas¹² biegnący przez szerokość z umieszczonym na nim tekstem.

1.4. Postać Maryi

Postać Maryi ustawiona jest frontalnie w symetrycznym układzie formalnym. Jej głowa ujęta jest w trzech czwartych i skierowana w lewo. Z pierwszej warstwy chronologicznej zachował się tylko fragment twarzy obejmujący: czoło, oczy, część prawego policzka oraz szyję¹³. Pozostałe części twarzy zostały zrekonstruowane podczas ostatniej konserwacji obrazu w pracowni prof. M. Szuster-Galkowskiej w Krakowie¹⁴.

Oczy Matki Boskiej są duże, o wykroju migdałowym, szeroko otwarte, o górnej i dolnej powiece ledwo dotykającej tęczówki, spoglądające wprost na widza. Łuki brwi są cienkie, uniesione.

Ramiona ma szerokie, rozłożyste (zwłaszcza ramię lewe). Widoczne są obydwie dłonie do nadgarstków. Dłoń prawa wskazuje na Jezusa, sięga do osi obrazu i jest ustawiona do niej prostopadle na wysokości piersi Maryi i kolan Jezusa. Dłoń lewa, sięgająca do prawej osi obrazu, umieszczona jest na tej samej wysokości co prawa. Dłoń delikatnie dotyka Jezusa, ale go nie podtrzymuje.

Maryja ubrana jest w płaszcz zarzucony na głowę. Charakteryzuje się on pełnoplastycznym modelowaniem fałdów, formami płynnymi, swobodnie zaakraglonymi, opadającymi w niższej partii obrazu linią falistą o biegu podkreślonym czer-

¹⁰ Nimby zostały dodane podczas ostatniej konserwacji. Oryginał ich nie posiadał; zob. DK, s. 19.

¹¹ Pierwotnie tło było srebrne. Ze względu na szczątkowe zachowanie tła z najstarszej warstwy chronologicznej niemożliwe jest stwierdzenie czy posiadało ono jakiś ornament; zob. DK, s. 3–4.

¹² Wysokość ok. 5,9 cm.

¹³ Pomiędzy 1928 (zdjęcie archiwalne z obchodów 700-lecia klasztoru) a 1935 rokiem (konserwacja obrazu przez Hugo Hassa) odpadła część malowidła obejmująca ok. 2/3 twarzy Maryi; zob. DK, s. 5.

¹⁴ DK, s. 19.

wienią odwiniętej podszewki. Płaszcz jest rozchylony pod szyją i na piersi oraz przerzucony przez lewe ramię. Wokół głowy układa się gładko (bez zakładki). Na całym płaszczu rozmieszczono równomiernie ornament patronowy, nałożony bez uwzględnienia naturalnego ukształtowania materiału. W rozchyleniu płaszcza, pod szyją, widoczna suknia, z podobnym jak na płaszczu ornamentem.

1.5. Postać Dzieciątka

Siedząca postać Jezusa umieszczona została pomiędzy osią obrazu a osią prawej strony. Jego głowa ukazana jest w trzech czwartych, skierowana w prawo, po skosie w górę, ku twarzy Maryi. Jezus ma twarz dziecięcą. Oczy są duże, z grubymi powiekami. Wzrok skierowany jest ku oczom Maryi. Łuki brwi są cienkie, uniesione. Spod krótkich, kręconych włosów widoczne jest lewe ucho. Wykrój sukni pozwala dostrzec długą, skręconą w prawo szyję. Prawa dłoń ułożona jest na piersi w geście błogosławieństwa. W lewej ręczce, lekko zgiętej w łokciu, trzyma książeczkę. Nogi są zgięte w kolanach. Widoczne we fragmentach białe stopy ustawione są jedna za drugą.

Dzieciątko ubrane jest w tunikę o wąskich rękawach z lamówką przy szyi, rękawach i na dole. W całości szata pokryta jest rozmieszczonym równomiernie ornamentem patronowy, nałożonym bez uwzględnienia naturalnego ukształtowania szat.

1.6. Napis pod obrazem

Chociaż napis u dołu obrazu nie należy do najstarszej warstwy chronologicznej, pozostawiono go podczas ostatniej konserwacji ze względu na dużą wartość historyczną i kultową. Wykonany został antykwą z zastosowaniem jednego skrótu i składa się z czterech wierszy ułożonych w dwóch kolumnach o następującej treści:

*ULTIMA CUM VENERIT MAESTISSIMA NECIS IMAGO
IUDICIUM FERET GNATUS IN OMNE GENUS
ESTO MEMOR MATER GNATI VINCIRE FUR.(OREM)
UT QUEAT OPTATA RUDA QUIETE FRUI¹⁵*

2. Dzieje rudzkiego wizerunku Maryi

Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem, według tradycji, został przywieziony do Rud, do kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, przez cystersów z Jędrzejowa. Nie wiadomo jednak dokładnie kiedy, ale na pewno przed rokiem 1553, kiedy to klasztor został włączony do prowincji czeskiej.

¹⁵ Gdy nadejdzie ostateczny, najsmutniejszy obraz gwałtownej śmierci
Sąd przyniesie Syn do każdego plemienia (rodu)
Bądź troskliwą Matką aby powstrzymać gniew Syna
Żeby Ruda mogła cieszyć się upragnionym spokojem [tł. własne]

Tradycja mówi o roku 1228 jako dacie przybycia obrazu do Rud. Miał on być wtedy подарowany cystersom w Krakowie przez książąt raciborskich Kazimierza i Władysława. Potwierdzeniem tej tezy miałyby być inskrypcja umieszczona w XVIII wieku na kartuszu ściany północnej kaplicy mariackiej, która brzmi:

*HANC/ GRACIOSAM/ B.MARIAE/ EFFIGIEM/ PERPETUO CULTU VENERANDAM/
SERENISSIMI/ FUNDATORES/ VLADISLAUS/ CASIMIRUS/ OBTULERE/ MCCXXVIII*¹⁶

W trakcie badań i prac konserwatorskich uznano jednak rok 1228 za absolutnie nieprawdziwy¹⁷. Niewykluczone jest, iż istniał wcześniejszy obraz Matki Bożej, co wiąże się z wezwaniem kościoła w Rudach i z tradycją klasztorów cysterskich, obecny obraz mógł być zaś jego powtórzeniem, a kult kontynuowany.

Wydany w latach 60-tych obecnego stulecia, a więc przed konserwacją obrazu, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* datuje obraz na XVIII wiek, jednocześnie podkreślając, że był on przemalowany¹⁸.

Wykonane w czasie prac konserwatorskich specjalistyczne badania ujawniły, że obraz składa się z 5 warstw chronologicznych i 28 warstw technologicznych. Pierwsza warstwa chronologiczna określona została na XV wiek¹⁹. Przedstawia postacie Matki Boskiej z Dzieciątkiem na lewym ramieniu w ujęciu do bioder. Na płaszczu Madonny namalowano złotem w proszku gwiazdy, a na tunice Dzieciątka wzór patronowy.

Następnie obraz został przemalowany temperą, prawdopodobnie w XVI wieku, i wtedy domalowano renesansową, czarną antyką w czterech wierszach, napis u dołu obrazu na szarym tle. Płaszcz Matki Bożej przemalowano azurytem, dodając wzorek w drobną kratkę jasnożółtą przy brzegach. Karnacje przemalowano farbą szarozieloną oraz pokryto szelakiem.

Prawdopodobnie w XVII wieku obraz został ponownie przemalowany temperą: płaszcz Matki Bożej ozdobiono azurytem w dużą kratkę i wzorkiem arkadowym przy brzegach. Przemalowano suknię Matki Bożej i tunikę Dzieciątka. Napis u dołu przemalowano, zmieniając pierwotny układ: w miejsce czterech wierszy wprowadzono dwa rzędy. Obraz musiał ulec dużym zniszczeniom, gdyż przemalowania i retusze zakrywają duże ubytki. Być może było to po 1642 roku, kiedy wojska szwedzkie spłądowały kościół. Wtedy też być może usunięto spongi, a obraz podklejono lnia- nym płótnem.

Kolejna konserwacja i przemalowanie obrazu mogły mieć miejsce w XVIII wieku. Obraz prawdopodobnie uległ uszkodzeniu w czasie pożaru dachu kościoła przed 1723 rokiem. Wtedy też obraz mógł zostać przemalowany farbami olejnymi: płaszcz

¹⁶ Ten/ obdarzony łaskami (obraz)/ Błogosławionej Maryi/ nieprzerwaną czią mający być uwielbia- ny/ najjaśniejsi/ fundatorzy/ Władysław/ Kazimierz/ ofiarowali/ 1228/.

¹⁷ DK, s. 3.

¹⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Warszawa 1962, s. 63.

¹⁹ Opis poszczególnych warstw na podstawie DK, s. 4–5.

Matki Bożej ze wzorkiem i perłami na brzegu, tunika Dzieciątka, suknia Matki Boskiej, a kamacje na mocno różowe. Napis zaś u dołu obrazu mógł być wtedy wyretuszowany bez uzupełnienia zaprawy.

Na początku XX wieku obraz uległ dużym zniszczeniom. Odpadła wtedy większa część twarzy wizerunku Matki Boskiej. Stało się to po roku 1928, z którego zachowało się archiwalne zdjęcie z przedstawieniem Maryi Pokornej, a przed 1935 rokiem, kiedy to obraz został poddany konserwacji, którą wykonał kościelny malarz z Wrocławia, Hugo Hess. W ramach podjętych czynności konserwatorskich ścięto deski podobrazia i wzmocniono je sklejką naklejoną na ramę drewnianą z dwoma spongami. Wykitowano ubytki, a cały wizerunek przemaalowano, dokonując jednocześnie rekonstrukcji twarzy Matki Boskiej. W miejsce starego tła wykonano nowe — złote, grawerowane. Zakonserwowany i częściowo zrekonstruowany obraz umieszczony został za szkłem.

Po 1935 roku wykonano olejną kopię twarzy i rąk na sklejkę drewnianej i nałożono na nią srebrną koszulkę z koronami i berłem, zdjętą z obrazu podczas ostatniej konserwacji. Kopia ta, w ramie za szkłem, służyła jako feretron kościelny.

W 1945 roku, w wyniku działań wojennych nastąpiło częściowe zniszczenie kościoła i klasztoru. Od tego czasu obraz znajdował się w złych warunkach, co powodowało ciągłe jego niszczenie. Jak wspomniano już wyżej, w latach 1990–1991 miały miejsce prace konserwatorskie i restauratorskie.

3. Związki obrazu z kręgami stylistycznymi

Powiązanie obrazu rudzkiego w jego sferze formalnej, stylistycznej i ikonograficznej z poszczególnymi kręgami stylistycznymi europejskiego malarstwa maryjnego pozwala określić, które z nich i w jakiej mierze miały wpływ na jego powstanie.

3.1. Podobrazie

Rozmiar podobrazia rudzkiego przedstawienia mieści się w przedziale, który jest charakterystyczny dla Hodegetrii małopolskich. Podobnej wielkości jest także obraz częstochowski, zaś czeskie przedstawienia pod względem rozmiarów są bardzo zróżnicowane, jednak na ogół są one mniejsze od małopolskich. Biorąc pod uwagę rozmiary, z obrazem rudzkim porównać można włoskie przedstawienia Hodegetrii. Natomiast włoskie obrazy typu Maesta są już o wiele większe (ok. 350 x 450 cm). Ikony bizantyjskie pod względem rozmiarów charakteryzują się dużą różnorodnością, podobnie jak ikony powstałe w obrębie Kościoła Wschodniego.

Wykonanie podobrazia z trzech sklejonych desek, od strony lica zaklejonych paskami płótna lnianego jest charakterystyczne dla malarstwa małopolskiego²⁰.

²⁰ „Łączone na styk deski o średniej grubości 15–20 mm, wyjątkowo 25 mm, oklejano czasem na całej powierzchni płótnem lnianym; częściej mniejszymi kawałkami płótna oklejano jedynie łączenia desek, ich pęknięcia, sęki i naroża ram” (J. GADOMSKI, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 101).

Podobnie było w malarstwie czeskim czy włoskim. Takie rozwiązania spotykamy także w ikonach bizantyjskich i ikonach Kościoła Wschodniego.

Drewno lipowe, z którego wykonane jest podobrazie wizerunku w Rudach było materiałem powszechnie wykorzystywanym w malarstwie. Szczególnie często stosowano je w Europie północnej. W Italii również stosowano lipę, chociaż korzystano powszechnie także z innych gatunków drzew. Podobnie dla artystów bizantyjskich drewno lipowe nie było obce i często wykorzystywano je jako materiał na podobrazie.

Pierwotna grubość desek podobrazia rudzkiego wizerunku, ze względu na zmiany, jakie nastąpiły w czasie prac konserwatorskich w latach trzydziestych oraz brak dokumentacji tych prac, może być tylko hipotetyczna. Powszechność stosowania w Małopolsce desek o grubości 15–20 mm pozwala wnioskować, iż także pierwotna grubość desek w obrazie z Rud mieściła się w tym przedziale. Tym bardziej, że lico nie było wyżłobione, jak w przypadku obrazu częstochowskiego i ikon bizantyjskich, co powodowałoby konieczność użycia grubszych desek, jakich używano np. w Italii.

Zastosowanie dwóch warstw zaprawy kredowo-klejowej także należy do cech charakterystycznych malarstwa małopolskiego²¹. We Włoszech bardziej powszechne było stosowanie zapraw gipsowych, chociaż zdarzały się także zaprawy z dodatkiem kredy. W Bizancjum regułą było stosowanie zaprawy z większą ilością warstw.

Ślady ryty na prawym ramieniu Maryi w rudzkim obrazie zdają się wskazywać na stosowany powszechnie w Małopolsce sposób nanoszenia na powierzchnię zaprawy kompozycji obrazu z przygotowanego uprzednio szkicu albo kartonu. Grawerowanie rylcem stosowano na partiach przeznaczonych do częściowego złocenia²². Ponieważ tło w obrazie rudzkim było wysrebrzone, można przypuszczać, że ryty znajdowały się wokół obydwu postaci. Brak tu natomiast reliefowanego dekorowania tła, które rozwinęło się w malarstwie małopolskim po 1460 roku²³.

3.2. Kolorystyka (pigmenty i spoiwa)

Zastosowane w obrazie rudzkim pigmenty, takie jak: azuryt, biel ołowiowa, kraplak, cynober, czerń organiczna i malachit należały do charakterystycznych barwników warsztatu malarzy małopolskich. Posługiwali się oni niewielkim zasobem pigmentów w większości wyrabianych na miejscu. Z zagranicy sprowadzano m.in. azuryt, jednak był on głównie wytwarzany z surowca krajowego, wydobywanego w okolicach Chęcin²⁴. Biel ołowiowa była w dalszym ciągu jedynym białym pigmentem.

Płaszcz Maryi na obrazie z Rud swym kolorem odpowiada wzorom małopolskim. Tak samo, jak i tam, jest on ciemnobłękitny, podszewka zaś czerwona. Taka

²¹ *Tamże.*

²² *Tamże*, s. 102.

²³ *Tamże.*

²⁴ *Tamże*, s. 104.

kolorystyka sięga swymi korzeniami Bizancjum. W takich barwach malowano też w Italii i Czechach. Podobnie rzecz ma się z białą malowaną chustą wokół głowy i na szyi Maryi. Sposób namalowania płaszcza i sukni Maryi tym samym, niebieskim kolorem jest elementem odbiegającym od konwencji mistrzów włoskich.

Ciemnobrązowa tunika Dzieciątka mieści się w konwencji obrazowania małopolskiego. Białe lamówki przy tunice były także spotykane w małopolskich obrazach Hodegetrii.

Nie ma odstępstw od małopolskich wzorów w kolorystyce książeczki trzymanej przez Dzieciątka. Białe karty i zielona oprawa nie należą tu do rzadkości.

Barwa karnacji Matki Boskiej i Dzieciątka, szaroróżowa, odpowiada szeregowi obrazów małopolskich. Dotyczy to także sposobu modelowania, polegającego na stopniowym rozjaśnianiu tonów ciemnych i walorowo pośrednich. Malowidło rudzkie dalekie jest od przedstawienia częstochowskiego, gdzie ciemnooliwkowa karnacja Maryi wskazuje na środowiska italskie końca *trecenta*.

W latach 1460–1500 tylko wyjątkowo stosowano jeszcze dekorację patronową, z jaką mamy do czynienia na obrazie z Rud. Tam, gdzie go jednak stosowano, często używano do tego sproszkowanego złota. Patron w kształcie gwiazd na płaszczu Maryi sięga swą symboliką Bizancjum. Sposób jego nałożenia i rozmieszczenia znajduje analogie w obrazach małopolskich.

Technika wykonania obrazu rudzkiego najbardziej zbliżona jest do takiej, jaką stosowano w środowisku małopolskim. Zarówno sposób wykonania podobrazia, jak i zastosowane pigmenty były charakterystyczne dla tego kręgu około połowy XV wieku. Trzeba jednak pamiętać, iż nie było w tym okresie większych różnic technicznych pomiędzy warsztatami małopolskimi a warsztatami innych ośrodków malarzkich Europy²⁵.

3.3. Układ kompozycyjny

Rudzkie przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem na lewym ramieniu w ujęciu do bioder należy do odmiany typu Hodegetrii. Przedstawienia w tej odmianie występowały powszechnie w Bizancjum. We Włoszech zaś spotykane są przedstawienia Maryi z Dzieciątkiem na lewym lub prawym ramieniu. O ile jednak bizantyjskie obrazowanie charakteryzuje się surowością i hieratycznością przedstawień, o tyle w Italii dochodzi do głosu element emocjonalny. Widoczne jest to w zbliżeniu głów Maryi i Dzieciątka. Element ten przejęło malarstwo czeskie, np. na tzw. dyptyku wiedeńskim twarze Maryi i Dzieciątka są ze sobą złączone. Przedstawienie Dzieciątka, chociaż jest ono trzymane na lewej ręce, jest tu zupełnie inne. Całkowitą odmiennością charakteryzuje się grupa obrazów czeskich, zwanych typem św. Wita. Dzieciątko umieszczone jest na prawej ręce. Można dostrzec pewne zbieżności kompozycyjne rudzkiego przedstawienia z obrazami drugiego czeskiego typu, w których Dzieciątka znajduje się na lewym ramieniu. W malarstwie małopol-

²⁵ Tamże, s. 106.

skim mamy także przykłady zbliżenia głów obydwu postaci, z tym, że postać Jezusa zwykle znajduje się niżej niż ma to miejsce w obrazie z Rud. Śląskie obrazy z Koźła i Bytomia należą do innej odmiany Hodegetrii, co odróżnia je zasadniczo od wizerunku rudzkiego.

3.4. Postać Maryi

Usytuowana frontalnie, w symetrycznym układzie, postać Matki Boskiej znajduje analogie w przedstawieniach małopolskich, czeskich, italskich i bizantyjskich. Pewne różnice w obrazowaniu można dostrzec analizując szczegóły przedstawienia.

Duże, szeroko otwarte oczy o wykroju migdałowym, ze wzrokiem skierowanym na wprost należały do kanonu przedstawień małopolskich. Natomiast w obrazach śląskich z Koźła i Bytomia spotykamy odmienne modelowanie oczu, pełne tragizmu, podkreślonego jeszcze układem brwi. Na obrazie częstochowskim Maryja ma oczy wąskie, do połowy zakryte powiekami, co wskazuje na środowisko sieneńskie. Taki sposób modelowania oczu nie był też obcy środowisku czeskiemu. Natomiast na ikonach z Bizancjum oczy Maryi są duże, szeroko otwarte.

Elementem mającym szczególnie ważne znaczenie w poszukiwaniu związków stylistycznych jest sposób ukształtowania dłoni Matki Boskiej. Prawa dłoń, widoczna do nadgarstka, sięgająca do osi obrazu, ustawiona jest do niej prostopadle na wysokości piersi Maryi i kolan Jezusa. Wyprostowana prawa dłoń, wskazująca na Dzieciątka oraz odgięty ku górze kciuk, to schemat występujący w Hodegetriach małopolskich. Choć można spotkać i takie przedstawienia, w których prawa dłoń Maryi ułożona jest skośnie w górę. Innym wariantem jest ułożenie prawej dłoni Maryi skośnie w dół. Na gruncie włoskim powstały obrazy, gdzie gest wskazywania przez Maryję na Jezusa zastąpiono na dotyk przez nią kolan Dzieciątka.

Nie ma w rudzkiem wizerunku, charakterystycznego dla przedstawień małopolskich, subtelnego wydłużenia palców. Także odchylenie kciuka ku górze nie jest tak zdecydowane jak w obrazach małopolskich. W porównaniu z nimi prawa dłoń i palce Maryi na obrazie z Rud są grubsze, pozbawione finezji obrazowania. Lewa dłoń Maryi, podtrzymująca Dzieciątka na obrazach małopolskich najczęściej jest opuszczona, podczas gdy w obrazie rudzkiem jest ona na tej samej wysokości co prawa i ułożona poziomo. Takie ukształtowanie zostało niejako wymuszone podniesioną pozycją Dzieciątka.

Strój Maryi na rudzkiem obrazie, na który składają się: płaszcz, suknia i welon jest kolejnym elementem, który pozwala szukać analogii w innych przedstawieniach tego typu.

Na obrazach małopolskich płaszcz Matki Boskiej, który okrywa Jej głowę, tworzy nad czołem zakładkę. Inaczej jest na obrazie z Rud, gdzie płaszcz na całej głowie ułożony jest gładko. Brak także na rudzkiem przedstawieniu charakterystycznego dla Małopolski sfalowania płaszcza przy twarzy. Na obrazach włoskich z początku XIV wieku spod płaszcza widoczne są włosy, a z czasem przykrycie głowy zsuwa się do tyłu, odsłaniając także włosy nad czołem Matki Boskiej. Płaszcz Maryi na rudzkiem obrazie szczelnie okrywa całą głowę.

Do najbardziej charakterystycznych cech Madonn „piekarskich” należy brosza spinająca płaszcz pod szyją Maryi. Element ten pojawił się w kręgu weneckim, a rozwinął się w malarstwie czeskim. Nie występuje on ani w ikonach bizantyjskich, ani w ikonach powstałych w kręgu Kościoła Wschodniego. W obrazach Simone Martiniego czy Lippo Mammiego brzegi płaszcza tworzą fałdy, przy czym odchyła się on podszewką na wierzch. Pewne analogie w sposobie ukształtowania płaszcza pod szyją można zaobserwować w ikonach Kościoła Wschodniego, czeskich obrazach w typie obrazów św. Wita czy obrazach włoskich. Także w obrazie częstochowskim płaszcz Maryi nie jest spięty pod szyją, lecz opada swobodnie.

Płaszcz Maryi na rudzkiem obrazie, podobnie jak przedstawienia śląskie z Koźła i Bytomia, pozbawiony jest obszyć, tak często występujących w malowidłach małopolskich.

Biały welon widoczny na przedstawieniu z Rud wokół głowy Maryi i na szyi występuje w przedstawieniach małopolskich powszechnie, chociaż sposób jego ukształtowania jest nieco odmienny. Na obrazach małopolskich swobodnie opadający welon widoczny jest w niewielkich fragmentach na czole, przy twarzy i na szyi, natomiast na obrazie rudzkiem ściśle przylega do czoła i twarzy, uzyskując pewną swobodę jedynie w okolicach szyi.

3.5. Postać Dzieciątka

Jezus przedstawiony jest w rudzkiem malowidle jako dziecko. Ten typ przedstawień rozpoczął się w Italii, gdzie doszło do zastąpienia bizantyjskiego przedstawienia Emanuela, Dzieciątkiem Jezus. Zmienił się także strój Jezusa. W miejsce bizantyjskiego chitonu Dzieciątko we Włoszech ubrane jest w luźną tunikę, rozciętą po bokach, z wąskimi rękawami, zgiętą w fałdę na środku. Jednak na rudzkiem obrazie tunika układa się pod szyją Jezusa gładko.

W Czechach spotykamy dwa typy przedstawień Dzieciątka. W obrazach typu św. Wita Dzieciątko trzymane na prawej ręce jest nagie w pozycji wygiętej, natomiast w drugim typie przedstawień Dzieciątko trzymane na lewej ręce ubrane jest w tunikę.

W Italii Dzieciątko ma włosy w układzie drobnych loków wijących się w płaskofalistych kosmykach, tak jak to spotykamy w obrazie rudzkiem. Tak samo jest w obrazach czeskich i małopolskich oraz w obrazie częstochowskim. Taki sposób przedstawiania był więc bardzo powszechny.

Zarówno w ikonach pochodzących z Bizancjum, jak i w przedstawieniach z Europy Chrystus błogosławi ręką prawą. Różnica jednak polega na tym, iż na Wschodzie było to błogosławieństwo w typie greckim, na Zachodzie zaś w typie łacińskim. Na rudzkiem obrazie prawa dłoń Dzieciątka, z palcami ułożonymi w geście błogosławieństwa łacińskiego, złożona jest na Jego piersiach.

O ile w Bizancjum Emanuel trzymał w ręce *rotulus* — symbol nauczyciela, to na gruncie europejskim Jego głównym atrybutem staje się księga. Motyw ten występuje w malarstwie włoskim, czeskim, a później także małopolskim. Chociaż zda-

rzają się jeszcze przedstawienia, na których Dzieciątko trzyma w ręce zwój pisma, jednak należą one do rzadkości.

Sposób przedstawiania księgi, jej wielkość i kształt oraz sposób jej trzymania przez Jezusa są bardzo różne. Spotkać można księgi bardzo małe oraz naturalnej wielkości; posiadające zwykłe zamknięcia, ozdobione okuciami lub też zupełnie ich pozbawione; księgi bardzo grube oraz cienkie. Księga najczęściej trzymana jest od góry, chociaż sposób jej ułożenia może być różnorodny. W obrazie częstochowskim księga trzymana jest od dołu. Takie ułożenie występuje także w obrazie rudzkim.

Sposób ułożenia gołych stóp Dzieciątka, gdzie obydwie ujęte są z profilu, z tym, że prawa nieco wysunięta, odpowiada wzorom małopolskim.

3.6. Napis pod obrazem

Motywy umieszczenia pod rudzkim obrazem napisu są nieznane. Jego geneza może być związana z sytuacją polityczno-religijną pogranicza w XVI wieku oraz pobożnością cysterską tego czasu.

Klasztor rudzki, podobnie jak i inne klasztory, przeżywał w XVI wieku poważny kryzys. Powodem małej liczby zakonników oraz braku powołań była bez wątpienia reformacja, zataczająca coraz szersze kręgi. Szczególnie dużą popularność nowa religia zdobywała na Śląsku. Przed zakonnikami stawały nowe problemy związane nie tylko z teologią, ale i duszpasterstwem, w tym szczególnie kultem obrazów.

Pod wpływem głoszonych przez Lutera poglądów, w kręgu Kościoła luteranckiego pojawiły się obrazy, na których umieszczane były teksty wyjaśniające przedstawienia. O ile nie były tolerowane przedstawienia Matki Boskiej jako Królowej, o tyle nie budziły większych sprzeciwów przedstawienia Jej jako zwykłej kobiety.

Ważnym tematem teologicznym była eschatologia. W dniu sądu ostatecznego luteranie widzieli dzień zagłady i gniewu Boga, który budził strach. Być może ta sytuacja spowodowała, iż na rudzkim obrazie pojawił się napis, nawiązujący w swej treści do dnia sądu ostatecznego. Mogło to być spowodowane oddziaływaniem protestanckim, w zasięgu którego klasztor się znalazł. Mogło też wynikać z obawy przed zniszczeniem obrazu przez innowierców. Treść napisu, motyw prośby, by Maryja uchroniła przed gniewem Syna, znajdujemy w najstarszych modlitwach z klasztoru w Rudach. Jest więc możliwe, iż treść napisu, który pojawił się pod obrazem inspirowana była tymi właśnie modlitwami.

4. Oryginalne cechy obrazu

Oprócz cech, których analogie znaleźć można w przedstawieniach należących do różnych kręgów stylistycznych, obraz rudzki posiada pewne elementy indywidualne. Oryginalne cechy rudzkiego przedstawienia znaleźć można w jego warsztach stylistycznej i ikonograficznej. Należą do nich: sposób przedstawienia lewego ramienia Matki Boskiej, sposób ułożenia prawej ręki Dzieciątka oraz kształt książeczki w ręku Jezusa.

Lewe ramię Maryi na obrazie z Rud jest nienaturalnie rozbudowane. Sięga ono od prawej osi obrazu aż po jego brzeg. Powoduje to zachwianie proporcji całego przedstawienia. Zbyt mocno wysunięte ramię sprawia, iż odnosi się wrażenie, że Dzieciątko na nim nie siedzi lecz jest jakby zawieszone w przestrzeni. Maryja nie podtrzymuje tu Dziecka, lecz Je jak gdyby osłania. Przedstawienie, z tak mocno rozbudowanym lewym ramieniem Matki Boskiej, nie znajduje analogi ani w malarstwie małopolskim, ani czeskim, ani też włoskim czy bizantyjskim.

Na obrazie rudzkim prawa dłoń Dzieciątka, której palce, jak już wspomniano, ułożone są w geście łacińskiego błogostawieństwa, ułożona jest na Jego piersi. W małopolskich przedstawieniach Hodegetrii Dzieciątko błogostawia wyciągniętą przed siebie ręką. Podobnie jest w przedstawieniach czeskich i większości włoskich. Pewnych analogii do takiego sposobu przedstawiania błogostawiającej ręki Dzieciątka, jak na obrazie z Rud, można dopatrywać się jedynie w niektórych włoskich Maestach, lecz taki sposób obrazowania należał do rzadkości.

Forma w jakiej przedstawiona jest książeczka w rękę Dzieciątka różni się od tego, co zauważyć można w obrazach małopolskich, czeskich czy włoskich. Swoim kształtem przypomina ona raczej zakonną książeczkę do nabożeństwa niż kodeks. Jej nieznaczna grubość oraz całkowity brak ozdób wskazują na celowość takiego obrazowania, mającego prawdopodobnie związek z życiem zakonnym.

* * *

Przeprowadzona analiza ukazuje, iż obraz z Rud ma najwięcej cech wspólnych z obrazami maryjnymi Małopolski. Dostrzegalne są także wpływy innych środowisk kulturowych, chociaż prawdopodobnie było to oddziaływanie pośrednie. Nie bez znaczenia są także wpływy poza katolickie, które oddziaływały na dalsze przeobrażenia obrazu. Oryginalne cechy występujące w obrazie Matki Boskiej z Dzieciątkiem swoje źródło zdają się mieć z jednej strony w ograniczonych możliwościach artystycznych wykonawcy przedstawienia, z drugiej zaś — w przesłankach ideologicznych.

Biorąc pod uwagę wszystkie cechy, można powiedzieć, iż obraz Matki Bożej Pokornej powstał w warsztacie malarza mocno związanego z małopolskim środowiskiem artystycznym, co widoczne jest zarówno w jego warstwie formalnej, jak i treściowej. Cechy indywidualne obrazu wskazują na to, iż malarz wyrastał w środowisku cysterskim, zapoznany z jego duchowością i formami religijnymi. Czas powstania obrazu należy określić na około połowę XV wieku.