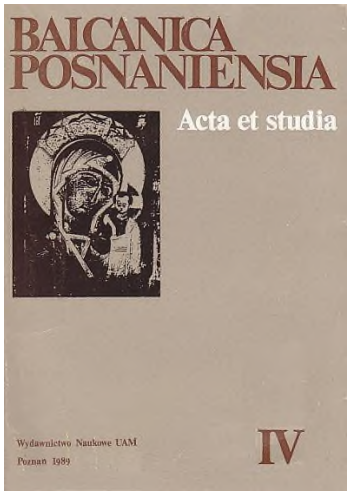


Jodłowski Krzysztof, *Ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Szamotuł. Ze studiów nad funkcjonowaniem sztuki bizantyńskiej na ziemiach polskich w czasach nowożytnych*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia" 1989, t. 4, s. 265–274.

https://doi.org/10.14746/bp.1989.4.18

https://pressto.amu.edu.pl/index.php/bp/article/view/54789

Instytucją przechowującą materiały źródłowe jest Biblioteka Collegium Historicum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
http://bch.amu.edu.pl

Zadanie zostało zrealizowane w ramach konkursu „Społeczna odpowiedzialność nauki II – Wsparcie dla bibliotek naukowych". Projekt zatytułowany „Digitalizacja archiwalnych wydań czasopism naukowych zgromadzonych przez Bibliotekę Coll. Historicum UAM". Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu Społeczna odpowiedzialność nauki II. Wsparcie dla bibliotek naukowych (umowa nr BIBL/SP/0092/2024/02 z dnia 05.12.2024). Całkowita wartość projektu: 247 236,00 zł. Kwota dofinansowania: 220 836,00 zł.

The institution storing the source materials is the Library of the Collegium Historicum of the Adam Mickiewicz University in Poznań.
http://bch.amu.edu.pl

The task was carried out within the framework of the competition "Social Responsibility of Science II – Support for Scientific Libraries". The project entitled "Digitization of archival editions of scientific journals collected by the Library of the Coll. Historicum of Adam Mickiewicz University". The project was co-financed from state budget funds granted by the Minister of Science within the framework of the Programme Social Responsibility of Science II. Support for Scientific Libraries (agreement no. BIBL/SP/0092/2024/02 of 05.12.2024).
Total value of the project: PLN 247,236.00.
Amount of co-financing: PLN 220,836.00.

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

BCH BIBLIOTEKA COLLEGIUM HISTORICUM

Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Społeczna Odpowiedzialność Nauki II

BALCANICA POSNANIENSIA IV
UAM Poznań 1989

IKONA MATKI BOSKIEJ Z DZIECIĄTKIEM Z SZAMOTUŁ. ZE STUDIÓW NAD FUNKCJONOWANIEM SZTUKI BIZANTYŃSKIEJ NA ZIEMIACH POLSKICH W CZASACH NOWOŻYTNYCH

KRZYSZTOF JODŁOWSKI

ABSTRACT. Jodłowski Krzysztof, *The Icon of the Virgin with the Child of Szamotuły. A chapter from studies on the functioning of Byzantine art in Polish territories in modern times.* Balcanica Posnaniensia. Acta et studia, IV, Poznań 1989, Adam Mickiewicz University Press, pp. 265 - 273, 1 fig. ISBN 83-232-0231-1. ISSN 0239-4278. Polish text with a summary in German.

In his article the author presented forms of cult of the Russian icon of the Virgin which was found at Szamotuły in the 17th century and then has been recognized as a „miraculous" painting.

Krzysztof Jodłowski, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza (Institute of Art History, Adam Mickiewicz University), ul. Marchlewskiego 124/126, 61-874 Poznań, Polska – Poland.

W pokolegiackim kościele p.w. NMP i św. Stanisława Biskupa w Szamotułach [1] w nawie południowej wznosi się bogato rzeźbiony ołtarz, w którym znajduje się niewielka ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem [2]. Fakt umieszczenia ikony w barokowym ołtarzu w jednym z kościołów wielkopolskich stanowi jeden z przejawów obecności tradycji bizantyńskiej w kulturze polskiej. Warto w związku z tym zastanowić się nad problemem funkcjonowania społecznego tego obrazu. Temu zagadnieniu chciałbym poświęcić nieco uwagi.

Ikona z Szamotuł przedstawia Marię ujętą w popiersiu. Jej ręce są niewidoczne. Głowa Marii jest lekko przechylona w prawo i zwrócona 3/4 w stronę podtrzymywanego przez Matkę Dzieciątka. Ujęty w półpostaci Chrystus Emanuel przedstawiony jest frontalnie. Jego lewa ręka ukryta jest pod połą płaszcza, prawą przedstawiono

[1] Kościół wzniesiony został w 1 ćw. XV w., a wykończony kilkadziesiąt lat później; ceglana, trójnawowa, pięcioprzęsłowa bazylika z wyodrębnionym, dwuprzęsłowym prezbiterium. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, V, 23, s. 25.

[2] Ikona Matki Boskiej z Szamotuł o wymiarach 32 × 28 cm namalowana została techniką temperową na desce. Przedstawienie figuralne mieści się w wyżłobieniu deski (kowczegu). Ikona była konserwowana w okresie międzywojennym (J. Rutkowski) i w 1965 r. (ks. S. Tomaszkiewicz). Dokumentacja Woj. Konserwatora Zabytków w Poznaniu.



Ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem, Szamotuły, Kościół pod wezwaniem NMP i św. Stanisława Biskupa. Fot. A. Florkowski

w geście błogosławieństwa. Maria odziana jest w ciemnoczerwone maforium, którego brzegi zdobi złota lamówka. Otoczoną nimbem głowę Marii wieńczy korona. Dzieciątko ubrane jest w długi złoty himation. Jego głowę otacza nimb krzyżowy. Tło obrazu jest ciemnozielone.

Wykreślona wyraźnym, ciemnym konturem postać Marii jest nieproporcjonalnie duża w stosunku do drobnej figurki Dzieciątka. Ciemną jej twarz cechuje surowość. Duże migdałowe oczy, zapatrzone gdzieś w dal, nadają jej twarzy wyraz pełnej skupienia zadumy, wzmocniony jeszcze lekkim ściągnięciem brwi. Oczy, brwi, a także wąski długi nos i niewielkie pełne usta podkreślone zostały dość mocnym konturem. Miękki modelunek twarzy wydobyty jest poprzez ściemnienie koloru karnacji.

Postać Dzieciątka cechuje pewna sztywność, wynikająca z frontalizmu przedstawienia. Na pełnej twarzy Chrystusa maluje się spokój i powaga. Pomimo tego ikonę naszą charakteryzuje nastrój liryzmu. Wynika to z lekkiego pochylenia głowy Marii w stronę Dzieciątka, co — podkreślając kontakt uczuciowy Matki i Dziecka — nadaje przedstawieniu bardziej ludzki wymiar.

Datowany na 1 połowę XVII w.[3] wizerunek Matki Boskiej z Szamotuł jest kopią znanej i otaczanej wielkim kultem ikony Matki Boskiej Kazańskiej. Ikona ta reprezentuje typ pośredni wyobrażeń Matki Boskiej z Dzieciątkiem, łączący cechy sztywnego, reprezentacyjnego typu Hodegetrii oraz pełnego liryzmu, akcentującego uczuciowy związek Matki i Dziecka typu Eleusy[4].

Niewielkie rozmiary ikony z Szamotuł pozwalają przypuszczać, że służyła ona prywatnej dewocji. Takie niewielkie ikony bywały umieszczane w domach, w izbach modlitewnych. Często też stanowiły przedmiot podarunku[5].

Dzięki zachowanym źródłom pisanym możliwe jest dość dokładne odtworzenie historii obrazu od czasu, gdy znalazł się on na terenie Rzeczypospolitej[6]. Pierwotnie właścicielem obrazu był pewien kniaź moskiewski. Podczas jednej z wojen, jakie prowadził Jan Kazimierz z Moskwą (zapewne 1658 - 1667), dostał się on wraz z żoną do niewoli. Jeden z dworzan Jana Kazimierza, ówczesny właściciel Szamotuł, Aleksander Wolf, widząc u jeńca wizerunek Matki Boskiej, zapragnął mieć go na własność. Wielokrotnie odwiedzał kniazia w więzieniu, prosząc go o podarowanie obrazu, jednak ten kategorycznie odmawiał. Dopiero po śmierci kniazia, który nie doczekawszy powrotu do Moskwy zmarł w Warszawie, Wolf otrzymał obraz od jego żony w zamian za wolność, wyjednaną dla niej u króla. Następnie Wolf przywiózł ikonę do Szamotuł, gdzie umieścił ją pośród innych obrazów w kaplicy zamkowej swej rezydencji[7].

Pewnego dnia będąc w kaplicy Wolf zauważył krwawe łzy, spływające z oczu Matki Boskiej. Zjawisko to zaobserwowali również członkowie jego rodziny i wiele innych osób, m. in. malarz, wezwany dla stwierdzenia, czy to przypadkiem „pokost nie puścił".

Wieść o nadprzyrodzonym zjawisku szybko dotarła do kurii. Biskup poznański Stefan Wierzbowski powołał specjalną komisję, która 15 maja 1665 r. udała się do Szamotuł, by zbadać okoliczności tego cudu. Wysłuchawszy relacji świadków komisja orzekła, iż zjawisko miało charakter nadprzyrodzony, i zaleciła przeniesienie

---

[3] *Katalog Zabytków*, s. 27.

[4] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, III, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971.

[5] E. Iwanoyko, *Ikona św. Jerzego szkoły nowogrodzkiej*, Zeszyty Naukowe UAM, Historia Sztuki, 3, Poznań 1961, s. 4.

[6] Zestawienia oraz analizy źródeł dokonał ks. Cz. Kałużyński w nie opublikowanej monografii *Cudowny obraz Matki Boskiej Szamotulskiej*. Za udostępnienie maszynopisu serdecznie dziękuję proboszczowi parafii NMP i św. Stanisława Biskupa w Szamotułach, ks. dziekanowi Aleksemu Stodolnemu.

[7] Najstarsze dzieje obrazu odtworzył ks. Kałużyński (o.c., s. 1 - 3) na podstawie następujących źródeł: 1. *Descriptio miraculosae imaginis BMV in Arce Szamotulensi. Lumn Anno Dmi 1666*, znajdujące się w księdze dawniej przechowywanej w Szamotulskim Archiwum Parafialnym, obecnie zaginionej; 2. Opis ks. Franciszka Bonawentury Brzezińskiego, zachowany w *Regestrum*, przechowywanym w Szamotulskim Archiwum Parafialnym; 3. *Akta obydwu Komisji*, starodruk przechowywany dawniej w Szamotulskim Archiwum Parafialnym, zaginiony podczas II wojny światowej.

obrazu do skarbca kolegiaty. Orzeczenie komisji brzmiało: „... jeżeli Pan Bóg po pierwszej Comissyi względem obrazu Nayświętszej Panny Szamotulskiey Nowe iakie cuda uczyni, to zostanie on do czci publicznej wyniesiony". Wkrótce też w Szamotułach oraz w ich bliższej i dalszej okolicy zaczęły dziać się liczne cuda. Do ich zbadania powołano drugą komisję, która, po przesłuchaniu świadków na temat łask, jakich zaznali, zebrała się na naradę, aby na podstawie przepisów Soboru Trydenckiego o obrazach świętych orzec, czy obraz może być wystawiony do czci publicznej jako cudowny. W aktach owej komisji czytamy: „... jednomyślnie uznaliśmy, iż to wszystko działo się przeciwko zwykłemu biegowi rzeczy za orędownictwem wielkiej Bogarodzicielki, okazującym się bezpośrednio w tym obrazie" [8]. W związku z tym obraz nakazano przenieść na zamek, aby następnie uroczyście wprowadzić go do kolegiaty. Przeniesienie obrazu miało miejsce niedługo potem, „...z wielką Uroczystością w dzień śliczny nader, y wesoły Troyce Przenayświętszej Roku 1666, przy niepoliczonych gromadach nad jedenaście Tysięcy" [9]. Procesja posuwała się ulicami miasta, ozdobionymi dywanami oraz specjalnie na tę okazję przygotowanymi drewnianymi bramami. Po wprowadzeniu do kolegiaty obraz umieszczono w głównym ołtarzu. Liczba zgromadzonych była tak duża, że — jak zanotowano — „... choć się gotowali tak długi czas y piw tak wiele nawieźli [...] jednak chleba, piw, wody nawet samey w studniach nie stało y nie każdemu dało się bydź uczestnikiem widzieć tego obrazu" [10].

W ołtarzu głównym cudowny wizerunek znajdował się niezbyt długo, bowiem już po roku został dla niego ołtarz „włoską modą, snycerską robotą wystawiony Anno 1667 [...] przez Sławetnego Pana Jana Anuszczyka Snycerza Tumskiego Poznańskiego za staraniem y promocjąm Wielmożnego Jegomości Pana Alexandra Wolfa" [11]. Z zachowanych opisów ołtarza [12] wynika, iż pierwotnie składał się on z trzech części. Do dwukondygnacyjnej części centralnej przylegały części boczne, w ich dolnych kon-

---

[8] *Wielkimi wsławiona Cudami w Obrażie Sławney Kollegiaty Szamotulskiey NAYDOSTOYNIEYSZA JEDYNEGO BOGA MATKA MARIA W Roku 1666. dnia 15 Maia Swiatu Polskiemu za cudowną ogłoszona A W roku 1687. Za pozwoleniem JASNIE WIELMOZNEGO Iegomości Xiędza Hieronima z Wielkiego Chrząstowa Wierzbowskiego* [...] *a zapilnym staraniem Wielebnego Duchowienstwa Szamotulskiego, do druku z Cudami podana, ku większey Chwale BOZEY, y czći BOGA Rodźicy PANNY*, w POZNANIU w Drukarni Xiędza Woyciecha Laktanskiego Roku 1687, tłum. ks. Kałużyński, o.c., s. 29. Egzemplarz starodruku, którym posługiwał się ks. Kałużyński (określając go jako *Akta obydwu Komisji*), był mocno uszkodzony (brak 1 i 11 karty), co nie pozwalało m. in. na identyfikację miejsca wydania. Inny egzemplarz, zachowany w lepszym stanie, odnalazł w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu prof. dr hab. E. Iwanoyko, któremu w tym miejscu pragnę podziękować za informację o jego istnieniu.

[9] *Wielkimi wsławiona Cudami*, l.c.

[10] ks. Jan Wiroboski, *Descriptio Miraculosae Imaginis BMV*, cyt. wg Kałużyńskiego, o.c., s. 36.

[11] ks. Brzeziński, o.c., cyt. wg jw., s. 39.

[12] Teksty opisów ks. Brzezińskiego i ks. Wirobos kiego przytacza i interpretuje Kałużyński, o.c., s. 47 n.

dygnacjach znajdowały się bramki. W części centralnej, w dolnej kondygnacji, na czerwonym aksamitnym tle umieszczono cudowny wizerunek. Obraz zdobiła złota sukienka. Dookoła znajdowały się liczne rzeźbione i malowane postacie aniołów i świętych, w zwieńczeniu natomiast — postać Boga Ojca. Na wszystkich częściach ołtarza rozmieszczone były wota.

Na przełomie XVII i XVIII w. ołtarz zmienił wygląd: zlikwidowano obie części boczne oraz wykonano szereg ozdób, a także nową sukienkę dla obrazu [13].

Schyłek XVII i początek XVIII w. to szczytowy okres rozwoju kultu Matki Boskiej Szamotulskiej. Zachowały się liczne opisy cudów i łask, jakimi obdarzeni zostali wierni, uciekający się pod opiekę Szamotuł Pani. Przytaczanie ich w tym miejscu zajęłoby jednak zbyt wiele czasu. O liczbie cudów świadczyły wota, zawieszane na ołtarzu i gromadzone w skarbcu. Ofiarowywano je nie tylko jako wyraz wdzięczności za doznane dobrodziejstwa, lecz także w oczekiwaniu na nie. Były to najczęściej tabliczki srebrne, większe lub mniejsze, z wizerunkiem NMP lub innego świętego, adorowanym przez klęczące postacie. Obok tabliczek spisy notują liczne złote i srebrne pierścienie, monety, krzyżyki, wizerunki rozmaitych zwierząt, a także części ciała. Podziękowania najczęściej dotyczyły cudownego uzdrowienia, wierzono jednak, iż ofiarowanie się pod opiekę Matki Boskiej pomoże w rozwiązaniu także i innych problemów. Oto np. jakiś pan Gronowski „widząc wielkie zamieszanie y niezgode *circa electionem Regis Poloniae* obiecał tabliczke dać N. P. Szamotulskiej, aby ona interessią swoią u Syna wyprosiła iedność między rozwaśnionymi elektorami", natomiast niejaki Jakub Chudzik z Ostroroga ofiarował krzyżyk z relikwiami „aby Pan Bóg za przyczyną Matki Swey pobłogosławił w wyrobie piwa" [14].

Cudowną moc obrazu znał także król Jan Kazimierz. Oto co na ten temat zeznawał przed wspomnianą już komisją Alexander Wolf:

> Referowałem Krolowi Iegomośći [...] o Obiawieniu Obrazu w Zamku Szamotulskim, słuchał tego Krol Iegomość, żnabożenstwem wielkiem [...] Odwiodszy mnie Krol Iegomość, rzecze: ofiaruy mnie do tey Nayswiętszey Panny, aby bez krwi rozlania pokoy się teraz zawarł, a ya dam Złotą sukienkę na Obraz [...] y Pan Bog za przyczyną Nayswiętszey Panny sprawił, że bez krwi wylania pokoy się zawarł [15].

Jan Kazimierz słowa dotrzymał, bowiem w 1668 r., w rocznicę przeniesienia obrazu do kolegiaty, Wolf przekazał ofiarowane przez króla dary, m. in. „sukienkę złocistą".

---

[13] Tekst umowy zachowany we wspomnianym *Regestrum* przytacza Kałużyński, o.c., s. 96 n. Informacje o ołtarzach pozwalają zweryfikować dotychczasowe poglądy na ich datowanie i autorstwo. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* podaje jako datę powstania ołtarza rok 1701 i przypisuje jego wykonanie A. Swachowi. Tymczasem z tekstów umów i opisów wynika, iż ołtarz, dzieło Jana Anuszczyka, snycerza z Poznania, powstał w 1667 r. Następnie, na przełomie XVII i XVIII w. ołtarz został przebudowany, a złotnik poznański Michał Meystner wykonał dla niego szereg ozdób, do czego odnosi się najprawdopodobniej data 1701 umieszczona w kartuszu wieńczącym ołtarz.

[14] *Regestrum*, cyt. wg Kałużyński, o.c., s. 159, 186.

[15] *Wielkimi wsławiona Cudami*, l.c.

Jan Kazimierz nie był jedynym monarchą, którego los zetknął z obrazem szamotulskim. Historia cudownego wizerunku związana jest także z osobą Jana III Sobieskiego. Legenda głosi, że kolejny właściciel Szamotuł, Jan Korzbok Łącki, towarzysząc królowi w wyprawie wiedeńskiej, zabrał obraz ze sobą. Przed tym obrazem król miał modlić się podczas mszy św., odprawianej pod Kahlembergiem. Jest faktem, iż Łącki był pod Wiedniem, trudno jednak ustalić, czy rzeczywiście wziął obraz ze sobą. Natomiast jest bardzo prawdopodobne, że król znał cudowną moc wizerunku. Świadczy o tym tekst *Pieśni o cudownym obrazie*, wydrukowanej w 1687 r., w której pojawia się imię Jana III jako fundatora kolejnej sukienki [16].

Inną formą, w jakiej wyrażano wdzięczność za doznane dobrodziejstwa, a także polecano siebie i najbliższych Matce Boskiej Szamotulskiej, były msze św., na które „ludzie z różnych Prowincy, Miast, Wsiów y Cudzych Krajów przychodzący [...] offiaruią, ażeby były odprawione [przy] Obrazie albo Ołtarzu Iey" [17].

Kult jakim otaczano obraz znalazł też wyraz w uroczystych procesjach oraz pielgrzymkach, jakie przybywały do Szamotuł z okolicznych miast i wsi. O procesji wokół rynku, związanej z przeniesieniem obrazu do kolegiaty, była już mowa. W rocznicę tego wydarzenia odbyła się procesja z cudownym obrazem, tym razem po cmentarzu. Nieliczne znane opisy pozwalają wyobrazić sobie nastrój, w jakim odbywały się tego typu uroczystości. Oto na przykład

Anno Domini 1750 [...] w sam dzień św. Wawrzyńca prowadziła Kompanię Ieymość Panna Maryanna Rogalińska, Sędzina Wschowska y Starościanka Obornicka [...] Była to Kompania ludna, bo wszyscy mieszkańcy oborniccy y cała Parafia Oney asystowała. Naprzód S. J. Nepomucena Obraz pięknie ubrany nosiła Rada z Burmistrzem. Inne obrazy według porządku nosiły Panny. Na ostatku szedł Wóz Tryumfalny, bardzo misternie ukkomodowany, którego konie ciągnęły. Na tym wozie były kształtnie y piękną robotą wyrobione Virtutes Theologicae: Fides, Spes, Charitas. Na suficie św. Wawrzyniec [...] na tym Tryumfalnym Wozie per modum Geniuszów było dwóch chłopców misternie ubranych, którzy na waltorniach delikatnie grali. Byłaby ta Kompania nad inne dawnieysze pięknieysza, gdyby był ulewny deszcze nie przeszkodą [18].

Opisane wyżej fakty świadczą o tym, iż ikona Matki Boskiej Szamotulskiej funkcjonowała przede wszystkim w płaszczyźnie kultu. Należy tu podkreślić jego szeroki zasięg społeczny, obejmujący wszystkie warstwy społeczeństwa — od królów poczynając, na „mieszczkach" i „kmieciach" kończąc. Wiara w cudowną moc wizerunku oraz związane z nią zewnętrzne formy życia religijnego: ofiarowywanie wot, udział w procesjach, mszach i pielgrzymkach, mieszczą się w ogólnym obrazie religijności poreformacyjnej, w której nad praktykowaniem cnót ewangelicznych dominowały zewnętrzne, manifestacyjne formy pobożności. Nie może to jednak przesłonić faktu, iż wiara ówczesna charakteryzowała się bezgraniczną, głęboką ufnością, wynikającą

---

[16] „Krolewskie Trony, Panskie Maiestaty/ Ślub Ci oddały w Sukience bogaty,/ Złotem pokrywszy, przes Iana Trzeciego/ Pana y Krola Monarchy Polskiego" (*Wielkimi wsławiona Cudami*, l.c.)

[17] *Regestrum*, cyt. wg Kałużyński, o.c., s. 85.

[18] *Regestrum*, cyt. wg jw., s. 81 - 82.

z przekonania o wpływie świata nadprzyrodzonego na losy ludzkie. Najbardziej typowym przejawem tego było adorowanie cudownych obrazów. Czczono ich wiele, a ich liczba w XVII i XVIII w. stale rosła. Każda niemal okolica szczyciła się posiadaniem cudownego wizerunku, przy czym największą popularnością cieszyły się obrazy Matki Boskiej. Czczono ich wówczas przeszło czterysta [19].

Problematyczne wydaje się natomiast funkcjonowanie ikony w płaszczyźnie — ogólnie mówiąc — estetycznej. Niewątpliwie zdawano sobie sprawę z faktu, iż obraz przywieziony przez Wolfa zdecydowanie różni się swą formą od innych znanych wówczas wizerunków Marii. Świadczy o tym najstarszy znany opis obrazu, w którym określa się go jako „Moskiewski, niewielki [...] greckiey kompletney Malatury Moskiewskiey na desce odmalowany" [20]. Innym dowodem na to, iż dostrzegano odmienność obrazu, a jednocześnie próbą wytłumaczenia tego faktu, jest fragment pieśni, wydrukowanej na zakończenie wspomnianych już akt komisji:

Czarna lubom iest
iezdem iednak wdzięczna
w oczach Synowskich
Matka nader śliczna
Sprawiedliwośći Słońce mie przeieło
I twarzy moiey nie coprzypaliło
Nie uwazaycie odmiany takowey
Jest to albowiem Dzieło Boskiey głowy [21].

Fakt odmienności ikony nie miał jednak — można sądzić — większych konsekwencji. Znajomość pochodzenia obrazu nie znalazła odzwierciedlenia w jakichś specyficznych formach kultu, nie wykonywano też jego kopii. Jedyną znaną podobizną ikony jest umieszczony na początku cytowanego starodruku „Conterfect Obrazu Panny Przenaświętszey cudami wsławioney w Kościele Szamotulskim". Powtarza on ogólne zarysy kompozycji, urealniając jednak proporcje. Zachowano układ postaci, frontalizm Dzieciątka i pochylenie głowy Marii, rysy twarzy jednak zostały przedstawione w sposób zupełnie odmienny.

Zastanawiający wydaje się natomiast upór, z jakim Wolf zabiegał o uzyskanie ikony. Być może wynikał on z tego, iż Wolf łączył określone formy obrazu z przekonaniem o jego cudowności. Jest to jednak tylko przypuszczenie, które potwierdzić mogłoby jedynie stwierdzenie innych podobnych przypadków. Jest faktem, iż wizerunek szamotulski nie jest jedynym przykładem funkcjonowania ikony na terenie Wielkopolski. Źródła wymieniają np. ikonę Matki Boskiej, umieszczoną w jednym z ołtarzy kościoła franciszkańskiego w Pyzdrach [22]. Z inwentarza pośmiertnego jed-

[19] Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie*, Łódź 1975, s . 103 - 107.

[20] Opis ks. Wiroboskiego, por. przypis 10.

[21] *Wielkimi wsławiona Cudami*, l.c.

[22] W kaplicy Męki Pańskiej w jednym z ołtarzy znajdowała się „Imago M. B. V. Consolationis, gratiosa penicullo depicta, Moschovita dicta". W. Gałka, *Dawny klasztor franciszkanów w Pyzdrach. Dokumentacja historyczno-architektoniczna PKZ*, Poznań 1980, s. 100.

nego z mieszczan poznańskich wynika, iż „moskiewskie obrazki" znajdowały się również w domach prywatnych [23]. Jednak skąpe informacje, jakie zachowały się na ten temat, nie pozwalają na sformułowanie dalej idących wniosków.

Na zakończenie wypada podkreślić fakt, iż mimo swej nietypowej ekspresji obraz nasz bez przeszkód rozpoczął nowe życie w tak odmiennym przecież świecie. W tym właśnie czasie, w 2 połowie XVII w. w Moskwie doszły do głosu tendencje przeciwne wprowadzaniu elementów zachodnich do malarstwa wschodniego. Najpełniejszy wyraz znalazły one w poglądach patriarchy Nikona, który domagał się wręcz niszczenia ikon, które były podobne do „obrazów franków", jak również ikon malowanych „na polski sposób" [24].

DIE IKONE DER MUTTER GOTTES MIT DEM KIND VON SZAMOTUŁY. AUS DEM STUDIUM ZUR NEUZEITLICHEN FUNKTIONIERUNG DER BYZANTINISCHEN KUNST AUF POLNISCHEM BODEN

Zusammenfassung

Der vorliegende Bericht ist der kleinen Ikone der Mutter Gottes mit dem Kind gewidmet, die sich in der Kirche der Hl. Jungfrau Maria und des Hl. Stanislaus in Szamotuły (Abb. 1) befindet. Das in die 1. Hälfte des 17.Jh. datierte Bild ist eine Kopie der berühmten Ikone der Mutter Gottes von Kazan. Der Umstand, daß die Ikone in einem barocken Altar einer der großpolnischen Kirchen angebracht wurde, stellt ein Zeugnis für die Präsenz der byzantinischen Tradition in der polnischen Kultur dar. Im Zusammenhang damit lohnt es sich, einige Überlegungen zur gesellschaftlichen Funktion des Bildes zu wagen.

Dank den erhaltenen Quellen ist es möglich, die Geschichte der Ikone zu rekonstruieren. Ihr ursprünglicher Besitzer war ein gewisser Moskauer Fürst gewesen. Während eines der Kriege, die der König Jan Kazimierz (Kasimir) gegen Moskau geführt hatte, war er in die polnische Gefangenschaft geraten. Von ihm eben hatte der Besitzer von Szamotuły Aleksander Wolf die Ikone erhalten und sie dann in der Schloßkapelle seiner Residenz anbringen lassen.

Eines Tages begannen aus den Augen der Gottesmutter blutige Tränen zu rollen. Die vom Bischof zusammengerufenen Kommissionen stellten fest, daß dieses Phänomen einen überirdischen Charakter habe und verordneten die Überführung des Bildes in die Stiftskirche. Der Verordnung wurde bald gefolgt – in einem feierlichen Prozessionszug wurde das Bild in die Kirche gebracht, wo es im Hauptaltar seinen Platz fand. Ein wenig später wurde auch der Ikone wegen ein neuer Altar gestiftet.

Das Ende des 17. und der Anfang des 18.Jh. bilden den Gipfelpunkt des Kultus der Mutter Gottes von Szamotuły. Erhalten sind zahlreiche Schilderungen der Wunder und Gnadebezeigungen, die den Glaubenden, die sich ihrer Obhut anvertraut hatten, zuteil wurden. Von deren Zahl zeugen zahlreiche Weihgeschenke, die entweder im Altar selbst oder in der Schatzkammer aufbewahrt wurden. Die Geschichte der Ikone ist auch mit den Königen Jan Kazimierz und Jan III. Sobieski verknüpft, die die goldenen Kleider gestiftet hatten.

---

[23] Za tę informację dziękuję mgr W. Gałce.

[24] B. Dąb-Kalinowska, *Teologia ikony w II poł. XVII w.*, (w:) *Artium Quaestiones*, II, red. K. Kalinowski, Poznań 1983, s. 38 - 39.

Die Quellenanalyse zeigt, daß die Ikone von Szamotuły vor allem als Gegenstand des Kultus funktioniert hatte. Der Glaube an die wundertätige Kraft des Bildes sowie die damit verknüpften äußeren Formen des religiösen Lebens gehen außer den Rahmen der postreformatischen Religiösität, deren eine der Erscheinungen der Kultus der wundertätigen Bildnisse gewesen war, nicht hinaus.

Das Bild von Szamotuły bildet nur eines der Beispiele für die Funktionierung der Ikonen in Großpolen. Die Quellen nennen z.B. die Ikone aus der Franziskanerkirche in Pyzdry; sie sprechen auch davon, daß die Ikonen ebenfalls in bürgerlichen Häusern Poznańs anzutreffen waren.

Abschließend sollte die Tatsache hervorgehoben werden, daß die Ikone der Mutter Gottes von Szamotuły trotz einer anderen Expressivität, deren man sich bewußt war, ohne größere Hindernisse in einer völlig anderen Welt ihr neues Leben begonnen hatte.