

**ks. Witold Tadeusiak**


Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

---

tadeusiakwitold@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2817-8789>

## **Obraz Matki Bożej Róży Duchownej w kościele parafialnym w Jadownikach. Przyczynek do badań**

 <https://doi.org/10.15633/ps.27209>

Ks. Witold Tadeusiak – mgr lic., wikariusz parafii św. Prokopa Opata w Jadownikach, doktorant teologii pastoralnej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

---

**Article history** • Received: 7 Aug 2022 • Accepted: 15 Mar 2023 • Published: 30 Jun 2023

**ISSN** 1428-5673 (print) • **ISSN** 2391-6575 (online) • Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

## Abstract

*The Image of Our Lady of the Mystical Rose in the Parish Church in Jadowniki. Contribution to Research*

Since the 15<sup>th</sup> century, there has been an image of Our Lady and Child in Jadowniki near Brzesko, referring in style to the hodegetria of Krakow. It was probably painted by the workshop of the Master of the Annunciation from Jodłownik. This image was venerated locally by parishioners, at least between the 17<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, who believed that it was a “grace-bearing” image. Unfortunately, in the 20<sup>th</sup> century, the memory of its veneration completely disappeared, and after dismantling the wooden parish church where it was kept in the main altar, it was transferred in 1910 to a separate side chapel in the newly built temple. After the image was restored in the 1960’s and the 19<sup>th</sup> century repaintings were removed, it was considered a fake by many parishioners. Overtime, the silver crowns and other votive offerings, testifying to local worship, also disappeared. The chapel, on the other hand, became a place to store just another painting from the old church. Thanks to the old episcopal and chapter visits from the times when Jadowniki was part of the Krakow diocese, and the science related to the history of the Middle Ages, a long-forgotten history revives, increasing the local cult of Our Lady of the Mystical Rose of Jadowniki and revealing to the faithful the history of their own parish.

**Keywords:** Jadowniki, Mother of God, Piekary’s type, Master of the Annunciation from Jodłownik

---

## Abstrakt

*Obraz Matki Bożej Róży Duchownej w kościele parafialnym w Jadownikach. Przyczynek do badań*

Od XV wieku w Jadownikach koło Brzeska znajduje się obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, nawiązujący stylem do hodegetrii krakowskich. Prawdopodobnie został namalowany przez Mistrza Zwiastowania z Jodłownika. Obraz ten przynajmniej między XVII a XIX wiekiem był otaczany lokalną czcią parafian, którzy wierzyli, że jest on wizerunkiem „niosącym łaski”. Niestety, w XX wieku pamięć o jego czci całkowicie zanikała, a po rozebraniu drewnianego kościoła parafialnego, w którym był przechowywany w głównym ołtarzu, został przeniesiony w 1910 roku do oddzielnej bocznej kaplicy w nowo wybudowanej świątyni. Po konserwacji wizerunku w latach 60. i zdjęciu XIX-wiecznych przemalunków, został przez wielu parafian uznany za fałszywy. Z czasem zaginęły również srebrne korony i pozostałe wota, świadczące o lokalnym kulcie. Kaplica zaś stała się miejscem przechowania po prostu kolejnego obrazu ze starego kościoła. Dzięki sięgnięciu do dawnych wizytacji biskupich i kapitulnych z cza-

sów, kiedy Jadowniki były częścią diecezji krakowskiej, oraz naukom związanym z historią średniowiecza, dawno zapomniana historia odżywa, wzmagając lokalny kult Matki Bożej Róży Duchownej z Jadownik i odkrywając przed wiernymi historię ich własnej parafii.

**Słowa kluczowe:** Jadowniki, Matka Boża, typ piekarski, Mistrz Zwiastowania z Jodłownika

---

Na przestrzeni wieków w specyfikę polskiej pobożności katolickiej wielki wkład wniósł kult Matki Bożej, łącząc się nierozdzielnie także z polską tożsamością. Wydaje się, że nie ma dziś choćby jednej miejscowości w Polsce, w której nie istniałby kościół lub kaplica nie poświęcona Maryi. Znajdujące się w nich obrazy od wieków gromadzą wokół siebie czcicieli, którzy pobożnie odprawiają przy nich nabożeństwa, czyli majówki, różaniec, nowenna do Matki Bożej Nieustającej Pomocy czy nabożeństwo pierwszych sobót miesiąca. Ci ludzie zawsze wierzyli, że przez ręce Maryi mogą wyprosić cud lub łaskę potrzebną im samym lub komuś im bliskiemu. Wiara ta wiązała się przeważnie z „tym konkretnym obrazem”, przed którym się modlili. Dlatego też zyskiwał on miano cudownego i słynącego łaskami. Wokół tych obrazów, które cieszyły się największą sławą, naturalnie wyrastały sanktuaria, kształtujące pokolenia polskich katolików i umacniające ich wiarę. Niestety kult wielu z tych obrazów, otaczanych lokalną czcią wiernych parafian, nie doczekał się wystarczającego wsparcia szlachty lub duchowieństwa, wraz z wymieraniem starszych pokoleń, całkiem zamarł. Wiele z dawniej czczonych wizerunków Maryi dziś są zaledwie „jakimś obrazem” Matki Bożej i umieszczane w bocznych ołtarzach, przy których nikt się już nie modli. Lokalne kultury Matki Bożej, które przyciągały lokalnych mieszkańców nie tylko wyproszoneymi łaskami, ale również „swojskością” i daniem poczucia wyjątkowości, zostały zastąpione przez spopularyzowane w ostatnim stuleciu kultury Matki Bożej Fatimskiej czy Matki Bożej z Lourdes.

Do obrazów maryjnych, które dawniej otaczano szczególnym kultem, należy również obraz Matki Bożej Jadownickiej. Celem autora tego artykułu jest przybliżenie czytelnikowi historii wyżej wymienionego obrazu, jego genezy historycznej i artystycznej, a także jego symboliki oraz

ukazanie jego walorów duchowych. Ponadto ten tekst stanowi zachętę do podjęcia głębszych badań zarówno na obrazem Matki Bożej Róży Duchownej z Jadownik, jak i nad innymi wiekowymi obrazami Maryi, które przechowywane w różnych kościołach i kaplicach w Polsce, skrywają w sobie często niezwykle historie, domagające się odkrycia i wyjaśnienia dla umocnienia lokalnego kultu maryjnego i duchowego wzrostu parafian.

## 1. Tło historyczne drewnianego kościoła parafialnego w Jadownikach

Jadowniki posiadają murowaną neogotycką świątynię, której budowę ukończono w 1910 roku. Wtedy też rozebrany został poprzedni drewniany kościół parafialny, który stał naprzeciwko<sup>1</sup>. Budowę poprzedniego kościoła parafialnego datuje się na 1465 rok<sup>2</sup>. Parafia miała świętować dzień poświęcania kościoła w pierwszą niedzielę po wspomnieniu świętego Franciszka z Asyżu<sup>3</sup>. Jak na ówczesne warunki uchodził za duży. Ze źródeł pochodzących z XVI wieku dowiadujemy się, że był to kościół drewniany pod wezwaniem św. Prokopa Opata, którego protektorem był król jako właściciel wsi. Strop tego kościoła był kasetonowy i zawierał święte obrazy. Okna były kolorowe, a po środku ścian znajdowały się sceny związane z ukrzyżowaniem Pana Jezusa. W kościele znajdowały się trzy murowane i konsekrowane ołtarze. Kościół mógł się również poszczycić bogatym wyposażeniem<sup>4</sup>.

Wizytacja kapitulna z 1664 roku mówi, że trzy pierwsze ołtarze były murowane i umieszczone przy ścianach kościoła, konsekrowane i przykryte. Główny – wielki ołtarz – „dawno temu konsekrowany wraz z kościołem”<sup>5</sup> był to najpewniej skrzydłowy ołtarz gotycki. Zawierał w sobie

1 Por. Słownik historyczno-geograficzny ziem polskich w średniowieczu, <http://www.slovník.ihpan.edu.pl/search.php?id=6611&q=Jadowniki&d=0&t=0> (20.10.2022).

2 Por. Słownik historyczno-geograficzny ziem polskich w średniowieczu, <http://www.slovník.ihpan.edu.pl/search.php?id=6611&q=Jadowniki&d=0&t=0> (20.10.2022).

3 Akta wizytacyjne 6, rok 1617, s. 434, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

4 Por. Akta wizytacji kapitulnych nr 7, rok 1596, s. 194–195, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

5 Akta wizytacyjne Cap 47, rok 1664, k. 30, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

obraz, w którego centrum znajdowała się Najświętsza Maryja Panna, a po bokach św. Jan Chrzciciel i św. Prokop – takie przedstawienia tytułowano określeniem *Sacra Conversatione*, czyli Święta Rozmowa<sup>6</sup>. Jest to element znamieny dla szkoły krakowsko-sądeckiej, gdzie Maryja w towarzystwie świętych lub aniołów tronuje, prowadzi świętą konwersację albo zostaje wniebowzięta<sup>7</sup>. Ta sama wizytacja mówi o dwóch „nowo konsekrowanych ołtarzach”, które zawierają obraz Najświętszej Maryi Panny, a drugi św. Mikołaja. Obrazy zostały namalowane na deskach<sup>8</sup>. Kościół z czasem był coraz piękniej udekorowany, aż w XVIII wieku miał aż pięć ołtarzy: główny, św. Mikołaja, Matki Bożej, św. Filipa Neriego i św. Rozalii<sup>9</sup>.

Najpewniej świątynia charakteryzowała się bardzo dobrym detalem ciesielskim i wystrojem malarskim. Dbano o szczegóły, choćby takie jak dekoracyjne formowanie belek. W Jadownikach natomiast nadproża były zamykane schodkowo i towarzyszyły im inskrypcja<sup>10</sup>.

## 2. Geneza i symbolika obrazu Matki Bożej Jadownickiej

W jesieni 2020 roku obraz Matki Bożej Jadownickiej został poddany oględzinom przez dr. hab. Piotra Łopatkiewicza – profesora Karpackiej Państwowej Uczelni w Krośnie. Według jego opinii obraz Róży Duchownej został wykonany specjalnie dla kościoła parafialnego w Jadownikach<sup>11</sup>.

W Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków – Delegatura Tarnów, znajduje się opis obrazu Matki Bożej:

6 Por. Akta wizytacyjne Cap 47, rok 1664, k. 30, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

7 Por. Z. Strzałkowski, Problemy malarstwa tablicowego szkoły krakowsko-sądeckiej w latach 1440–1460, „Roczniki Humanistyczne” 18 (1970) z. 5, s. 37–38.

8 Por. Z. Strzałkowski, Problemy malarstwa tablicowego szkoły krakowsko-sądeckiej w latach 1440–1460, „Roczniki Humanistyczne” 18 (1970) z. 5, s. 37–38.

9 Por. Akta wizytacyjne Cap. 62 rok 1754, k. 66–67, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

10 Por. R. Brykowski, Architektura drewniana, w: Architektura gotycka w Polsce, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995, s. 56–60.

11 Por. P. Łopatkiewicz, Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej w kościele parafialnym w Jadownikach. Wstępna próba rozpoznania ikonograficznego i warsztatowego, Krosno 2021, s. 14, mps.

w ołtarzu kaplicy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem i dwoma aniołami pochodzący z II połowy XV wieku, oparty o czeski typ Madonny Doudlebskiej. Obraz ten został wykonany na gruntowanej lipowej desce, namalowany temperą i wykonany laserunkami olejnymi. Tło obrazu jest sztańcowane i złoczone. Obraz ma kształt stojącego prostokąta o wymiarach 110 cm na 75 cm. Kompozycja obrazu jest osiowa i wpisana w trójkąt. Postać Matki Bożej została ujęta od bioder w górę. Maryja trzyma na lewym przedramieniu Dzieciątko Jezus. Jej postać jest lekko pochylona na lewe ramię. Ma twarz młodej dziewczyny o delikatnych rysach z mocno podkreślonymi oczami, prostym nosem i małymi ustami. Jej podbródek został lekko podkreślony. Maryja lewą ręką podtrzymuje udo Pana Jezusa. Jej prawa dłoń, spoczywająca na piersi jest szczupła o długich palcach. Palec wskazujący i kciuk podtrzymują drobną gałązkę kwiatową, której kielich przechodzi w sprzączkę od płaszcza Maryi. Kielich kwiatu-sprzączki utożsamiany jest z różą. Jej szata jest czerwona ze złotą lamówką pod szyję. Na Jej głowie, plecach i ramionach znajduje się granatowy płaszcz z zielonym podbiciem i złocistymi liliami na jego tle. Jezus jest zwrócony do widza w 3/4, zaś na Jego lewym udzie spoczywa książeczka przytrzymywana lewą ręką. Prawa ręka Dzieciątko jest skierowana w stronę Maryi, ale Jego palce są ułożone równocześnie w geście błogosławieństwa. Maryja ma okrągłą pogodną twarz, okoloną drobnymi falistymi włosami. Dzieciątko Jezus jest ubrane w bordową, obszerną i drapowaną pod szyją suknię, którą zdobią złote gwiazdki. Wokół głów świętych postaci znajdują się złociste aureole. Tło do wysokości głowy Maryi ma formę zielonkawo-złocistej kwiatowej kotary. Powyżej niej znajduje się sztańcowany złoty pas z wiciowo-roślinnym wzorem. Po bokach świętych postaci, ponad kotarą znajdują się aniołowie ze skrzydłami na plecach w białych sukienkach i czerwono-różowych płaszczach<sup>12</sup>.

Ów opis wskazuje na istotne cechy związane zarówno z pochodzeniem, jak i stylem, epoką i symboliką obrazu. Na samym początku należy zaznaczyć, że należy on do typu hodegetrii, powstałego u zarania istnienia kultu Maryjnego, w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Hodegetria oznacza, że Maryja jest tą, która wskazuje drogę do zbawienia. Typ ten bierze początek od starożytnego klasztoru Ton Hodegon, który istniał w Konstantynopolu, a w którym (według ówczesnych wierzeń)

<sup>12</sup> Por. Małopolski Urząd Ochrony Zabytków — Delegatura Tarnów, karta zabytku — Obraz Matki Bożej z Jadownik.

przechowywano najdawniejszą ikonę Maryi, którą miał napisać sam św. Łukasz. Typ hodegetrii ukazuje Maryję jako tronującą i dostojną Matkę Pana. Niemniej za tą postawą skrywa się także głęboka czułość matki do dziecka. Maryja, jak bizantyńska cesarzowa, panuje nad swoimi emocjami i dumnie ukazuje Chrystusa jako dziedzica tronu. Jezus również, chociaż pod postacią dziecka, jest ukazany jako pełen majestatu młodzieniec, który jest świadomy samego siebie i swego posłannictwa. Z czasem hieratyzm Maryi i Jezusa na ikonach czy obrazach tego typu był łagodzony i zaznaczany lekkim nachyleniem głowy Maryi ku Jezusowi albo zwróceniem główki Jezusa w stronę Maryi<sup>13</sup>.

W Polsce hodegetria została szeroko rozpropagowana na przełomie XIV i XV wieku w formie tak zwanej hodegetrii krakowskiej. Do tejsze formy nawiązuje omawiany obraz z Jadownik. Do niedawna określano go także jako typ tak zwanej Matki Bożej Piekarskiej. Niestety, współczesne badania wskazują na błędność takiego nazewnictwa. Należy zaznaczyć, że obecny obraz Matki Bożej otaczany kultem w Piekarach Śląskich to XVIII-wieczna kopia oryginalnego obrazu, który obecnie znajduje się w Opolu<sup>14</sup>. Dalej, obraz opolski nie jest najstarszym obrazem tego typu w Polsce – starszych do niego jest około 50 wizerunków. Ponadto określenie „typ piekarski” wiąże się przede wszystkim z przedstawieniami Matki Bożej, pojawiającymi się na terenie Czech od końca XVII wieku. Obraz piekarski zyskał sławę po peregrynacji do Pragi, gdzie wybuchła zaraza w lutym 1680 roku. Miała ona ustąpić po procesji ulicami miasta z obrazem. Obraz był wcześniej też wystawiony do czci w praskim Klementinum. Cześć Matki Bożej Piekarskiej rozślawiali Jej kustosze – jezuici z prowincji czeskiej. W wyniku szerzenia się tego kultu powstało na terenie Czech wiele kopii obrazu Matki Bożej Piekarskiej<sup>15</sup>.

Innym określeniem rozpowszechnionym w środowisku naukowym jest nazywanie obrazu Matki Bożej Opolskiej tak zwanym typem doudlebskim. Sugeruje to jakoby obraz z Piekar był genealogicznie zwią-

<sup>13</sup> Por. W. Kurpiak, *Częstochowska hodegetria*, Jasna Góra 2020, s. 19–20.

<sup>14</sup> Por. J. Gadomski, *Malarstwo tablicowe w Małopolsce*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, red. A. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 259.

<sup>15</sup> Por. P. Łopatkiewicz, *Hodegetrie krakowskie i ich odmiany w okresie nowożytnym 1550–1750*, w: *Hodegetrie krakowskie 1550–1750*, red. M. Schuster-Gawłowska, M. Lepart-Geratowska, Kraków 2019, s. 43–49.

zany z obrazem Matki Bożej z Doudleb w południowych Czechach<sup>16</sup>. W konsekwencji takiego spostrzeżenia obrazu hodegetrii krakowskich miałyby wywodzić się od obrazu doudlebskiego. Jest to błąd. Dzieje się tak z kilku powodów. Po pierwsze, obraz z Doudleb powstał około 1420 roku, podczas gdy już około 1415 roku w katedrze św. Wita w Pradze istniał obraz, który z racji swojego miejsca w stolicy Czech, był znacznie dogodniejszym odniesieniem dla ewentualnych przybyłych lub lokalnych artystów, którzy mogliby taką wersję obrazu Matki Bożej wyeksportować w inne tereny. Ponadto należy pamiętać, że najstarszy obraz tego typu w Czechach to Matka Boża Roudnicka (ok. 1390)<sup>17</sup>.

Co więcej, choć Matka Boża Doudlebska posiada wiele wspólnych cech z małopolskimi przedstawieniami z tamtego okresu, to jednak wyprowadzanie ich genezy od wizerunku doudlebskiego wykluczają zarówno kolorystyka strojów Matki Bożej i Dzieciątka, które w przeciwieństwie do przedstawień krakowskich, są jednolite kolorystycznie i pozbawione ornamentów. Dalej, różnią się również kształtem broszy, układem prawej dłoni i stóp Dzieciątka oraz lewej dłoni Maryi. W obrazie doudlebskim występuje także zakładka płaszcza nad czołem, na wysokości prawego oka Maryi, czego nie widzimy za często w obrazach małopolskich. Kwestią rozstrzygającą w tym względzie jest chronologia najstarszych hodegetrii krakowskich, z których najwcześniejsze datuje się obecnie około roku 1400, a przynajmniej w okresie dwóch pierwszych dziesięcioleci XV stulecia<sup>18</sup>.

Można przypuszczać, że sposób przedstawiania hodegetrii, określany dotąd mianem doudlebskiego, przywędrował do Czech z Włoch już w XIV wieku dzięki kontaktom dworu czeskiego z dworem papieskim w Awinionie. Możliwe jest również, że następnie te przedstawienia trafiły do Polski<sup>19</sup>. Chociaż trzeba też wspomnieć, że już w pierwszym trzydziestoleciu XV wieku do Krakowa napływali licznie rzemieślnicy ze

16 Por. J. Gadomski, *Malarstwo tablicowe w Małopolsce*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, s. 259.

17 Por. *Prolegomena do badań nad obrazami hodegetrii typu krakowskiego*, tłum. M. Bogdanowska, red. J. Gadomski, Kraków 2014, s. 11–12.

18 Por. P. Łopatkiewicz, *Hodegetrie krakowskie i ich odmiany w okresie nowożytnym 1550–1750*, w: *Hodegetrie krakowskie 1550–1750*, s. 38–41.

19 Por. *Jadowniki Podgórne. Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, red. W. Szczebak, w: *Sanktuarium diecezji tarnowskiej*, Tarnów 1983, s. 414 (Tarnowskie Studia Teologiczne, 9).



Śląska, Moraw, Austrii i Czech, przynosząc ze sobą typowe dla tamtych regionów: technikę operowania tworzywem malarskim, dekorowania złotego tła, zmiennocieniowy modelunek draperii i specyficzną ekspresję postaci<sup>20</sup>.

Przyjmując, że sposób przedstawiania Matki Bożej, znany nam z obrazów hodegetrii krakowskich, dotarł do nas przez Czechy, należy przyjąć istnienie wcześniejszego wzorca, który stał się inspiracją do rozpoczętej w XV wieku w Polsce mody na obrazy tego typu. W tym kluczu można zakładać, że pod koniec XIV wieku krakowscy artyści udawali się do Pragi, aby doskonalić swój warsztat. Zaimportowali więc na teren ówczesnej diecezji krakowskiej nowy typ przedstawienia Matki Bożej, który zyskał wielką popularność w tamtym czasie. Ów nowy typ Maryi łączył w sobie bizantyński sposób Jej przedstawienia jako ciemnobrewej i wielkookiej hodegetrii okrytej maforionem (płaszczem), który został ułożony w ozdobne fałdy i spięty broszą. Dzieciątko, choć trzymane przez Maryję, zgodnie ze wschodnim kanonem, na lewej ręce, jest odziane wbrew niemu w jednolitą tunikę. Ponadto wykonuje łaciński gest błogosławieństwa i trzyma ewangeliarz zamiast zwoju. Maryja i Dzieciątko mają jasną karnację. Matka Boża ma lekko widoczne spod płaszcza włosy, a sam płaszcz jest tu i ówdzie odkryty, ukazując podszewkę i szaty pod nim<sup>21</sup>. Należy podkreślić, że wywodzenie hodegetrii krakowskich z Czech jest jedną z możliwości, która do tej pory nie bez powodu była uznawana za nadrzędną.

Za wyróżnik hodegetrii krakowskich, należy przyjąć: prostokątny kształt obrazu, ujęcie Matki Bożej w półpostaci z Dzieciątkiem Jezus na Jej lewej ręce, ujęcie Maryi na wprost widza z głową ujętą w  $\frac{3}{4}$  (choć z tendencją do frontalności), Maryja lekko pochylona do przodu i delikatnie ku lewemu ramieniu, podłużna twarz Maryi z silnym rumieńcem, duże migdałowate oczy postaci o piwnych tęczęwkach (z opuszczonym, mijającym widza, wzrokiem), umieszczenie oczu między „ciężkimi” powiekami w „zacienionych” oczodołach pod wyraźnie zaznaczonymi lekko wygiętymi łukami wielkich czarnych brwi. Nadto wydłużony silnie

<sup>20</sup> Por. J. Gadomski, *Malarstwo tablicowe w Małopolsce*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, s. 259.

<sup>21</sup> H. Mańkiewiczówna, *Wczesne hodegetrie krakowskie*, w: *Hodegetrie krakowskie 1400–1450*, red. M. Schuster-Gawłowska, M. Lepart-Geratowska, Kraków 2015, s. 25.

prosty nos i małe usta z nieco wydętą dolną wargą, zaś z boku głowy Maryi pasma lekko falistych jasnych włosów, obłe śródrezcze, nienaturalnie długie i wiotkie palce z silnie odgiętym kciukiem, nienaturalnie opadającą ku dołowi dłoń, przeważnie granatowa wycięta owalnie pod szyją suknia, granatowy mafiorion o ciemnoczerwonej podszewce z szerokim złotym obszyciem zachodzący daleko na czoło Maryi (tworząc nad nim płytki fałd)<sup>22</sup>. Egzemplarz wzorczy miał też niewątpliwie gładkie tło, które było pokryte złotą folią o nieznanym zasięgu i motywach. Przykładem tak tworzonych pierwszych hodegetrii krakowskich są Matka Boża Dominikańska z klasztoru Ojców Dominikanów w Krakowie oraz Matka Boża Zembrzycka<sup>23</sup>.

Za przyczynę wielkiej popularności tego typu przedstawienia w diecezji krakowskiej należy upatrywać, w pojawiającym się na pierwszych tego typu obrazach, wersecie hymnu *Regina Coeli*. Wierzono, że modlitwa przed tak opatrzonym obrazem może wyprosić modlącym się łaskę zachowania od czarnej śmierci lub morowego powietrza (dżumy). Niestety ów napis nie przetrwał na zbyt wielu obrazach w Polsce z tamtego okresu, a większość obrazów z okresu początkowej twórczości hodegetrii krakowskich, w wyniku późniejszych konserwacji i przemalunków, zostały pozbawione tychże wersetów<sup>24</sup>.

Za wyróżnik obrazu jadownickiego Łopatkiewicz postrzega anielską asystę umieszczoną za placami Maryi, która akcentuje Jej wyobrażenie jako Królowej Niebios i Królowej Aniołów, a więc Jej wyjątkową pozycję w hierarchii niebiańskiej. Tę samą rolę pełni również draperia podtrzymywana za Jej plecami. Czerwonopurpurowa barwa tej tkaniny rozpatrywana może być w kontekście zarówno barw królewskich, ale i pasyjnych, zapowiadających (podobnie jak barwa tuniki Dzieciątka) przyszłą Mekę Chrystusa na krzyżu, tym samym włączających Jego Matkę w ideę Współmęki (*Compassio*) i Współodkupienia (*Corredemptio*). Podobną wymowę należy wiązać z kwiatem, który Maryja trzyma w prawej dłoni.

<sup>22</sup> Por. H. Małkiewiczówna, *Wczesne hodegetrie krakowskie*, w: *Hodegetrie krakowskie 1400–1450*, s. 18–19.

<sup>23</sup> Por. H. Małkiewiczówna, *Wczesne hodegetrie krakowskie*, w: *Hodegetrie krakowskie 1400–1450*, s. 22.

<sup>24</sup> Por. J. Gadomski, *Wczesne hodegetrie krakowskie: około 1400–1450*, w: *Hodegetrie krakowskie 1400–1450*, s. 121–124.

Przyjąwszy, że jest to goździk (*Dianthus*), należy go odczytywać jako symbol męczeństwa Chrystusa, a w przypadku Matki Bożej Jadowniczej przede wszystkim jako symbol czystej i głębokiej miłości Maryi do Jezusa<sup>25</sup>.

Niemniej obraz Matki Bożej Jadowniczej, mimo iż nawiązuje warsztatowo do typu hodegetrii typu krakowskiego, posiada cechy wyróżniające, które nie pozwalają na zaklasyfikowanie go w ten sposób. Łopatkiewicz w swoim orzeczeniu wyróżnił następujące cechy<sup>26</sup>:

- prawa dłoń Maryi wskazuje wprawdzie na Syna, ale poprzez podtrzymywanie atrybutu znacząco osłabia wymowę tego gestu,
- lewa dłoń Maryi ukazana niemal w poziomie, lekko tylko opada w dół (w hodegetriach krakowskich, dłoń lewa lekko załamana w nadgarstku, z silnie odgiętym kciukiem, opada zwykle zdecydowanie w dół, często niemal pionowo w dół),
- podszewka maforionu Maryi uzyskała barwę zieloną (regułą w hodegetriach krakowskich jest barwa czerwona lub bordowo-czerwona),
- brosza spinająca brzegi maforionu pod szyją uzyskała kształt owalny (w hodegetriach krakowskich, powstałych do końca XV wieku, ma ona kształt rombu, najczęściej wpisanego w czworoliść),
- układ ewangeliarza (poziomy, grzbietem do dołu – a nie pionowy jak w hodegetriach krakowskich) i sposób jego podtrzymywania (Dzieciątko całą dłoń dociska ewangeliarz do brzucha, a nie podtrzymuje go z góry),
- układ stóp Dzieciątka, ukazanych z góry, szeroko rozstawionych (w hodegetriach krakowskich spod tuniki wysuwają się palce obu stópek, jednak prawa widziana jest zawsze wyraźnie od spodu),
- za plecami Maryi zastosowano motyw kotary, podtrzymywanej przez parę aniołów (w hodegetriach krakowskich tego typu asysta anielska nie była stosowana).

Należy podkreślić, że obraz Matki Bożej, który obecnie jest przechowywany w bocznej kaplicy murowanego kościoła w Jadownikach

<sup>25</sup> Por. P. Łopatkiewicz, *Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej w kościele parafialnym w Jadownikach. Wstępna próba rozpoznania ikonograficznego i warsztatowego*, Krosno 2021, s. 10–11, mps.

<sup>26</sup> Por. P. Łopatkiewicz, *Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, s. 9–10.

z pewnością jest oryginalnym obrazem, który znajdował się jeszcze we wcześniejszym kościele drewnianym od końca XV wieku. Konieczność zaznaczenia tego faktu wynika z wielu niedomówień i niejasności, który narosły w związku z jego historią. Wielu starszych mieszkańców miejscowości stwierdzało do tej pory, że obecny obraz z kaplicy jest „nieprawdziwy”. Wspominano, że Matka Boża wyglądała inaczej. Dochodziło nawet do plotek, które miały głosić jakoby ks. Piękoś (proboszcz parafii w latach 1928–1966) lub ks. Kordela (1969–1998) miałyby sprzedać prawdziwy obraz Matki Bożej do Mokrzyisk, a w ołtarzu wstawić inny – fałszywy.

Narosły problem wyniknął z konserwacji, którą przeprowadzono na obrazie Matki Bożej. Łopatkiewicz dotarł do drukowanego katalogu wystawy: *Dzieło sztuki w konserwacji*, z którego wynika, że

pierwszą i jedyną jak dotąd konserwację obrazu przeprowadzili w latach 1962–1964 Krystyna Sokół-Gujda i Jacek Radołowicz. Podczas prac usunięto dwie warstwy przemalowań z XIX wieku, przeprowadzono impregnację i prostowanie podobrazia, sklejenie desek, uzupełnienie ubytków zaprawy oraz wykonano punktowanie scalające<sup>27</sup>.

Oznacza to, że w latach 60. obraz został przywrócony niemal do pierwotnej formy, która została zmieniona u progu XIX wieku. Zmianę wyglądu obrazu w stosunku do XIX wieku potwierdza obecna w skarbcu kościoła parafialnego drewniana srebrno-złota sukienka dedykowana obrazowi Matki Bożej, która wskazuje na zmianę wyglądu Jej dłoni, inne usytuowanie w niej kwiatu oraz zmianę kształtu maforionu, zdołającego Maryi głowę.

Dzięki szczególnym cechom i walorom artystycznym obrazu udało się ustalić krakowski warsztat, w którym powstał obraz. Łopatkiewicz, dokonując jego zewnętrznych oględzin, stwierdził:

Twórca obrazu w Jadownikach jest zapewne tożsamy z malarzem krakowskim czynnym na przełomie XV i XVI stulecia. Jak można sądzić, na podstawie ze-

27 P. Łopatkiewicz, *Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej w kościele parafialnym w Jadownikach. Wstępna próba rozpoznania ikonograficznego i warsztatowego*, Krosno 2021, s. 1, mps.

społu dzieł spojonych elementami wspólnej manieri indywidualnej, uprawiał on malarstwo tablicowe i ściennie. Pracował dla krakowskich klasztorów Dominikanów i Augustianów na Kazimierzu, może także dla Cystersów i licznych parafii na podkrakowskiej prowincji. Związek największego z zachowanych dzieł z klasztorem Augustianów na Kazimierzu, zdaniem Jerzego Gadomskiego, mógłby wskazywać, że chodzi tu o pracownię jednego z dwóch malarzy połączonych z tym klasztorem silnymi więzami pracy zawodowej: Jana Goraja lub Joachima Libnaua<sup>28</sup>.

Przed ponad trzydziestu laty Jerzy Gadomski wskazał pięć obrazów tablicowych i jedną kompozycję ścienną, noszące wyraźne cechy indywidualnej manieri tego mistrza<sup>29</sup>. Dziełami tymi, zdaniem tego uczonego są:

- Zwiastowanie (tzw. z Jodłownika), z postacią Arnolfa Tedaldiego (zm. 1495), przeznaczone do kaplicy Trzech Króli w kościele dominikanów w Krakowie, później w kościele parafialnym w Jodłowniku, od 1906 roku w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie<sup>30</sup>.
- Matka Boska z Dzieciątkiem (tzw. Madonna z goździkiem), z kościoła parafialnego w Zawadzie koło Tarnowa, obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie<sup>31</sup>.
- Trzej święci Janowie, obraz z kościoła w Czulicach, obecnie w kościele Mariackim w Krakowie<sup>32</sup>.

28 P. Łopatkiewicz, Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej w kościele parafialnym w Jadownikach. Wstępna próba rozpoznania ikonograficznego i warsztatowego, Krosno 2021, mps, s. 12. Początkowe daty ich działalności w Krakowie (Goraj notowany od r. 1489, Libnau od r. 1496) odpowiadają w przybliżeniu przypuszczalnemu okresowi powstania pierwszych dzieł tego warsztatu. Warto podkreślić jednak, że obaj malarze czynni byli przez całą pierwszą ćwierć XVI wieku (Libnau zmarł w 1526, Goraj w 1530 roku); por. J. Gadomski, Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500, Warszawa 1988, s. 167–168.

29 Jerzy Gadomski — zauważając podobieństwo upozowania i cech fizjonomicznych aniołów na obrazie Św. Leonarda w Mircu z tymi samymi szczegółami na tablicy w Jadownikach — próbował wiązać obraz w Jadownikach ze wskazaną grupą warsztatową. Nie będąc jednak atrybucji tej do końca pewny, ostatecznie zasugerował, iż pewne cechy obrazu w Jadownikach „nie pozwalają na włączenie go do omawianej grupy” (J. Gadomski, Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500, s. 169, przyp. 334).

30 Por. J. Gadomski, Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500, s. 168, il. 197.

31 J. Gadomski, Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500, s. 168, il. 198, tab. XII.

32 J. Gadomski, Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500, s. 168, il. 199.

- św. Leonard, obraz w kościele parafialnym w Mircu koło Iłży<sup>33</sup>.
- Wizja św. Jacka Odrowąża, obraz z kościoła Dominikanów w Krakowie, od trzecin ćwierćwieczu XVII wieku w kościele w Odrowążu koło Końskich<sup>34</sup>.
- Matka Boska z Dzieciątkiem, śś. Augustynem i Mikołajem z Tolentynu (tzw. Matka Boska Pocieszenia), malowidło ściennie w krużganku klasztoru Augustianów na Kazimierzu<sup>35</sup>.

Nowsze badania i odkrycia konserwatorskie, prowadzone na ogół już po roku 1988, pozwalają na to, by do tego zespołu dołączyć następujące obrazy tablicowe:

- Matka Boska Anielska, obraz w kościele parafialnym w Wietrznie, najpewniej z lat osiemdziesiątych XV wieku<sup>36</sup>;
- św. Barbara i św. Katarzyna, skrzydła tryptyku w kościele parafialnym w Sromowcach Niżnych, najpewniej z lat osiemdziesiątych XV wieku<sup>37</sup>;
- św. Jan Chrzciciel i św. Jan Ewangelista (awersy), św. Katarzyna i św. Barbara (rewersy), skrzydła tryptyku z Domosławic, obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie<sup>38</sup>;
- św. Katarzyna i św. Agnieszka, postacie dodane po powiększeniu podobrazia hodegetrii krakowskiej z Bytomia<sup>39</sup>.

Na podstawie wciąż chyba jeszcze niepełnego zespołu dzieł, wiązanego dotąd z pracownią anonimowego warsztatu krakowskiego, dla którego przed laty Jerzy Gadomski zaproponował zastępcze określenie: „Warsztat Mistrza Zwiastowania z Jodłownika, do dzieł tego malarskiego warsztatu można obecnie bez większych przeszkód włączyć także

33 J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, s. 168, il. 200.

34 J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, s. 168, il. 201.

35 J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, s. 168, il. 202.

36 Por. M. Walczak, *Gotycki obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Wietrznie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 51 (1989) nr 1, s. 77–78.

37 T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 152, il. 80a; J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, il. 205; M. Walczak, *Gotycki obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Wietrznie*, s. 78.

38 Atrybucja Piotra Łopatkiewicza, skrzydła dotąd niepublikowane.

39 Por. M. Nowalińska, *Bytom, w: Hodegetrie krakowskie 1400–1450*, s. 212–223, zwłaszcza s. 215–220.

**obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej zachowany w kościele w Jadownikach”<sup>40</sup>. Łopatkiewicz precyzuje ponadto, że:**

Przybliżony czas działalności warsztatu, którego szczególną specjalnością było wprowadzanie do kompozycji anielskich asyst (Wietrzno, Mirzec, Jadowniki, ale również malowidło u Augustianów na Kazimierzu), przypada na lata między 1480–1520. Do dzieł najwcześniejszych, których czas powstania przypada na lata osiemdziesiąte XV stulecia, zaliczyć należy obrazy: w Mircu, Wietrznie, może również Sromowcach Niżnych. W ostatniej dekadzie XV wieku powstały najpewniej obrazy z Zawady, Czulic, Odrowąża, malowidło w klasztorze Augustianów, ale najpewniej również obraz (lub raczej cała nastawa) w kościele w Jadownikach, którego cechy stylistyczne pozwalają datować go na ostatnie lata wieku XV i raczej nie później niż około roku 1500<sup>41</sup>.

Problemu nastęrcza również pochodzenie używanego wspólnie wobec obrazu tytułu *Róża Duchowna*. Nie jest jasne, od kiedy jadownicki obraz był tak nazywany. Istnieje prawdopodobieństwo, że określanie go tym mianem jest stosunkowo nowe. Nieżyjący już ks. Adam Mrówka, rodak pochodzący z Jadownik, zeznał, że

Matkę Bożą Jadownicką ks. Piękoś i parafianie nazywali Matką Bożą z Różą. Dopiero ks. Kordela zaczął nazywać Maryję Różą Duchowną. Prawdopodobnie powiedzieli mu o tym tytule obrazu konserwatorzy z Krakowa. Prawdopodobnie ta sugestia wzięła się stąd, że w innych stronach Polski istniały cykle podobnych obrazów, nazywanych właśnie *Różą Duchowną*<sup>42</sup>.

Jednakże tytułowanie Maryi i Jej obrazów *Różą Duchowną* występowało w historii już dawno. W kulturze starożytnej Grecji i Rzymu symbolizowała przepych, niezrównane piękno, zdrowie, symbol wieczności (nieustannie powtarzający się kosmiczny rytm następstwa czasu) oraz tajemnicę—dostrzegano w układzie jej kwiatów pentagram, będący fi-

<sup>40</sup> J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, s. 167–170.

<sup>41</sup> P. Łopatkiewicz, *Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej w kościele parafialnym w Jadownikach. Wstępna próba rozpoznania ikonograficznego i warsztatowego*, Krosno 2021, mps, s. 12–14.

<sup>42</sup> Zeznanie ks. Adama Mrówki, 26.03.2019, mps, zbiory własne.

gurą czarów, zaklęć i spraw tajemnych. Umieszczenie znaku róży w pomieszczeniu czy z czasem na konfesjonale – oznaczało, że nie wolno nikomu powtarzać niczego, co się usłyszało w tym miejscu<sup>43</sup>. Co oczywiste – jest także uważana za symbol miłości<sup>44</sup>.

Choć z początku istnienia chrześcijaństwa róża była postrzegana jako kwiat kultycznie sprofanowany i symbol orgii seksualnych, z czasem zaczął mieć udział w symbolice mistyki chrześcijańskiej, stając się symbolem Matki Bożej. W zależności od koloru miała inne znaczenie – biała była symbolem dziewictwa Maryi, a czerwona symbolem Jej siedmiu boleści<sup>45</sup>.

Wzwanie Róża Duchowna pojawiało się już w rozlicznych formułach litanii biblijnych, a swoje podstawy teologiczne znajduje w nauce ojców Kościoła, którzy odwoływali się, choćby do tekstów księgi Mądrości Syrachy (39, 13; 50, 8) czy księgi Proroka Izajasza (11, 1)<sup>46</sup>.

Później zaczęło pojawiać się w litanii loretańskiej za sprawą św. Bernarda z Clairvaux oraz pobożnych praktyk św. Dominika de Guzman. Ujęcie Maryi jako Róży oznacza Jej szlachetność oraz przeznaczenie dla Boga i Jego zbawczego planu wprowadzenia na świat Zbawiciela. Maryja ma za zadanie wypuścić „zakwitłą gałązkę” – Chrystusa. To rozumienie połączone z określeniem – mistyczna / duchowna (czyli – tajemnicza) wiąże Maryję z „krzewem” Kościoła – Mistycznego Ciała Chrystusa. Ma zatem wymiar głęboko teologiczny i eklezjalny. W świetle tego rozumienia Maryja – Róża Duchowna jawi się jako Matka nowego plemienia Bożego w Raju Wiecznego Ogrodnika, który troszczy się o swój „krzew”<sup>47</sup>. Wskazuje to na analogię – Maryja jest zanurzona w tajemnicy działania Boga Ojca, który Ją wybrał na Matkę swojego Syna. Będąc krzewem, który wypuszcza odrośl zbawczą w osobie obiecanego Mesjasza, sama staje się symbolem i wzorem dla Kościoła. Ten zaś i Jego gałązki, jako wszczepione w swojego Zbawiciela, mają rozkwitnąć w pełni w Rajskim Ogrodzie Boga, ciesząc Go swoim pięknem i wydając z siebie miłą Mu

43 Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 191–192.

44 Por. F. Małczyński, *O nowy przekład litanii loretańskiej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 11 (1958) nr 3, s. 245.

45 J. Kutnik, *Litania loretańska*, Kraków 1983, s. 151.

46 Por. K. Kuźmak, *Maria Rosa Mistica*, Gostyń 1988, s. 75–76.

47 Por. K. Kuźmak, *Maria Rosa Mistica*, s. 152.



woń. Głębia duchowego przesłania wezwania „Róży Duchownej” opiewa również czystą miłość Maryi do Boga w Trójcy Przenajświętszej. Przymiotnik „mistyczna” zaś wskazuje na głębię Jej relacji z Bogiem i stanowi pochwałę głębi życia wewnętrznego Maryi, którego nie da się przeniknąć ani wysłowić<sup>48</sup>.

Zjednoczenie Maryi z Bogiem ukształtowało Jej wnętrze i życie religijne do tego stopnia, że przerodziło się w niej w trwały stan mistyczny, stając się przedmiotem podziwu i kontemplacji określanym jako Róża Duchowna<sup>49</sup>.

Motyw Maryi z różą zaczął pojawiać się w polskim malarstwie obrazowym dopiero w XV wieku. Przykładem takich obrazów są obrazy Maryi z kościoła Mariackiego i klasztoru św. Andrzeja w Krakowie. Należy jednak pamiętać o tym, że kwiat róży nie był podówczas przedstawiany na sposób realistyczny, ale w formie stylizowanej i do 1550 roku bardzo trudno jest spotkać obraz Matki Bożej z różą, która rzeczywiście oddawałaby kształt normalnego kwiatu różanego występującego w przyrodzie. Przykładem takiego obrazu mogłby być oryginalny obraz Matki Bożej z Gostynia, którego późniejsza kopia (prawdopodobnie nieco zmieniona względem oryginału), choć także określana Różą Duchowną, nie ukazuje rzeczywistego kształtu kwiatu róży<sup>50</sup>.

Rozważając tytuł obrazu Matki Bożej Jadownikickiej, należy również brać pod uwagę możliwość błędnej interpretacji kwiatu, wskutek późniejszego przemalowania w XIX wieku. Niemniej nie wykrzywia ona teologii obrazu, ale przeciwnie nadaje mu jeszcze większą głębię i może stać się wspólnym przedmiotem rozważań dla wiernych.

### 3. Obraz Matki Bożej Róży Duchownej w kościele parafialnym i świadectwa kultu

Opis wizytacji kapitulnej z 1664 roku podaje, że w kościele był „wielki ołtarz dawno temu konsekrowany wraz z kościołem [...] Pozostałe dwa nowo konsekrowane ołtarze zawierają: jeden obraz Najśw. Maryi Panny,

---

48 Por. F. Małczyński, *O nowy przekład litanii loretańskiej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 11 (1958) nr 3, s. 246.

49 Por. K. Kuźmak, *Maria Rosa Mistica*, s. 76.

50 Por. K. Kuźmak, *Maria Rosa Mistica*, s. 82–84.

a drugi św. Mikołaja – namalowane na deskach”<sup>51</sup>. Główny ołtarz zatem musiał mieć formę gotyckiego tryptyku. Oprócz Maryi znajdowali się w nim jeszcze św. Prokop i św. Jan Chrzciciel. Drugi zaś ołtarz, również poświęcony Matce Bożej znajdował się z lewej strony kościoła.

Ołtarze na przestrzeni wieków zmieniały swoją formę. Pierwotnie takie ołtarze były zwartymi blokami bez nastaw, za to osłonięte kopulastymi baldachimami. Nastawy pojawiły się dopiero w XIV wieku. Z początkiem XV wieku zaś pojawiły się tzw. ołtarze szafiaste, w których na niskiej podłużnej podstawie (predelli) ustawiano płytką skrzynię o kształcie stojącego prostokąta, którą zamykały dwa ruchome boczne skrzydła. Scena środkowa przeważnie nie nawiązywała do bocznych skrzydeł ołtarza. Można stwierdzić, że spajała je jedynie wspólna myśl, której kulminację stanowił środkowy obraz / rzeźba ołtarza. Nad każdym z obrazów tryptyku wisiała złożona drewniana firana ażurowa, a ponad skrzynią nastawy znajdowało się również złote ażurowe zwieńczenie, które stwarzało pozór jakoby było z metalu. W takim ołtarzu niczym pod baldachimem ustawiano rzeźby lub całe sceny, które podsumowywały idee sensu ołtarza<sup>52</sup>. Można przypuszczać, że podobnie mogły wyglądać pierwotne ołtarze w kościele parafialnym w Jadownikach.

W 2 połowie XVII wieku ołtarze boczne zostały zmienione na nowe. Zaś w połowie XVIII wieku doszło do kolejnej fundacji barokowego ołtarza bocznego dedykowanego Maryi: „ołtarz Błogosławionej Bożej Rodzicielki, który został konsekrowany za pozwoleniem biskupa krakowskiego, który został wzniesiony w nowej formie ze względu na deformację poprzedniego”<sup>53</sup>. Późniejsza wizytacja z 1754 roku przekazuje:

Trzecim jest ołtarz Błogosławionej Dziewicy Maryi wykonany kunsztownie przez rzeźbiarza, złotem, srebrem i kolorami przyozdobiony. Jest też drugi wspólny obraz św. Antoniego z Padwy. Mensa [ołtarzowa] wmurowana i konsekrowana. I tenże ołtarz był utrzymywany przez synagogę żydowską z Wiśnicza,

51 Akta wizytacyjne, Cap. 47, rok 1664, k. 29, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

52 W. Krassowski, *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 3, Warszawa 1991, s. 256.

53 Akta wizytacyjne, 47, rok 1748, k. 102, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

a potocznie – na kahale wiśnickim, w kwocie 1000 florenów polskich, o czym głosi inskrypcja: 15 stycznia 1751 roku<sup>54</sup>.

Należy wyjaśnić, że z dalszej części dokumentu wynika, iż dziekan wojnicki – ks. Stanisław Cetnarski, przekazał Żydom z Wiśnicza wspomniane 1000 florenów, którzy mieli co tydzień przekazywać proboszczowi w Jadownikach 40 florenów z tej puli na intencje recytowanych Mszy Świętych sprawowanych w każdą sobotę w intencji dziekana. Poprzedzać je miały śpiewane godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny. Z tych 40 florenów proboszcz miał 6 florenów z każdej Mszy Świętej przekazywać organiście. Msze Święte miały być sprawowane zarówno za życia dziekana, jak i po jego śmierci.

Trudności następuje określenie, w którym ołtarzu znajdował się obraz analizowany w tym artykule. Ani w aktach wizytacyjnych kapitulnych, ani biskupich nie pojawia się konkretne rozróżnienie, w którym ołtarzu znajdował się obraz zwany później *Różą Duchowną*. Nie mniej można domniemywać, że jeśli pomiędzy XVII a XVIII wiekiem nie doszło do żadnych przenosin obrazów między ołtarzami, to obraz Matki Bożej Jadownickiej znajdował się właśnie w bocznym ołtarzu po lewej stronie kościoła. Za podpowiedź można uznać wpis z aktu wizytacyjnego biskupa sufragana krakowskiego Michała Kunickiego, który wspomina o obrazie Matki Bożej umieszczonym w bocznym ołtarzu kościoła po lewej stronie, określając go mianem „fetur gratiosa”, czyli „niosący łaski”<sup>55</sup>. Wizytacja z 1748 roku potwierdza cześć dla Matki Bożej w jadownickim kościele, pisząc o ozdobach, które znajdowały się na obrazach Maryi. Kilka znajdowało się w głównym ołtarzu na centralnym obrazie Matki Bożej, w tryptyku:

W wielkim ołtarzu na obrazie św. Prokopa żadnego nie ma sprzętu, tylko na obrazie Najświętszej Maryi Panny jest koralików nici dziewięć, z krzyżykiem srebrnym. Na dodatek nitka biała jedna. U szyjki zaś Pana Jezusa jest koralików nici pięć<sup>56</sup>.

54 Akta wizytacyjne, 62, rok 1754, k. 67, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

55 Por. Akta wizytacyjne, Cap. 61, rok 1728, s. 907, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

56 Akta wizytacyjne, 47, rok 1748, k. 107, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

Wizytacja zaś w osobnym akapicie wspomina o obrazie z bocznego ołtarza:

Również w ołtarzu na boku na obrazie Najświętszej Maryi Panny są korony srebrne dwie, koralików dwanaście, również trzy nitki także koralików paciorkami białymi szklanymi przewdziewane, krzyżyk u nich srebrny, sygnet srebrny, pozłocisty duży z kamieniem zielonym graniastym i na nimże dwa oczka białe szklane. Poza tym, prostych paciorków nitkę dziewięć. Poza tym zausznica jedna biała szklana w gruszeczkę. Na tym samym obrazie u Pana Jezusa koralików nici 6. Dętek dwie. Sukienka na Najświętszej Pannie biała – jedwabna z galonkiem szychownym żółtym, a na niej relikwiarzyk przypięty, a na Panu Jezusie sukienka czerwona, jedwabna. Firanki przy tym obrazie lutpartowe nowo sprawione, to jest na błękitnym dnie różne kwiaty miotane<sup>57</sup>.

O czci dla obrazu Matki Bożej w bocznym ołtarzu kościoła w Jadownikach świadczy również inny wpis z tejże wizytacji:

Ołtarz ten jest obecnie obdarzony przywilejem związanym z uwalnianiem dusz zmarłych z czyścica, w Mszy św. przebłagalnej w środę, w każdym tygodniu każda Msza św. przynosi pożytek poszczególnym duszom. Przywilej ten jest przechowywany w archiwum parafialnym i wydany w Rzymie dnia 10 czerwca roku 1746 na okres 10-letni. Zatwierdzono przez kurię krakowską w owym roku [1746]<sup>58</sup>.

Trudno jest wskazać dokładny moment pojawienia się wotów i srebrnych koron na obrazie Maryi. Choć świadczą o głębokiej czci mieszkańców wsi dla Matki Bożej nie należy ich wiązać z rozpowszechnionym kultem Jej jadownickiego wizerunku poza parafią. Wynika to z faktu, iż z początku obrzęd koronacji obrazu Matki Bożej nie miał charakteru

---

57 Akta wizytacyjne, 47, rok 1748, k. 107–108, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

58 Akta wizytacyjne, 47, rok 1748, k. 107–108, Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

liturgicznego, ale był zwyczajową praktyką wiernych, która była znana od końca XVI wieku<sup>59</sup>.

Przyozdobienie koronami obrazów maryjnych znane już było w Kościele od wczesnego średniowiecza. Stanowiło wyraz czci dla Matki Bożej, która skutecznie wstawia się za swoimi dziećmi przed Bogiem. Jednakże dopiero po soborze trydenckim (po 1563 roku) znane dotąd akty czci, polegające na zdobieniu obrazów Maryi lub figur diademami lub wiankami, przekształciły się w oficjalne koronacje na prawie diecezjalnym (wymagające zgody biskupa diecezjalnego), a następnie na tak zwanych prawie papieskim (wymagające zgody Ojca Świętego). Kapituła św. Piotra ustaliła szczegółowe zasady koronacji danego wizerunku już w XVII wieku. Opracowała również schemat ceremonii<sup>60</sup>. Dopiero w XVIII wieku rozpoczęła się swego rodzaju moda na koronacje cudownych wizerunków. Biskupi diecezjalni zaczęli powoływać specjalne komisje, które miały na celu ustalić cudowność danego obrazu<sup>61</sup>.

Koronacje obrazów Matki Bożej wynikają z teologii królewskości Chrystusa i Jego Matki oraz stanowią proklamację kultyczną. Koronacja obrazów wskazuje, że Maryja zasługuje na to, aby być Królową i jako taka być wzywana przez wiernych w różnych potrzebach. Racją Jej królewskości jest macierzyństwo i towarzyszenie Chrystusowi, który odkupił wszystkich ludzi<sup>62</sup>. Maryja jako Matka Zbawiciela nie ma udziału w stanowieniu boskich praw czy sądzeniu kogokolwiek, ale jako Boża Rodzicielka uczestniczy w boskiej królewskości Jezusa i wyraża ją modląc się i wstawiając za wiernymi. Wyraża więc swoją wzniosłość przez królewskość i szczególną skuteczność swoich interwencji względem wiernych. Dlatego, że jest całkowicie poddana Bogu (jej działania są

59 Por. J. Sroka, *Koronacja wizerunków Najświętszej Maryi Panny*, w: *Ecclesiae Premislensi Serviens*, red. A. Szal, B. Trojnar, Przemyśl 2001, s. 355–356.

60 Por. A. Witkowska OSU, *Uroczyste koronacje wizerunków maryjnych na ziemiach polskich w latach 1717–2005*, w: *Maria Regina. Koronacje wizerunków maryjnych w II Rzeczypospolitej*, Tarnów 2011, s. 29–32.

61 Por. T. Ciesielski, *Koronacje cudownych obrazów w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, w: *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej Szlacheckiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz 2004, s. 197–198.

62 Por. J. Królikowski, *Maryja Królowa. Sens teologiczny tytułu w kontekście praktyki koronacji obrazów maryjnych*, w: *Maria Regina. Koronacje wizerunków maryjnych w II Rzeczypospolitej*, Tarnów 2011, s. 9.

zgodne z Jego intencjami) i jest Matką Syna Bożego, a zatem i duchową Matką wszystkich wierzących, wstawia się za nimi zgodnie z pełnymi dobroci i miłości zamiarami Pana Boga, wyprasząc im wszystko, co jest potrzebne do nawrócenia i postępu duchowego, a Jej modlitwa jest zawsze nieomylnie wysłuchiwana<sup>63</sup>.

Fakt pojawienia się srebrnych koron i wot w relacjach z wizytacji parafii Jadowniki w XVIII wieku może świadczyć, że wota i korony pojawiły się jako efekt rozkwitu specyficznej formy pobożności w Polsce. Wszelkiego rodzaju plakietki wotywnie i ozdoby, choć zaczęły pojawiać się już w XVII wieku, były wtedy jeszcze rzadko spotykane i mało popularne z uwagi na rabunki, które miały miejsce w czasie potopu szwedzkiego. Ponadto jeśli były fundowane, to fundowała je szlachta, duchowieństwo lub mieszczenie, których było na to stać. Zwyczaj umieszczania wotów i koron wotywnych na obrazach zaczął się upowszechniać dopiero w 2 połowie XVIII wieku, a na przełomie XVIII/XIX wieku stał się udziałem także chłopów. Takie plakietki wotywnie i ozdoby nie miały wielkich walorów artystycznych. Większą wartość wykazywały wtedy powszechnie zakładane na obrazy korony lub sukienki wykonane najczęściej ze srebrnej blachy<sup>64</sup>. Obraz Matki Bożej Róży Duchownej w Jadownikach, oprócz srebrnych koron, posiadał jeszcze drewnianą złoto-srebrną sukienkę.

Mimo że poszczególne obrazy otaczano kultem, zdobiąc je koronami i różnego rodzaju wotami, już w czasach średniowiecza problem z nimi wynikał z tego, że część wiernych doszukiwała się w nich nie duchowych cudów, czyli nawrócenia moralnego, ewangelicznej reorientacji życia, oddania się Bogu i działaniu Jego nadprzyrodzonej łaski w duszy przez kontakt z danym miejscem czy przedmiotem kultu pośredniczącym w kontakcie z Bogiem przez Maryję i Jej orędownictwo, ale spektakularnych, rzucających się w oczy „Bożych dokonań”<sup>65</sup>. Dlatego też komisje biskupie, które badały prawdziwość szczególnych łask i cudów, miały niemały problem z określeniem ich prawdziwości. Aby komisja uznała

63 Por. J. Królikowski, *Maryja Królowa. Sens teologiczny tytułu w kontekście praktyki koronacji obrazów maryjnych*, s. 24–26.

64 Por. T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Wota srebrne z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 32 (1970) nr 2, s. 209–214.

65 Por. J. Kracik, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Kraków 2012, s. 40–41.

obraz za cudowny, należało potwierdzić starodawność jego kultu w danym miejscu oraz zasłynięcie z łask i cudów. Przy czym przede wszystkim kierowano się „jakością” cudów, a nie ich ilością. Przygotowanie materiału dowodowego, wykazującego cudowność obrazu, należało do mozolnych i kosztownych przedsięwzięć. Często było to ponad siły przeciętnego proboszcza na wiejskiej parafii. Udźwignąć ją mogła szlachta lub klasztory<sup>66</sup>.

Do dziś nie zachowały się ani korony, ani wota, ani jakiegokolwiek świadectwa cudów czy łask wyproszonych przed obrazem Matki Bożej w Jadownikach. Parafia nie posiada jakichkolwiek kronik czy innych dokumentów, które mogłyby pomóc wyjaśnić te nieścisłości. Istnieje zaledwie kilka zeznań świadków, które stwierdzają, że do wotów w ostatnim półwieczu XX wieku należały między innymi czerwone korale wielkości śliwek, ułożone w sześciu podwójnych rzędach, rozwieszonych po filarach obok obrazu oraz na ołtarzu, a także niewielkie metalowe odlewy rąk, nóg, serc. Możliwe, że tych odlewów było około 15–20. Było również kilka pseudokryształowych różańców. Wraz z innymi wotami (prócz koralu) miały być poprzybijane gwoździkami na płaskiej desce ołtarzowej między filarami pod obrazem i z boku obrazu, o czym świadczą również gdzieś tam pozostawione na ołtarzu gwoździe lub ślady po nich<sup>67</sup>.

Kiedy zniknęły, winą za ich ukrycie miał być obarczany ks. Kordela, co okazało się być zwykłym pomówieniem. Według relacji parafianki, której córka pracowała w tamtym czasie w sądzie w Brzesku, niedługo po malowaniu kościoła, miało miejsce zuchwałe włamanie, dokonane przez dwóch bandytów, pochodzących z Warszawy. Nie wiadomo jednak skąd się wzięli w Jadownikach. Większość z wotów i zdobień ołtarza Matki Bożej złodzieje ukryli lub sprzedali na złomie. Dzięki ich złapaniu udało się odzyskać zaledwie niewielki fragment tego, co zdobiło niegdyś obraz Róży Duchownej<sup>68</sup>.

Można jedynie przypuszczać, że korony i wota niegdyś obecne na obrazie Matki Bożej Jadownickiej są przede wszystkim świadectwem

66 Por. T. Ciesielski, *Koronacje cudownych obrazów w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, w: *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej Szlacheckiej*, Bydgoszcz 2004, s. 197–198.

67 Por. Relacja ks. Adama Mrówki, 26.03.2019, mps, zbiory własne.

68 Por. Relacja Heleny Krzywackiej, 01.06.2019, mps, zbiory własne.

pobożności maryjnej poprzednich pokoleń jadowniczian i wiary, że Maryja rzeczywiście interweniowała w wielu przypadkach życia poszczególnych osób. Możliwe więc, że pobożni ludzie z wdzięczności za każdy „cud”, jaki miał miejsce w ich życiu, pozostawiali skromne wota przy obrazie. Obdarowani mieli przynosić wota do kaplicy Matki Bożej po kryjomu oraz sami dorabiać nowe korale do jego wystroju<sup>69</sup>.

Niemniej, obraz Matki Bożej Róży Duchownej cieszył się dużą czcią parafian, podtrzymywaną przez ks. Franciszka Piękosia. Kult wiązał się przede wszystkim z Mszami Świętymi sprawowanymi w sobotę rano (6.00 lub 6.30) przez ks. proboszcza z formularza Mszy Świętych o Matce Bożej. Prawdopodobnie to właśnie on je wprowadził. Ksiądz Piękoś sprawował je w ornacie skrzypcowym z różami, dedykowany Matce Bożej. Podczas tych Mszy mówił kazania o Matce Bożej. Według relacji parafian na te Msze miało przychodzić około 100 osób. W kaplicy odprawiano również nowenny do Matki Bożej Nieustającej Pomocy w środy<sup>70</sup>.

\* \* \*

Obecnie kult obrazu Matki Bożej Róży Duchownej w Jadownikach wiąże się z cotygodniową śródową nowenną do Matki Bożej Nieustającej Pomocy, która zwyczajowo gromadzi wielu wiernych także na Mszy Świętej. Stałym elementem kultu Matki Bożej stał się również czwartkowy różaniec w kaplicy, podczas którego parafianie modlą się o nowe i święte powołania do służby Bożej, ze szczególnym naciskiem na powołana kapłańskie. Częścią praktyki modlitwy do Matki Bożej w Jadownikach stał się wydany w 2020 roku modlitewnik parafialny do Matki Bożej Róży Duchownej. Również, co najmniej raz w miesiącu, są sprawowane w kaplicy Msze Święte połączone z adoracją Najświętszego Sakramentu w intencjach, które składają czciciele Róży Duchownej.

## Bibliografia

Akta wizytacji kapitulnych nr 47 – A. V. Cap 47 (1664), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.

69 Por. Relacja Heleny Krzywackiej, 01.06.2019, mps, zbiory własne.

70 Por. Relacja ks. Adama Mrówki, 26.03.2019, mps, zbiory własne.



- Akta wizytacji kapitulnych nr 61 – A. V. Cap 61 (1728), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.
- Akta wizytacji kapitulnych nr 62 – A. V. Cap 62 (1754), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.
- Akta wizytacji kapitulnych nr 7 – A. V. Cap. 7 (1596), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.
- Akta wizytacyjne – A. V. 47 (1748), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.
- Akta wizytacyjne – A. V. 6 (1617), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.
- Akta wizytacyjne – A. V. 62 (1754), Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie.
- Brykowski R., *Architektura drewniana*, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arszyński, Warszawa 1995, s. 56–60.
- Chrzanowski T., Kornecki M., *Wota srebrne z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 32 (1970) nr 2, s. 209–214.
- Ciesielski T., *Koronacje cudownych obrazów w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, w: *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej Szlacheckiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz 2004, s. 197–198.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001.
- Gadomski J., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988.
- Gadomski J., *Malarstwo tablicowe w Małopolsce*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, red. A. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 259.
- Prolegomena do badań nad obrazami hodegetrii typu krakowskiego*, tłum. M. Bogdanowska, J. Gadomski, Kraków 2014.
- Kracik J., *Staropolskie spory o kult obrazów*, Kraków 2012.
- Krassowski W., *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 3, Warszawa 1991.
- Królikowski J., *Maryja Królowa. Sens teologiczny tytułu w kontekście praktyki koronacji obrazów maryjnych*, w: *Maria Regina. Koronacje wizerunków maryjnych w II Rzeczypospolitej*, red. A. Witkowska, Tarnów 2011, s. 9–26.
- Kurpik W., *Częstochowska hodegetria*, Jasna Góra 2020.
- Kutnik J., *Litania loretańska*, Kraków 1983.
- Kuźmak K., *Maria Rosa Mistica*, Gostyń 1988.

- Łopatkiewicz P., Hodegetrie krakowskie i ich odmiany w okresie nowożytnym 1550–1750, w: *Hodegetrie krakowskie 1550–1750*, red. M. Schuster-Gawłowska, M. Lepart-Geratowska, Kraków 2019, s. 38–41.
- Łopatkiewicz P., *Tablicowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w asyście anielskiej w kościele parafialnym w Jadownikach. Wstępna próba rozpoznania ikonograficznego i warsztatowego*, Krosno 2021, mps.
- Małczyński F., O nowy przekład litanii loretańskiej, „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 11 (1958) nr 3, s. 245–246, <https://doi.org/10.21906/rbl.2667>.
- Małkiewiczówna H., *Wczesne hodegetrie krakowskie*, w: *Hodegetrie krakowskie 1400–1450*, red. M. Schuster-Gawłowska, M. Lepart-Geratowska, Kraków 2015, s. 18–25.
- Relacja Heleny Krzywackiej, 01.06.2019, mps, zbiory własne.
- Relacja ks. Adama Mrówki, 26.03.2019, mps, zbiory własne.
- Słownik historyczno-geograficzny ziem polskich w średniowieczu, red. T. Jurek, <http://www.slownik.ihpan.edu.pl/search.php?id=6611&q=Jadowniki&d=o&t=o>.
- Sroka J., *Koronacja wizerunków Najświętszej Maryi Panny*, w: *Ecclesiae Premislensi Serviens*, red. A. Szal, B. Trojnar, Przemyśl 2001, s. 355–356.
- Strzałkowski Z., *Problemy malarstwa tablicowego szkoły krakowsko-sądeckiej w latach 1440–1460*, „*Roczniki Humanistyczne*” 18 (1970) nr 5, s. 35–53.
- Szczebak W., *Jadowniki Podgórne. Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, w: *Sanktuarium diecezji tarnowskiej*, Tarnów 1983, s. 414–415 (*Tarnowskie Studia Teologiczne*, 9).
- Witkowska A., *OSU, Uroczyste koronacje wizerunków maryjnych na ziemiach polskich w latach 1717–2005*, w: *Maria Regina. Koronacje wizerunków maryjnych w II Rzeczypospolitej*, red. A. Witkowska, Tarnów 2011, s. 29–32.