

AGNIESZKA WAJROCH

Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu

**„Wielka” i „Mała Rodzina Marii” w ikonografii chrześcijańskiej.  
Krótka historia tematu i jego realizacji na terenie Wielkopolski**

The “great” and “small” Family of Mary in Christian iconography.  
A short history of the theme and its realizations in Greater Poland

*Gdy ludzie średniowiecza wnosili kościół świętemu patronowi, dedykowali go nie alegorii, lecz historycznej postaci, konkretnemu człowiekowi, którego relikwie spoczywały w tejże świątyni i którego „Żywot” był corocznie publicznie odczytywany. Podobnie patronką kościołów dedykowanych „Naszej Pani” była konkretna kobieta Maria, Matka Chrystusa<sup>1</sup>.*

Sztuka wychodziła naprzeciw tym oczekiwaniom. Świętych przedstawiano jako ludzi z krwi i kości. Rodzili się, dorastali, żyli w otoczeniu bliskich. Razem z nimi pracowali, podróżowali, uczyli się. Stąd malarskie i rzeźbiarskie wyobrażenia scen dzieciństwa Marii, Jezusa, Jana Chrzciciela. Życie świętych budziło zainteresowanie. Należało je tylko we właściwy sposób rozwijać. Ciekawość i zaspokajająca ją konkretyzacja były siłą napędową sztuki wieków średnich.

Takie też były źródła wyobrażeń „Rodziny Marii” stanowiących temat niniejszej pracy.

Logiczną konsekwencją tego, że Jezus Chrystus stał się człowiekiem, było przyjęcie za oczywiste, że musi On mieć taką samą jak i my genealogię rodzinną<sup>2</sup>. Wraz z licznymi przekazami apokryficznymi dotyczącymi krewnych Marii, wiernych zaczynała interesować nie tylko postać Jezusa czy Jego Matki, ale i Jej rodzicielka – św. Anna, której kult znacznie rozpowszechnił się w wieku XV,

<sup>1</sup> K. Skwierczyński, *Początki kultu NMP w Polsce w świetle płockich zapisek o cudach z 1148 r.*, [w:] *Europa barbarica, Europa christiana. Studia mediaevalia dedicata Carolo Modzelewski*, red. R. Michałowski, Warszawa 2008, s. 236.

<sup>2</sup> P. Sheingorn, *Appropriating the Holy Kinship: Gender and Family History*, [w:] K. Ashley, P. Sheingorn, *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne In Late Medieval Society*, Athens and London, 1990, s. 169.

siegając dalej: mężowie Anny, jej siostra. Wokół znanych już dobrze postaci Syna Bożego i Marii gromadziły się, bardziej bądź mniej zagadkowe, osoby. Temat ikonograficzny zaczynał się krystalizować. Wystarczyło go tylko odpowiednio uchwycić i zrealizować. Około 1500 r. w Europie popularne były przedstawienie „Rodziny Marii” liczące 23 osoby, krewnych i powinowaconych Marii i Jezusa [*Maternal family tree*]<sup>3</sup>.

### 1. ŹRÓDŁA LITERACKIE TEMATU

Wyobrażenia „Rodziny Marii” nie znajdują potwierdzenia w tekście Pisma Świętego. W Ewangeliach pojawiają się zdawkowe informacje dotyczące imion i pokrewieństwa oraz powinowactwa osób należących do rodziny Matki Jezusa. *Na grupę rodziny N. Marji Panny (Die Heilige Sippe) składają się prócz św. Anny, N. Marji Panny i Dzieciątka, postacie święte, które według Pisma Św. i tradycji chrześcijańskiej były bliżej spokrewnione z Matką Bożą*<sup>4</sup>. Ewangelista Marek zaznacza, że do grobu Jezusa przyszły Maria Magdalena, Maria – matka Jakuba Mniejszego i Józefa, i Salome (Mk 15,40). Podobnie Mateusz wymienia Marię Magdalenę, Marię – matkę Jakuba i Józefa oraz matkę synów Zebedeusza (Mt 27,56). Jan pisze, że obok Krzyża Jezusowego stały: Matka Jego i siostra Matki Jego, Maria – żona Kleofasa, i Maria Magdalena (J 19,25). Biblia wspomina też o dalszych krewnych. *Czy Jego Matce nie jest na imię Mariam, a Jego braciom (w znaczeniu kuzynom) Jakub, Józef, Szymon i Juda?* (Mt 13,55). W Dziejach Apostolskich czytamy: *Wtedy wrócili do Jerozolimy z góry, zwanej Oliwną, która leży blisko Jerozolimy, w odległości drogi szabatowej. Przybywszy tam, weszli do sali na górze i przebywali w niej: Piotr i Jan, Jakub i Andrzej, Filip i Tomasz, Bartłomiej i Mateusz, Jakub, syn Alfeusza, i Szymon Gorliwy, i Juda, [brat] Jakuba. Wszyscy oni trwali jednomyślnie na modlitwie razem z niewiastami, Maryją, Matką Jezusa, i braćmi Jego* (Dz 1,13-14). W Liście do Galatów zapisano: *Spośród zaś innych, którzy należą do grona Apostołów, widziałem jedynie Jakuba, brata Pańskiego* (Ga 1,19).

Pozostałe informacje czerpano z pism apokryficznych i legend. Protoewangelia Jakuba, Ewangelia Pseudo-Mateusza, *Legenda aurea* Jakuba de Voragine, *Speculum historiale* Wincentego z Beauvais, *Vita Jesu Christi* Ludolfa z Saksonii<sup>5</sup> stanowiły trzon, wokół którego stworzono genealogię ziemskiej rodziny Jezusa.

<sup>3</sup> M.D. Orth, *Madame Sainte Anne: The Holy Kinship, the Royal Trinity, and Louise of Savoy*, [w:] K. Ashley, P. Sheingorn, *Interpreting Cultural*, dz. cyt., s. 200.

<sup>4</sup> A. Brosig, *Ołtarze gotyckie*, Poznań 1927, s. 16.

<sup>5</sup> A. Szewczyk, *Rodzina NMP*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, Lublin 2012, s. 194.

Po raz pierwszy imiona rodziców Marii – Anny i Joachima – pojawiają się w pochodzącej z II w. Protoewangelii Jakuba (jej najstarszy odpis znamy z wieku III)<sup>6</sup>. Powiązanie opowiadania z postaciami Starego Testamentu stawia Maryję i narodzenie z niej Jezusa w centrum dziejów zbawienia [...] Protoewangelia Jakuba może wskazywać także na to, że istniała już w II w. pewna forma pobożności maryjnej, w której jednak jest podkreślony element chrystologiczny. Jest Protoewangelia Jakuba utworem wyjątkowym jeśli idzie o mariologię, gdyż z II wieku pochodzą tylko nieliczne teksty mówiące o Maryi (Ignacy Antiocheński, Justyn, Ireneusz). [...] Autor odpowiada na zainteresowanie postacią Maryi – nadaje imiona jej rodzicom, opowiada o jej narodzinach, itd.<sup>7</sup> Czytamy w niej, że Oto Anioł Pański stanął i rzekł: „Anno, Anno. Wysłuchał Pan Bóg modlitwę twoją. Pocziesz i porodysz, a potomstwo twoje będzie przepowiadane po całej ziemi”. Rzekła Anna: „Na Boga żywego, czy zrodzę chłopca, czy dziewczynkę, zawiode ją w darze Panu, Bogu mojemu, i [dziecko to] będzie Mu służyło po wszystkie dni swego żywota”. I oto przyszli dwaj zwiastuni i rzekli: „[...] Joachimie, Joachimie, wysłuchał Pan Bóg twoją modlitwę. Zstąp stąd! Oto bowiem żona twoja Anna poczęła w swoim łonie”<sup>8</sup>. W Protoewangelii Jakuba wspomniane są także postaci: Elżbiety, Zachariasza i Jana oraz Salome, która pojawiła się przy jaskini po narodzeniu Jezusa i przekonała się o dziewictwie Maryi. Spotkanie Jezusa z niewiastami opisuje także *Ewangelia Dzieciństwa Arabska*<sup>9</sup>. A oto zbliżyły się kobiety: Mirjam, matka Jasu i Mirjam matka Kaljufa’y [Kleofasowa], i Mirjam, siostra al-Azira [siostra Łazarza], i Mirjam, żona Jusufa, która była przed matką Jasu, i Mirjam, matka synów Zabada’y Jakuba i Juhanna’y, i Farusa, siostra Mirjam, matki Juhanna’y Młodszego<sup>10</sup>.

W Ewangelii Filipa z III w. czytamy: Trzy kobiety zawsze chodziły z Jezusem. A były wśród nich: Maria – Matka Jezusa, jej siostra i Maria Magdalena<sup>11</sup>. Z Ewangelii Pseudo-Mateusza pochodzącej z VI wieku (najstarsze rękopisy pochodzą z wieku IX) dowiadujemy się, że Anna i Emeria były siostrami. Emeria urodziła Elżbietę, matkę Jana Chrzciciela, Anna natomiast miała trzech mężów: Joachima, Kleofasa i Salome. Z Joachima Anna zrodziła Maryję, Matkę Chrystusa. Po śmierci Joachima poślubiła Kleofasa, z którego miała córkę imieniem Maria nazwaną Kleofasową; Kleofas zaś jako ojciec, oddał swemu bratu, Józe-

<sup>6</sup> Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne, Część I Fragmenty Narodzenia i Dzieciństwo Maryi i Jezusa, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 266.

<sup>7</sup> Apokryfy Nowego Testamentu..., dz. cyt., s. 267.

<sup>8</sup> Apokryfy Nowego Testamentu, Protoewangelia Jakuba, dz. cyt., s. 270-271.

<sup>9</sup> Apokryfy Nowego Testamentu, Ewangelia Dzieciństwa Arabska, dz. cyt., s. 436.

<sup>10</sup> Tamże, s. 436.

<sup>11</sup> Tłum. z: R. Bauckham, *Jude and the Relatives of Jesus in the Early Church*, [dostęp online]: [https://books.google.pl/books/about/Jude\\_and\\_the\\_Relatives\\_of\\_Jesus\\_in\\_the\\_E.html?id=nYcUCufJ6L0C&redir\\_esc=y](https://books.google.pl/books/about/Jude_and_the_Relatives_of_Jesus_in_the_E.html?id=nYcUCufJ6L0C&redir_esc=y), [dostęp: 14.07.2017].

fowi, Maryję, Matkę Chrystusa, która była jego pasierbicą (filiastra); swoją zaś córkę, którą zrodził z Anny, dał za żonę Alfeuszowi, z której narodził się Jakub i drugi syn Józef, stąd nazwany Jakubem Alfeuszowym. Gdy zaś umarł Kleofas, Anna po raz trzeci poślubiła męża imieniem Salome, któremu zrodziła trzecią córkę, także nazwaną Maria. Ta zaś poślubiła Zebedeusza. Z niej narodził się Jakub Większy i Jan Ewangelista<sup>12</sup>.

Dopiero w wieku XIII papież Innocenty III oficjalnie podaje imiona rodziców Marii. Dzięki niemu też w księgach liturgicznych zaczyna pojawiać się postać św. Anny<sup>13</sup>.

Najwięcej kontrowersji budził potępiony przez sobór trydencki przekaz o potrójnym zamążpójściu św. Anny<sup>14</sup>. *Legenda o Trinubium zasadniczo została odrzucona przez średniowiecznych teologów, np. Piotra Lombarda, Alberta Wielkiego, Tomasza z Akwinu, Roberta Bellarmina i Franciszka Suareza. Żywa jednak pozostała wśród wiernych uznających tzw. Wielką Rodzinę Chrystusa*<sup>15</sup>.

## 2. NAWIĄZANIA IKONOGRAFICZNE

### 2.1. „Rodzina Marii” a „Święta Anna Samotrzcę”

Święta Anna jest jedną z głównych postaci „Rodziny Marii”. W ikonografii postać św. Anny nie występuje samodzielnie. Kiedy w 1406 r. św. Koleta Boylet z Corbie (późniejsza opatka klarysek gandawskich) dzieliła się swymi wizjami, mówiła o świętej i o trzech kobietach – jej córkach – otoczonych dziećmi<sup>16</sup>. Pod wpływem owych wizji i pobożności św. Anna zaczęła być przedstawiana jako „matka matek”<sup>17</sup>. Wokół tej postaci pojawiali się jej bliscy krewni. Takie przedstawienia szerzyły się w Niderlandach i północno-zachodnich Niemczech<sup>18</sup>.

Zanim zobrazowano „Wielką Rodzinę Marii”, najpowszechniejszym wizerunkiem przedstawiającym relacje rodzinne Marii, Anny i Jezusa była grupa

<sup>12</sup> *Apokryfy Nowego Testamentu, Ewangelia Pseudo-Mateusza*, dz. cyt., s. 295.

<sup>13</sup> P. Maniurka, *Mater Matris Domini. Święta Anna Samotrzcę w gotyckiej rzeźbie śląskiej*, Opole 1997, s. 21-22.

<sup>14</sup> A. Szewczyk, *Rodzina NMP*, dz. cyt., s. 194.

<sup>15</sup> P. Maniurka, *Mater Matris Domini*, dz. cyt., s. 20.

<sup>16</sup> A. Ziomecka, *Pracownie śląskie w końcu XV wieku – wrocławski Mistrz Św. Rodziny*, Wrocław 1993, s. 400.

<sup>17</sup> J. Welsh, *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, [dostęp: online]: <https://books.google.pl/books?id=flmuDQAAQBAJ&pg=PT293&lpg=PT293&dq=Die+Heilige+Sippe.+Studien+zu+einem+spätmittelalterlichen+Bildthema+in+Deutschland+und+den+Niederlanden&source=bl&ots=L48phuVRpQ&sig=T07b4YUQJxaI42tmkuA8vstnsYo&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjF4>, [dostęp: 14.07.2017].

<sup>18</sup> A. Ziomecka, *Pracownie...*, dz. cyt., s. 400.



Zdj. 1. „Święta Anna Samotrzcę” z Pogrzybowa, ok. 1480 r., ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu



Zdj. 2. „Święta Anna Samotrzcę” z pocz. XVI w., ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu

określana mianem „Świętej Anny Samotrzcę”. Jej wizerunki upowszechniane były od XIII w. przez kręgi franciszkańskie, wiązano z nimi przekonanie o niepokalanym poczęciu Marii<sup>19</sup>. Pierwsze przedstawienia „Świętej Anny Samotrzcę” prezentują różnorodne sposoby adaptowania przez artystów nowego tematu ikonograficznego<sup>20</sup>. W XIV w. pojawiają się wizerunki św. Anny tronującej, wczesne realizacje grupy „Świętej Anny Samotrzcę” przedstawiają też św. Annę upozowaną podobnie do Marii, Madonny trzymającej w swych ramionach Jezusa<sup>21</sup>. Zachowały się przedstawienia „Rodziny Marii” [np. „Rodzina Marii” około 1510 r.,

<sup>19</sup> A. Woźniński, *Galeria sztuki średniowiecznej*, [w:] *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Poznaniu*, 1990 r., s. 15.

<sup>20</sup> V. Nixon, *Mary's Mother: Saint Anne in Late Medieval Europe*, Pensylwania 2004, s. 18.

<sup>21</sup> Tamże, s. 20.



z Turyngii, obecnie w Muzeum w Turyngii], w których centralna grupa „Świętej Anny Samotrzcę” prezentuje trzonującą Annę trzymającą w swych ramionach dwoje dzieci: córkę Marię i jej syna Jezusa. Zarówno Maria, jak i Jezus przedstawieni zostali w tym ujęciu jako dzieci, siedzące obok nich dwie kolejne córki Anny, siostry Marii z kolei ukazano jako dorosłe już kobiety.

Najbardziej charakterystyczne ujęcie „Świętej Anny Samotrzcę” prezentuje postać św. Anny trzymającej w swych ramionach dwoje dzieci: Marię oraz małego Jezusa. Z czasem wizerunek ten rozwinął się w ikonograficzny typ współtrzonowania, w którym Anna i Maria siedzą obok siebie jako dwie równoprawne i równoważne oraz dorosłe już postaci<sup>22</sup>. Za autora nowego schematu ikonograficznego uważa się Mikołaja Gerhaerta z Leydy, który *hieratyczną, kultową grupę przekształcił w narracyjną scenę rozgrywającą się między dwiema siedzącymi na ławie kobietami a małym Jezusem*<sup>23</sup> (warto dodać, że zgodne z tym wzorcem ujęcie niniejszego tematu prezentują następujące wyobrażenia: „Święta Anna Samotrzcę” z Pogrzybowa, ok. 1480 r. [il. 1] i „Święta Anna Samotrzcę” z pocz. XVI w. ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu [il. 2], „Święta Anna Samotrzcę” z Dobrego Miasta, ok. 1500 r. – Św. Anna trzyma Dzieciątka, które wyrwa się z Jej objęć i zmierza ku Marii przedstawionej już jako dorosła osoba, „Święta Anna Samotrzcę” z Gniezna z poł. XVI w. – św. Anna i Maria siedzą na ławie, pomiędzy nimi, na drewnianej konsoli, stoi mały Jezus, „Św. Anna Samotrzcę” z Dobrzykowa, z ok. 1500 r. – Maria i św. Anna siedzą bardzo blisko siebie, Maria trzyma stojącą, statyczną postać Dzieciątka – przyp. A.W.]. Scena ta była często rozwijana w wieloosobową grupę – „Rodzinę Matki Boskiej”<sup>24</sup>.

## 2.2. „Rodzina Marii” a „Drzewo Jessego” i *Arbor Virginis*

*Drzewo Jessego, zwane również drzewem genealogicznym Chrystusa, ma swą genezę w licznych wzmiankach w Piśmie Świętym, przepowiadających nadejście Zbawiciela. Do najbardziej znaczących należą takie teksty jak: prorocтва Izajasza (7,14; 11,1; 53,2), Pieśń nad Pieśniami (2,1), Objawienie św. Jana (22,16), jak również rodowody Chrystusa podane w ewangeliami według św. Mateusza (1,1-17) i według św. Łukasza (3,23-28). Inspirację stanowił zapewne tekst powołujący Dawida na przedstawiciela rodu królewskiego, z którego narodzić się miał Zbawiciel (I Księga Samuela 16,1-13)*<sup>25</sup>. Zgodnie z tym, co zapisano w Ewangeliach, pochodzenie Jezusa wywodzono od Abrahama i Dawida.

<sup>22</sup> A. Ziomecka, *Pracownie...*, dz. cyt., s. 400.

<sup>23</sup> A. Wozniński, *Galeria sztuki...*, dz. cyt., s. 15.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> I. Błaszczuk, *Wyobrażenia Drzewa Jessego w sztuce średniowiecznej*, [w:] *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesołowski, Poznań 2006, s. 237.

Podkreślano zatem królewskie korzenie ziemskiej genealogii Jezusa Chrystusa. Wymieniano po kolei 14 pokoleń od Abrahama do Dawida, od Dawida do przesiedlenia babilońskiego i 14 pokoleń od przesiedlenia babilońskiego do Chrystusa (Mt 1,1-17). W przekazach XII-wiecznych zachowana została także wersja mniej rozbudowanego „Drzewa Jessego” ograniczającego się do trzech postaci: Dawida, Marii i Jezusa<sup>26</sup>.

*Okres późnego średniowiecza, a szczególnie początek XVI stulecia przynosi bardzo rozbudowane, historyczne przedstawienia Drzewa Jessego, szeroko eksponujące „Rodzinę Marii”. Na malowidle ściennym z Murau (Austria) z 1518 roku, z piersi protoplasty rodu wyrasta suche, rozgałęziające się na boki drzewo, z którego zewnętrznych, spiralnych zwojów wylania się dwunastu przedstawicieli rodu. Tworzą oni obramienie dla rozbudowanej, kilkunastoosobowej rodziny Marii, której poszczególne członkowie usytuowani są wokół centralnie usytuowanych jej rodziców: św. Anny i św. Joachima. Z ich piersi wyrastają gałęzie, tworząc powyżej jeden zasadniczy pień, na tle którego stoi Maria<sup>27</sup> [por. także ołtarz z kościoła św. Anny, Annaberg (Góra św. Anny) 1512-1522; przedstawia Jessego, z którego piersi wyrasta pień drzewa, w koronie drzewa widnieją postacie sześciu królów, ponad nimi Anna i Joachim, a jeszcze wyżej Maria i Jezus, całe przedstawienie flankują pozostali przedstawiciele rodziny Marii]<sup>28</sup>.*

Starając się ukazać relacje między członkami rodziny Marii, ich wyobrażenia umieszczano także na drzewie genealogicznym [zobrazowano to m.in. w XIII-wiecznym rękopisie *La Généalogie de Nostre Dame en romans* i na XV-wiecznej rycinie z *Liber chronicarum*, na której na drzewie genealogicznym pojawiają się: Anna, Joachim, Kleofas, Salomas, Maria Kleofasowa, Maria Salome, ich mężowie: Alfeusz i Zebedeusz, oraz dzieci. O innych postaciach księga milczy]<sup>29</sup>. Tego typu wizerunki należały jednak do rzadkości i związane były przede wszystkim z bractwami z kręgu św. Anny („Drzewo Emerencji” z ok. 1500 r., szkoła flamandzka, „Drzewo genealogiczne Maryi” z ok. 1520 r., warsztat górnoniemiecki – wywodzi pochodzenie Marii aż od Adama i Ewy, wymieniając ponad 680 krewnych)<sup>30</sup>.

Interesującym kontekstem ikonograficznym „Rodziny Marii” jest także *Arbor Virginis* [por. epitafium Rayserów 1378 r., płaskorzeźba z Ulm, kwatery z ołtarza w Buxheim z 1510 r., Mistrz tryptyku Morrisona z Antwerpii około 1510 r., *Arbor Virginis* Mistrz niderlandzki ok. 1520 r. – za K. Przylickim<sup>31</sup>].

<sup>26</sup> I. Błaszczuk, *Wyobrażenia...*, dz. cyt., s. 237.

<sup>27</sup> Tamże, s. 253-254.

<sup>28</sup> Tamże, s. 254.

<sup>29</sup> A. Szewczyk, *Rodzina NMP*, dz. cyt., s. 194.

<sup>30</sup> Tamże, s. 194.

<sup>31</sup> K. Przylicki, *Geneza i znaczenie motywu Arbor Virginis w sztuce północnej Europy do soboru trydenckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, LXII, z. 4, s. 14-16.

Motyw *Arbor Virginis* był kolejną konsekwencją zarówno powszechnej praktyki religijnej, jak i wzorów propagowanych w pismach religijnych. Świadczyły one o stale rozwijającym się kultywie św. Anny, podkreślały doniosłą rolę *Mater Matris Domini* w dziele odkupienia<sup>32</sup>. *Anna, jako matka rodu apostołskiego, stała się wzorem do naśladowania dla rodzin mieszczańskich, przywłaszczając sobie stopniowo pozycję patriarchy Jessego [...]*<sup>33</sup>. Kult świętej Anny podsycił relacje z Ziemi Świętej, co podkreślił w swej książce Henrich Rickenbach: *Liczne opisy z podróży mówią o drzewie, które stało jeszcze w piętnastym wieku na placu przed kościołem św. Anny (w Jerozolimie) i wedle nabożnej wieści wzeszło, gdy Najświętsza Pani ujrzała światło świata [...]*<sup>34</sup>. W XII-wiecznej relacji podróżnika czytamy: *Tam, gdzie grób obojga świętych rodziców, / Wznosi się dumnie ku górze wielkie, cieniste drzewo / Które w dniu, gdy Niepokalana / Przeszła na świat, nieplodnym owocowi użycza [...]*<sup>35</sup>. Krzysztof Przylicki łączy wyobrażenia *Arbor Virginis* ze słowami św. Brygidy Szwedzkiej: *żadne spośród sprawiedliwych i zacnych małżeństw, które żyły i żyć będą od stworzenia pierwszego człowieka aż do końca czasów, nie przewyższyło małżeństwa Anny i Joachima w boskiej miłości i szlachetności [...]. Wypada bowiem przyrównać oddane małżeństwa do drzew, których korzeniem jest zjednoczenie dwóch serc, łączących się, aby przysporzyć Bogu czci i chwały. Wolę tych małżonków można przyrównać do przynoszących owoc gałęzi, ponieważ we wszystkich swoich czynach kierują się bojaźnią Bożą i z tej przyczyny kochają swoje potomstwo, zrodzone dla chwały Bożej oraz siebie nawzajem*<sup>36</sup>.

Na przestrzeni od XIV do XVI w. wyodrębniły się dwa typy przedstawień *Arbor Virginis*: dwu- i trójstopniowe. Wyobrażenie trójstopniowe prezentowało Annę, Joachima, Marię i Jezusa ponad nią, na Krzyżu. Dwustopniowe przedstawienie ograniczyło się przede wszystkim do sztuki niderlandzkiej i prezentowało św. Annę, Joachima, Marię, nieco później Marię trzymającą na ręku małego Jezusa<sup>37</sup>. Warto zaznaczyć, że w sztuce polskiej motyw *Arbor Virginis*, związany z kultem Niepokalanego Poczęcia, upowszechnił się dopiero po soborze trydenckim<sup>38</sup>, na którym zakazano rozpowszechniania wizerunków „Rodziny Marii”.

<sup>32</sup> K. Przylicki, *Geneza i znaczenie motywu Arbor Virginis...*, dz. cyt., s. 15.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, s. 16.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> K. Przylicki, *Geneza i znaczenie motywu Arbor Virginis...*, dz. cyt., s. 16. Por. K. Przylicki, *Pisma św. Brygidy jako źródło inspiracji dla sztuki średniowiecznej*, [w:] *Fides ex Visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 191-192.

<sup>37</sup> K. Przylicki, *Geneza i znaczenie ...*, dz. cyt., s. 20.

<sup>38</sup> Tamże, s. 22.



### 2.3. „Rodzina Marii” a „Grupa Emerencji”

„Rodzina Marii” jest pod względem tematycznym przedstawieniem analogicznym do „Grupy Emerencji”. W „Grupie Emerencji” ujęto w układzie pionowym postać Pramatki – matki św. Anny, św. Annę, Marię, Jezusa, często również Józefa i mężów Anny. *Tradycja Zachodu podaje, że matka Św. Anny miała na imię Emerentia* [to od jej imienia pochodzi nazwa typu ikonograficznego – przyp. A.W.]. *Wspomina o niej karmelita Piotr Dorlando w Vita Beatae Annae. Kościół wschodni reprezentował w tej kwestii bardziej ostrożne stanowisko, podając tylko, że rodzice Anny wywodzili się z rodzin kapłańskich. Ojcem [Anny] miał być Mathan z rodu Lewiego, mieszkający w Betlejem*<sup>39</sup>.

Znajdująca się w Strzelinie XVI-wieczna płaskorzeźba „Grupa Emerencji” przedstawia osiem postaci, które są interesujące nas w kontekście wyobrażeń „Małej Rodziny Marii”. Na pierwszym planie widzimy leżącą Emerencję – legendarną matkę św. Anny, z której piersi wyrastają konary drzewa [por. „Drzewo Jessego” – przyp. A.W.]. Na nich spoczywają: św. Anna i Maria z Jezusem. Zidentyfikować możemy również cztery postaci męskie: Józefa, Joachima, Kleofasa i Salomasa. *Emerencja przedstawiona jest jako protoplastka rodu, jako ta od której zaczęła się zaszczytna historia Anny jako matki Dziewicy Marii i babki Jezusa Chrystusa*<sup>40</sup>.

„Grupa Emerencji” pojawia się w środowiskach związanych z żeńskimi zakonami. Zaistnienie tych wizerunków na Pomorzu związane jest z bliskimi kontaktami zakonów – w tym przypadku norbertanek – ze sztuką niderlandzką, z której biorą one swój początek<sup>41</sup>. W „Grupie Emerencji” tytułową bohaterkę umieszczano zazwyczaj u stóp pozostałych postaci. Ta sama Emerencja pojawiła się w rozbudowanych przedstawieniach „Wielkiej Rodziny Marii” np. z Krotoszyna, ale już w innym układzie znaczeniowym i kompozycyjnym, jako jedna z wielu krewnych i powinowatych św. Anny.

W sztuce gotyckiej spotykamy także, powiązane pod względem ikonograficznym z wyobrażeniami „Rodziny Marii”, przedstawienia tak zwanej „Świętej Anny Samoczwartej”. Jest to kompilacja znanej już grupy „Świętej Anny Samotrzcę” i „Grupy Emerencji”. W kręgu niemieckim powstawały też realizacje ukazujące Marię i małego Jezusa, za którymi stoi św. Anna i Józef [Molbergen, XVI w.]<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> P. Maniurka, *Mater Matris Domini*, dz. cyt., s. 21.

<sup>40</sup> H. Machura, Z. Machura, Z. Madela, *Przedziwne dzieje kościoła św. Mikołaja i zakonu norbertanek w Słupsku*, Słupsk 2004, s. 36.

<sup>41</sup> Tamże, s. 36.

<sup>42</sup> P. Maniurka, *Mater Matris Domini*, dz. cyt., s. 42.

#### 2.4. „Rodzina Marii” a „Święta Rodzina”

Przywołuję w kontekście „Rodziny Marii” wyobrażenia „Świętej Rodziny”, aby wyraźnie rozgraniczyć te dwa typy przedstawień, których nazewnictwo – niesłusznie zresztą – stosuje się zamiennie. Realizacji rzeźbiarskich czy malarzkich uwieczniających członków rodziny Marii nie należy określać jako „Świętej Rodziny”.

Określenie „Święta Rodzina” wprowadził Bernardyn ze Sieny. Zastąpiło ono wcześniejszą – „Trójcę Ziemską” (*Trinitas terrestris*)<sup>43</sup>. Kult św. Rodziny z Nazaretu rozkwitał na przestrzeni kilku wieków (od XI-XVI). *Podstawą rozwoju kultu Św. Rodziny jest akt wcielenia Jezusa Chrystusa za zgodą Marii w wydarzeniu Zwiastowania Pańskiego. Jego narodzenie i rozwój pod opieką Józefa Oblubieńca w naturalnym środowisku rodzinnym, o autentycznej genealogii oraz Jego uczestniczenie w tradycyjnych wydarzeniach życia rodzinnego, jak: nadanie imienia i ofiarowanie w świątyni [...] również rola NMP i Józefa Oblubieńca jako ziemskich opiekunów Jezusa Chrystusa*<sup>44</sup>.

Temat „Świętej Rodziny” w samodzielnym ujęciu ikonograficznym został wyodrębniony z wcześniejszych przedstawień: narodzenia Chrystusa, adoracji pasterzy, pokłonu trzech mędrców. Często [głównie w sztuce flamandzkiej] „Trójcę Ziemską” umieszczano poniżej wyobrażeń niebiańskiej Trójcy Świętej, a Jezus stawał się łącznikiem między nimi, będąc częścią obu; najczęściej był przedstawiany między Maryją a Józefem Oblubieńcem, tworząc *Trinitas terrestris* w układzie poziomym, równocześnie dopełniając Trójcę niebiańską skomponowaną w linii pionowej<sup>45</sup> (przykładem może być „Rodzina Marii” ze Skarboszewa – przyp. A.W.).

### 3. REALIZACJE TEMATU „RODZINA MARIi”. RAMY CZASOWE I WARIANTY IKONOGRAFICZNE

Pamela Sheingorn słusznie zauważa, że temat ikonograficzny „Rodzina NMP” wprowadza rozmaite zależności rodzinne między postaciami występującymi w Nowym Testamencie i apokryfach<sup>46</sup>. Moim zdaniem, świadczy o tym „Drzewo Jessego” i zależności z postaciami znanymi ze Starego Testamentu. Na

<sup>43</sup> E. Matyjaszewska, *Rodzina Święta*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, Lublin 2012, s. 197.

<sup>44</sup> Tamże, s. 197.

<sup>45</sup> Tamże, s. 198.

<sup>46</sup> P. Sheingorn, *Appropriating the Holy Kinship: Gender and Family History*, [w:] K. Ashley, P. Sheingorn, *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne In Late Medieval Society*, Athens and London, 1990, s. 169.

podstawie wyodrębnionych z nich osób powstało drzewo genealogiczne konstruowane wokół trzech córek św. Anny, ich małżeństw i zrodzonych z nich siedmiorga dzieci. W konsekwencji przedstawiony został schemat matriarchatu, odmienny od dotychczasowych ujęć patriarchalnych, w których u podstaw rodu pojawiła się postać ojca<sup>47</sup>. Spostrzeżenia Sheingorn znowu potwierdza „Drzewo Jessego”, a także „Grupa Emerencji”. Przedstawienie genealogii nie oznaczało odebrania tym przedstawieniom malarskości, wręcz przeciwnie. Uzupełniano je dodatkowymi mikronarracjami. Pojawiały się symboliczne owoce, postaci rozmawiały ze sobą, dzieci się bawiły. W przedstawieniach „Rodziny Marii” szczególne znaczenie przypisywano także dwóm ojcom: Joachimowi i Józefowi, którzy stali się wcieleniem wszelkich cnót, za które zostali sownie nagrodzeni<sup>48</sup>. „Rodzina Marii” jest interesującą realizacją portretu zbiorowego.

Temat ikonograficzny, jakim jest „Rodzina Marii”, był realizowany w kilku wariantach. Przedstawiano: św. Annę i jej trzech mężów (ujęcie szczególnie popularne w sztuce włoskiej, ok. 1500 r. najstarsze realizacje tematu); św. Annę, trzy jej córki i ich siedmiorgo dzieci (najstarsze przedstawienia XV-wieczne, Mistrz ołtarza Ortenbergera 1410-1440, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum – przyp. A.W.); św. Annę, jej rodziców, siostrę, córki, mężów – rozbudowane realizacje prezentowały nawet 28 osób (Antwerpia od ok. 1490 r. do XVI wieku)<sup>49</sup>. Wymienić należy także malarskie przedstawienie „Rodziny Marii” Geertgena tot Sint Jansa z ok. 1490 r., Lucasa Cranacha Starszego z ok. 1509 r., fragment płaskorzeźby „Rodziny Marii” Tilmana Riemenschneidera z ok. 1510 r., płaskorzeźbę „Rodziny” Hansa Thomanna z 1515 r.

Inne ramy czasowe wyznacza występowanie tematu „Rodziny Marii” w realizacjach pojawiających się w polskich świątyniach. Jak wielkie zainteresowanie budził on wśród artystów, niech świadczy nadanie jednemu z twórców licznych przedstawień „Rodziny Marii” miana Mistrza Rodziny Marii. *W tym właśnie czasie [około 1510 r. – przyp. A.W.] Mistrz Rodziny Marii przystąpił do realizowania tematu [...]. Rodzina Marii, w której kluczową rolę odgrywa jej matka, św. Anna, po raz pierwszy chyba pojawiła się na predelli ufundowanego przez biskupa Jana Konarskiego tryptyku w Bodzentynie. Podstawowe znaczenie dla rozpowszechnienia w malarstwie małopolskim tematu „Rodziny Marii” miało ustanowienie przez tegoż biskupa święta św. Anny w kościołach diecezji krakowskiej (około 1510 r.)<sup>50</sup>, dzięki czemu patronkę chrześcijańskich rodzin można było czcić oficjalnie.*

<sup>47</sup> P. Sheingorn, *Appropriating the Holy Kinship...*, dz. cyt., s. 169.

<sup>48</sup> Tamże, s. 173.

<sup>49</sup> M. Lechner, *Sippe Heilige*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1971, s. 163-168.

<sup>50</sup> J. Gadowski, *Mistrz Rodziny Marii – krakowski malarz pierwszej ćwierci XVI wieku*, „Folia Historiae Artium”, t. XXVIII (1992), s. 85.

Do dzieł Mistrza Rodziny z tego okresu należy także „Rodzina Marii” z Rychnowa koło Kalisza. Charakteryzuje ją – co zaznacza Jerzy Gadomski – [...] *brak napisów objaśniających osoby przyrodniczych siostr Marii Panny i ich dzieci, [...] [uwagę zwraca] ten sam wiek czterech synów Marii „Iacobi”, żony Alfeusza, [...] tylko tu wnukowie św. Anny trzymają w dłoniach atrybuty późniejszego męczeństwa i przedmioty związane z ich działalnością apostołską: piłę, pałkę, łaskę pielgrzymią, kielich*<sup>51</sup>. Za największe dzieło Mistrza Rodziny Marii uznawany jest obraz z Ołpin. Przedstawiona na nim „Rodzina Marii” składa się z 23 postaci opatrzonych banderolami z imionami<sup>52</sup>.

Powiązana z Mistrzem Rodziny jest także „Rodzina Marii” z kościoła parafialnego św. Jakuba Starszego w Probołowicach zachowana jedynie fragmentarycznie, fragment obrazu z nastawy ołtarzowej wprawiony został w rokokowy feretron<sup>53</sup>.

Niełączone z Mistrzem Rodziny przedstawienie „Rodziny Marii” ze Stobiecka Miejskiego z 1519 r. jest interesujące ze względów ikonograficznych. Anna, Maria, Jezus siedzą na ławie, za którą stoi Józef (za Marią), Joachim (za św. Anną), wokół Marii Kleofasowej znajdują się: Jakub Młodszy, Józef Justus, Szymon Zelota i Juda Tadeusz, w rękę trzymają czarne winogrona i lutnię. Za Marią Kleofasową stoi jej mąż – Jakub Alfeusz. Marię Salome otaczają synowie: Jakub Większy i Jan Ewangelista. Maria podaje jednemu z synów owoc przypominający śliwkę. Za Marią Salome stoi jej mąż Zebedeusz<sup>54</sup>. Przedstawienie „Rodziny Marii” z Stobiecka Miejskiego ograniczono do 15 osób, najbliższych krewnych i powinowaconych ze św. Anną, Marią i Jezusem.

Interesujący jest fragment korpusu retabulum ze Stonawy z Muzeum Śląska Cieszyńskiego, poliptyk z Gościszowic (pow. Szprotawa) z 1505 r. – przedstawienie „Wielkiej Rodziny” w predelli, retabulum ołtarza głównego ze Stolca koło Ząbkowic Śląskich datowanego na rok 1515, scena z Szalejowa Dolnego z lat 20. XVI w.

Uwagę zwracają realizacje tematu „Rodziny Marii” z Wielkopolski: „Wielka Rodzina Marii” z Krotoszyna, „Mała Rodzina Marii” z Marcinek, „Rodziny Marii” z Prochów, Skarboszewa i Tarnowa Pałuckiego.

Ostatnie przykłady realizacji tematu ikonograficznego „Rodziny Marii” na ziemiach polskich pochodzą z 1556 r. (płaskorzeźba w kościele św. Stanisława w Boguszycach) i z ok. 1560 r. (tryptyk z Długiej Kościelnej)<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> J. Gadomski, *Mistrz Rodziny Marii...*, dz. cyt., s. 87.

<sup>52</sup> Tamże, s. 88.

<sup>53</sup> Tamże, s. 89.

<sup>54</sup> M. Gudowska, *Tajemnice tryptyku „Rodzina Marii” ze Stobiecka Miejskiego*, „Zeszyty Radomszczańskie”, t. X 2005, s. 10.

<sup>55</sup> A. Karmiszewska, *Wybrane zagadnienia ikonografii tzw. Wielkiej Świętej Rodziny*, „Analecta Cracoviensia” 34 (2002), s. 358-359.



Zdj. 3. „Wielka Rodzina Marii”, XVII w., ze zbiorów grafik Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu

Temat „Rodziny Marii” był bardzo popularny w grafice (A. Dürer „Święta Rodzina”, drzeworyt z 1511 r., [mylnie w nazewnictwie stawiano znak równości między „Świątą Rodziną” a „Rodziną Marii”, por. *Rodzina Marii a Święta Rodzina*], L. Cranach „Święta Rodzina” [1], miedzioryt z 1510 r.). Wielokrotnie powielane przedstawienie graficzne rozpowszechniało się w zaskakującym tempie.

Siedemnastowieczna grafika „Wielka Rodzina Marii” należąca do zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu prezentuje 25 postaci [il. 3]. Na pierwszym planie widzimy: Jezusa, Marię, św. Annę, flankują ich dwie grupy: Marii – matki synów Zebedeusza oraz Marii Alfeuszowej z dziećmi. Z małżeństwa Marii Kleofasowej i Alfeusza narodziło się czworo dzieci: Jakub – określany mianem Brata Pańskiego, Barnaba/Józef Sprawiedliwy, Szymon Apostoł i Juda Tadeusz. Maria Salome powiła: Jana Ewangelistę oraz Jakuba Starszego. W tle pojawiają się: Józef, Joachim, Salomas, Kleofas, Zebedeusz, Alfeusz, św. Elżbieta, Zachariasz, Jan Chrzciciel. Pozostałe postaci to: Anna Prophetissa (Łk 2,36 – prorokini Anna, córka Fanuela z pokolenia Asera, bardzo podeszła w latach). Anna żona Elkany, Elkana, ich syn – Samuel oraz Symeon (Żył w Jerozolimie człowiek, imieniem Symeon. Był to człowiek prawy i pobożny, wyczekiwał pociechy Izraela, a Duch Święty spoczywał na nim. Jemu Duch Święty objawił, że nie



ujrzy śmierci, aż zobaczy Mesjasza Pańskiego – Łk 2,25-26). Na podstawie tej grafiki dokonam identyfikacji postaci przedstawionych w znajdującym się w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu przedstawieniu „Wielkiej Rodziny Marii” z Krotoszyna. Poza wymienionymi wśród krewnych i spowinowaconych Marii pojawiają się też postaci rodziców św. Anny: Emerancja i Stolan, siostra św. Anny – Esmeria, jej mąż Efraim, z których związku zrodziła się córka – św. Elżbieta matka Jana Chrzciciela, żona Zachariasza<sup>56</sup>.

W odróżnieniu od „Wielkiej” „Mała Rodzina Marii” to przedstawienie o zredukowanej liczbie postaci. Najczęściej pojawia się ich siedem: św. Anna, Maria, Jezus, Józef, Joachim, Kleofas i Salomas. Alfred Brosig zaznaczył, że przez długi czas siedmioosobowych wyobrażeń Marii, Anny, Dzieciątka i czterech mężczyzn nie uznawano za przedstawienie „Rodziny Marii”. Przywołał on stwierdzenie Juliusza Kohtego, który wymienioną grupę mężczyzn utożsamiał z czterema prorokami<sup>57</sup>. W tym kontekście należy odwołać się także do Jacques’a Lefèvre’a d’Etaples, który w drugim wydaniu dzieła *De Maria Magdalena...* z 1518 r. ograniczył liczbę postaci „Rodziny Marii” do czterech. W tym ujęciu Maria – Matka Jezusa jest jedyną córką św. Anny, a Anna ma tylko jednego męża – Joachima<sup>58</sup>. Zachowały się XVI-wieczne niemieckie realizacje okrojonego przedstawienia „Rodziny Marii” prezentujące jedynie św. Annę, Marię, Jezusa, Józefa i Joachima, m.in. „Rodzina Marii” z Finthen Sankt Hedwig.

Bliżej omówione zostaną wyłącznie przedstawienia „Rodziny Marii” z Wielkopolski: z Krotoszyna, Marcinek, Tarnowa Pałuckiego, Prochów i Skarboszewa.

#### 4. WIELKOPOLSKIE REALIZACJE TEMATU „RODZINY MARII”

##### 4.1. „Wielka Rodzina Marii” z Krotoszyna (Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu)

Ołtarz z Krotoszyna datowany jest na początek wieku XVI, ok. 1500 r. [il. 4]. Zdaniem W. Marcinkowskiego, autorem dzieła jest Jakub Beinhart, *Szwab, urodzony w Geislingen w Wirtembergii, który między 1483 a 1522 rokiem przyjął do swojej wrocławskiej pracowni aż pięćdziesięciu dwóch uczniów*<sup>59</sup>. Wymiary płaskorzeźby to 111 × 113 cm, głębokość 13 cm. Wykonana została ona na pięciu połączonych deskach. Jedynie w kilku miejscach odnaleźć można ślady zachowanej polichromii.

<sup>56</sup> Por.: M. Lechner, *Sippe Heilige*, dz. cyt., A. Szewczyk, *Rodzina NMP*, dz. cyt.

<sup>57</sup> A. Brosig, *Ołtarze...*, dz. cyt., s. 16.

<sup>58</sup> M.D. Orth, *Madame Sainte Anne*, dz. cyt., s. 209.

<sup>59</sup> W. Marcinkowski, *Rodzina Marii – relief z Krotoszyna w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu*, [w:] *Wielkopolska Polska Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, Poznań 2006, s. 285.



Zdj. 4. „Wielka Rodzina Marii” z Krotoszyna, ok. 1500 r.,  
ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu



Zdj. 5. Maria Salome z Janem  
Ewangelistą i Jakubem Starszym,  
fragm. „Wielkiej Rodziny Marii”  
z Krotoszyna, ok. 1500 r.

„Wielka Rodzina Marii” z Krotoszyna prezentuje 25 krewnych i powinowatych św. Anny, Marii i Jezusa. W tym ujęciu mamy do czynienia z kompozycją dośrodkową. Mimo iż w 2/3 wysokości retabulum przedstawienie rozgranicza parapet, wprowadzony przez niego podział poziomy zostaje przez postaci zignorowany. Zgromadzone w przedstawieniu osoby wyraźnie skłaniają się w kierunku centralnej grupy św. Anny, Marii i Jezusa.

Na pierwszym planie widzimy grupę, w której – omawiany wcześniej – typ „Świętej Anny Samotrzcę” rozwinął się w układ współtronowania. Znaczenie postaci zostało podkreślone ich wielkością. Sylwetki Anny i Marii zdecydowanie dominują w tym przedstawieniu. Grupę centralną flankują postaci dwóch córek św. Anny i ich dzieci. Z prawej strony przedstawiono Marię Kleofasową z synami: Jakubem, Barnabą/Józefem Sprawiedliwym, Szymonem Apostołem i Judą Tadeuszem. Z prawej strony widzimy Marię Salome z Janem Ewangelistą i Jakubem Starszym [il. 5]. Dwie postaci chłopców umieszczonych na skraju



Zdj. 6. Zebedeusz, św. Elżbieta, Zachariasz, mały Jan Chrzciciel i Simeon (?), fragm. „Wielkiej Rodziny Marii” z Krotoszyna, ok. 1500 r.

przedstawienia, najbliżej widza, niezgrabnie depczą poły płaszczy swych matek. Ciężar ich ciał nie nagina linii tkaniny, lecz przeciwnie – wbrew logice – swobodnie opadające na podłoże udrapowane szaty stają się wymyślną konstrukcją, która powoduje mimowolne osuwanie się sylwetek dzieci.

Wśród postaci drugoplanowych wyróżnić możemy trzy podgrupy: grupę środkową – mężów: Józefa znajdującego się za parapetem tuż za postacią Marii, Joachima (któremu przydzielone zostało miejsce tuż za św. Anną), Kleofasa, Salomasa przedstawionych powyżej Joachima, patrzących na siebie, prowadzących dysputę. Poza grupą mężów pojawiają się jeszcze dwie pięcioosobowe skrajne grupy, ukazujące mężczyzn, kobiety i dzieci. Zgodnie z tym, co zapisano na przywoływanej już wcześniej rycinie ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu obrazującej „Wielką Rodzinę Marii”, postaci z lewej grupy identyfikować należałoby jako: Annę Prophetissa, Annę żonę Elkana, Elkana, ich syna – Samuela, obok Anny Elkana znajduje się postać Alfeusza, męża Marii Kleofasowej (w tle). Jednak dzięki wcześniej zaprezentowanemu sposobowi identyfikacji postaci przedstawianych w „Rodzinach Marii” wśród zgromadzonych w ołtarzu krewnych można doszukiwać się także rodziców św. Anny: Eme-

rencji i Stolana. Emerencją jako protoplastką rodu, znaną z przedstawień „Grupy Emerencji”, mogłaby być postać kobiety widoczna za Samuelem, zwrócona wprost w kierunku widza. Mniej wątpliwości przy identyfikacji postaci budzi druga pięcioosobowa grupa znajdująca się z prawej strony przedstawienia. Tworzą ją: Zebedeusz – mąż Marii Salome (w tle, usytuowany analogicznie do Alfeusza, najbardziej oddalona postać, jedynie zerkająca z oddali w kierunku pierwszego planu), św. Elżbieta, Zachariasz, mały Jan Chrzciciel i Symeon, choć w takim układzie zabrakłoby miejsca dla Esmerii – siostry Anny, matki Elżbiety, babki Jana Chrzciciela [il. 6]. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy dobór członków „Rodziny Marii”: Anny Elana, Samuela, Emerencji, Stolana, Esmerii, był z góry narzucony, czy pozostawiono artyście na tym polu pewną dozę dowolności.

Interesujące jest zestawienie dwóch skrajnych grup drugoplanowych z Samuelem i Janem Chrzcicielem. Samuel, czyli ‘Uproszony u Pana’ (1 Sm 1,1-20) wraz z umieszczoną po przeciwnej stronie grupą Elżbiety, Zachariasza i Jana Chrzciciela przedstawiają historię dwóch rodzin, którym upragniony, wymodlony potomek zesłany został przez Boga.

Spośród wszystkich postaci planu drugiego najbardziej wyeksponowani zostali: św. św. Józef i Joachim. Wyodrębnieni zostali dzięki umiejscowieniu tuż za Marią i Anną. Podobnie jak małżonki, wyróżniają się oni wielkością sylwetek i przynależną im przestrzenią, nie są stłoczeni, jak choćby grupa ze św. Janem Chrzcicielem.

Zaskakująca płytkość reliefu i liczba zgromadzonych postaci potęguje wrażenie, szczególnie w przypadku skrajnych grup drugoplanowych, rozsadzania ram przedstawienia. Efekt dodatkowo wzmocniony zostaje obniżającym się z prawej strony parapetem, dociążonym grupą ze św. Janem Chrzcicielem.

Za każdym razem uwagę zwraca różnorodność pojawiających się w „Rodzinach Marii” strojów. Przy tak dużej liczbie ukazywanych postaci, praktycznie pozujących – w odróżnieniu od bardzo rozbudowanych pod względem narracyjnym przedstawień malarskich tego tematu – stroje i wymyślne pozy stają się jedynym urozmaiceniem wizualnym. Charakterystyczne jest zestawienie strojów postaci Świętych Anny i Marii. Święta Anna prezentowana była zazwyczaj w stroju przynależnym kobietom zamężnym, w słusznym już wieku, pochodzącym z klasy średniej. Z kolei Matka Jezusa zawsze odziana była w piękne, drogie szaty, Jej głowę zdobiła korona, często wysadzana kamieniami szlachetnymi<sup>60</sup>. Pozostałe postacie, krewni i spowinowaceni ukazani byli w strojach współczesnych epoce, w której przedstawienia powstawały. Pojawiały się zatem wymyślne turbany, kapelusze, płaszcze z rozciętymi rękawami itp.

---

<sup>60</sup> V. Nixon, *Mary's Mother...*, dz. cyt., s. 20.

Gesty postaci również są znaczące. Szczególną rolę odgrywają one w grupie centralnej i w relacjach pomiędzy grupą Świętych Anny, Marii i Jezusa w układzie współtronowania a pozostałymi postaciami. Maria wyciąga dłonie ku Jezusowi, usiłując dotknąć Jego twarzy bądź też starając się pochwycić trzymany przez Józefa różaniec (niezachowany krzyż od różańca powinien być na wysokości twarzy Jezusa). Anna przytrzymuje Dzieciątka, jednocześnie lewą dłonią stara się okrócić korpus Jezusa ku Marii. W efekcie postać Jezusa przedstawiono w dość nienaturalnej pozie. Gesty pozostałych młodych matek związane są z pielęgnacją niemowląt i troską o nieco starsze już dzieci. Mimika rysująca się na twarzach mężczyzn oraz strona, w którą skłaniają swe głowy, pozwalają odgadnąć, którą bądź którymi postaciami są szczególnie zainteresowani. Czytelne jest to w przypadku mężów Marii Salome i Marii Kleofasowej, którzy umieszczeni dość daleko od swych małżonek, ku nim właśnie kierują swój wzrok.

Choć przedstawienie „Rodziny Marii” z Krotoszyna z pewnością jest interesujące pod względem ikonograficznym, zdradza braki warsztatowe rzeźbiarza. Dostrzec je możemy w widocznych zniekształceniach anatomicznych postaci, zaczynając od pierwszoplanowej postaci Jezusa z korpusem w nienaturalny sposób skręconym w kierunku Marii. Również osadzone zostały na ławie postaci Marii i Anny skonstruowane w sposób ignorujący prawa anatomii. Głowy Samuela i Jana Chrzciciela także osadzono w nienaturalny sposób. Lekko przygarbione postaci mężów, zniekształcone dłonie z pewnością nie są celowym zabiegiem artystycznym. Błędy anatomiczne dostrzec możemy też w sposobie oddania układu nóg synów Marii Kleofasowej i Marii Salome.

#### 4.2. „Mała Rodzina Marii” z Marcinek (Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu)

„Mała Rodzina Marii” z kościoła parafialnego w Marcinkach ma 131 cm wysokości, 87 cm szerokości i 16 cm głębokości [il. 7]. Powstała ok. roku 1520<sup>61</sup>. Podobnie jak relief z Krotoszyna, przedstawienie wykonano na pięciu połączonych z sobą deskach.

Scena ma kompozycję dwudzielną, asymetryczną. Zachowano horyzontalne rozgraniczenie przedstawienia w 2/3 jego wysokości. Przedstawienie prezentuje charakterystyczne dla „Małych Rodzin Marii” ujęcie tematu. Na pierwszym planie widzimy siedzące postacie: Marii, Anny i stąpającego małego Jezusa. Maria i Anna spoczywają na przeciwnych krańcach wyścielanej zielonym sukniem ławy. Jej oparcie staje się swego rodzaju parapetem, zza którego wyglądają trzej mężowie Anny: Joachim, Kleofas i Salomas, oraz św. Józef. Maria ubrana jest w jasną suknię. Jej ramiona okrywa podbity błękitno-złoty płaszcz, spięty na wysokości

---

<sup>61</sup> A. Woźniński, *Galeria sztuki...*, dz. cyt., s. 15.



Zdj. 7. „Mała Rodzina Marii” z Marcinek, ok. 1520 r., ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu



piersi, którego poły przykrywają kolana Marii i tuszują niedociągnięcia anatomicznie niepoprawnie wyrzeźbionej sylwetki. Na uwagę zasługuje opracowanie dłoni, niezwykle delikatnych i smukłych, a zarazem nad wyraz płaskich. Maria nie ma okrycia głowy. Falowane, ciemne włosy zdobi jedynie brązowa przepaska. Wyciągniętymi w lewą stronę dłońmi Maria podtrzymuje ciało niepewnie jeszcze stającego po ławie Jezusa.

Dzieciątko jest nagie. Jego głowę zdobią pukle brązowych włosów. Jezus wyciąga ręce ku św. Annie, która podaje Mu owoc granatu. Lewa noga Jezusa wsparta jest na kolanie Marii, prawa natomiast, nie znajdując oparcia na podłożu, zwisa w przestrzeni. Anna przyodziana jest w zieloną suknię i czerwono-złoty płaszcz. W przeciwieństwie do swej córki, głowę ma okrytą białym maforium.

Postaci mężów rozmieszczone są niesymetrycznie, w dwóch grupach. Mężów św. Anny umieszczono ponad jej postacią [il. 8], a św. Józefa – nad Marią. Z opowieści apokryficznych dowiadujemy się, że Anna dwukrotnie owdowiała, zanim poślubiła Salomasa. W przedstawieniach „Rodzin Marii” mężowie Anny ukazywani są jako żyjący i funkcjonujący w tym samym czasie, równocześnie. Dwaj mężczyźni (Joachim i Salomas [?]) prowadzą ożywioną dyskusję. Znajdujący się na skraju Kleofas (?) zapiera się dłonią o parapet i oddaje rozmyślaniom. Mimo spokojnego oblicza uwagę zwraca jego twarz, sposób kształtowania jego fizjonomii. To oblicze jest najbardziej ludzkie, najbardziej plastyczne, nie idealistyczne jak twarze pozostałych postaci. Warto zwrócić uwagę na uniesione brwi



Zdj. 8. Kleofas, Joachim i Salomas, fragm. „Małej Rodziny Marii” z Marcinek, ok. 1520 r.

i brak brody pozwalający z dokładnością oddać rysy. Artysta wkomponował popiersie Kleofasa w pozostawioną przestrzeń krańca sceny, opierając prawą część jego ciała o ramę szafy. Dzięki temu odnosimy wrażenie, że mężczyzna siłą swych mięśni rozciąga przestrzeń niebezpiecznie się tuż przy nim zwężającą.

W przeciwieństwie do omówionych, św. Józefowi pozostawiono znacznie większy obszar. Opiekun Jezusa kieruje swój wzrok na wprost, złożone do modlitwy dłonie znamionują gotowość podporządkowania się wyrokowi Bożemu.

Na uwagę zasługuje tło przedstawienia z Marcinek. Wykorzystano w nim motyw schematycznego przekroju jabłka granatu [analogicznie do owocu trzymanego przez Annę, symbolu ofiary, męczeństwa]. Ornament taki pojawia się w retabulach związanych z pracownią Beinharta. Już *Hentschel i autorzy katalogu wystawy wrocławskiej z r. 1926 uznali ten ornament za ‘charakterystyczny dla niemal wszystkich ołtarzy śląskich i łżyckich (końca XV i pocz. XVI w.), natomiast prawie w ogóle nie pojawiający się na zachód od Łaby*<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> W. Marcinkowski, *Gotycka nastawa ołtarzowa u kresu rozwoju – Retabulum ze Ścinawy (1514) w kościele klasztornym w Mogilnie*, Kraków 2006, s. 127.



Zdj. 9. Anna Prophetissa, Anna żona Elkany, Elkana, Samuel, Alfeusz, fragm. „Wielkiej Rodziny Marii” z Krotoszyna, ok. 1500 r.

Zarówno w ołtarzu krotoszyńskim, jak i marcińskim pojawia się układ ręki mężczyzny przekraczający barierę drewnianego parapetu [il. 9]. Okazuje się zatem, że wzniesiony między postaciami pierwszo- i drugoplanowymi mur pod względem narracyjnym nie jest przeszkodą nie do pokonania. Poprzez zwykły, swobodny gest opartej na parapecie ręki podkreślona zostaje łączność emocjonalna postaci. Zawiązana zostaje relacja nie tylko pokrewieństwa, ale i współobcowania.

W przypadku ołtarza z Marcinek – inaczej niż miało to miejsce w przedstawieniu z Krotoszyna – artysta z większą subtelnością potraktował tkaniny okrywające ciała świętych. Nie układają się one w sztywno zagięte fałdy, lecz ideal-

nie współgrają z powierzchnią, którą zakrywają. Uwypuklają przez to wszelkie anatomiczne niedociągnięcia postaci, których sylwetki, w szczególności postać Marii, wydają się być nienaturalnie wydłużone.

#### 4.3. „Rodzina Marii”[?] z Prochów

Ołtarz z Prochów – zdaniem A. Brosiga – jest znacznie swobodniejszym ujęciem tematu<sup>63</sup>. Prochowskie przedstawienie prezentuje nieco odmienną recepcję tematu, jakim jest „Rodzina Marii”. Po pierwsze, w „Rodzinie Marii” z Prochów



Zdj. 10. „Św. Anna Nauczająca” z Objęziera, ok. 1510 r., ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu

<sup>63</sup> A. Brosig, *Ołtarze...*, dz. cyt., s. 17.

nie ma Dzieciątka. Kompozycja całej sceny, ściśle symetryczna, nie zakłada jego obecności. W ciasnej przestrzeni między Marią i Anną nie ma dla Niego miejsca. W tym ujęciu podkreślona została łączność dwóch kobiet. Maria trzyma w ręku otwartą księgę, zapewne Pismo Święte przepowiadające przyszłe dzieje Jej i Jezusa. Można odnieść wrażenie, że Anna, podając Marii owoce z tacy, tłumaczy Jej objawione prawdy. Cierpkie owoce – jak w przypadku ołtarza z Marcinek – są zapowiedzią przyszłych wydarzeń i męczeństwa.

Zestawione – może bardziej adekwatne będzie stwierdzenie – zderzone ze sobą zostały tu dwa schematyczne ujęcia: „Świętej Anny Nauczającej” [il. 10] oraz czterech widzów zza parapetu przyglądających się scenie i obecnych w typowych przedstawieniach „Małej Rodziny Marii”.

W tej konkretnej realizacji można obronić stanowisko J. Kohtego utożsamiającego czterech mężczyzn pojawiających się ponad postaciami grupy Świętej Anny Samotrzcę bądź św. Anny i Marii, z prorokami, a nie mężami św. Anny i św. Józefem, szczególnie gdy jako wy tłumaczenie ich obecności potraktujemy Pismo Święte trzymane przez Marię. Jednak jeśli uznać to za właściwą interpretację, zabytku z Prochów nie powinniśmy nazywać „Rodziną Marii”, a rozbudowanym przedstawieniem „Świętej Anny Nauczającej”.

Jeśli jednak przyjmiemy za obowiązującą dotychczasową klasyfikację przedstawienia jako „Rodzinę Marii”, ukazanych na drugim planie mężczyzn oznaczamy za mężów Anny i Marii.

Uwagę zwracają upozowane ruchy postaci, fizjonomia i szaty drapowane niezależnie od układu ciał, stwoszkowskie fałdy szczelnie wypełniające przestrzeń.

#### 4.4. „Rodzina Marii” z Tarnowa Pałuckiego

Z dzieła A. Brosiga dowiadujemy się jedynie, że *na rzeźbie w Tarnowie figura Dzieciątka stanowiła integralną część kompozycji, wobec czego dodano ją później, gdy pierwotna zaginęła. Miejsce dawnej gotyckiej figurki zajęło Dzieciątko w rozpiętym płaszczku – barokowe. Popiersia trzech mężczyzn występują tutaj jako części oddzielne, z resztą kompozycji nie skoordynowane. Są też one osobno przytwierdzone do deski tylnej. Sądząc po strojach [!] możemy przyjąć jako czas powstania tej rzeźby mniej więcej rok 1530<sup>64</sup>. Nieco dalej autor nadmienia, że istniało prawdopodobnie jeszcze czwarte popiersie mężczyzny, które niestety zaginęło, a które przypuszczalnie wchodziło w skład grupy<sup>65</sup>.*

Zmieniona została kompozycja przedstawienia. Trzem pierwszoplanowym postaciom odpowiadają trzy popiersia męskie na drugim planie. Tym samym

<sup>64</sup> A. Brosig, *Ołtarze...*, dz. cyt., s. 17.

<sup>65</sup> Tamże, s. 28.



podkreślone zostało znaczenie postaci znajdujących się w centrum owych grup: Jezusa i niedookreślonego mężczyzny. W wyobrażeniu „Rodziny Marii” z Tarnowa Pałuckiego przemieszczono semantyczny punkt ciężkości z postaci kobiet – co było dość charakterystyczne w realizacji z Prochów – na Jezusa, któremu podporządkowano kompozycyjnie całe przedstawienie. Maria i Anna jedynie towarzyszą Dzieciątku, to Ono nadaje sens ich istnieniu. Popiersia – obecnie trzech – mężczyzn w żaden sposób nie ingerują w scenę rozgrywającą się poniżej. Spojrzenia ich skierowane są na wprost.

W ołtarzu prochowskim na pierwszym planie akcentowany był motyw nauczania. W ołtarzu z Tarnowa Pałuckiego temat ten znalazł się na drugim planie. Symbolicznie przejście to ukazuje zmiana postaci trzymającej księgę, w wyobrażeniu z Prochowa osobą tą jest Maria, czyli postać pierwszoplanowa, a w przedstawieniu z Tarnowa – mężczyzna zamykający drugoplanową grupę z prawej strony.

Fizjonomie członków „Małej Rodziny Marii” są zróżnicowane, nawet nieco zdeformowane – jeśli przyjrzymy się krępej postaci środkowego mężczyzny. Poły narzuconego na jego ramiona płaszcza, swobodnie spływające po krawędzi parapetu, nie roszczą sobie już prawa do zawładnięcia przestrzenią. W podobny sposób drapowane szaty Marii i Anny nie roszadają przedstawienia z uwagi na swą obszerność i majestatyczność, wręcz przeciwnie, stłamszone okalając przedstawienie skrzynią, szczelnie przylegają do ciał postaci, choć nie porzuciły jeszcze definitywnie funkcji czysto ozdobnej, ornamentacyjnej.

Jednak czy przedstawienie z Tarnowa Pałuckiego słusznie nazywane jest „Małą Rodziną Marii”? W scenie ołtarzowej widoczne są jedynie trzy popiersia mężczyzn. Trudno określić, czy są to mężowie św. Anny (brak św. Józefa?), czy prorocy. Być może i w tej realizacji mamy do czynienia z rozbudowaną formą zupełnie innego tematu ikonograficznego, jakim jest przedstawienie św. Anny, Marii i Jezusa w układzie współtronowania.

#### 4.5. „Rodzina Marii” ze Skarboszewa

Kompozycja „Rodziny Marii” ze Skarboszewa jest asymetryczna. Punkt ciężkości przedstawienia przeniesiony został na lewą stronę. Po raz pierwszy w grupie omawianych ołtarzy ukazujących „Rodzinę Marii” pojawia się postać Boga Ojca.

Parapet umieszczono w 2/3 wysokości. Wyzierające zza niego postacie mężczyzn to już nie półpostacie, jak w pozostałych przypadkach, ale dopracowane nieco poniżej ramion sylwetki. Uwagę zwracają niuanse, takie jak przełożone przez parapet ramię św. Józefa (tuż za postacią Marii) czy dłoń Joachima i jego wzrok skierowany ku Annie podającej owoc – przypominający jabłko królew-

skie trzymane przez Boga Ojca. Poprzez gesty postacie drugoplanowe domagają się uczestnictwa w najważniejszej scenie.

W konsekwencji, istotniejsze od podziału wprowadzanego przez krawędź parapetu są działy wyodrębniające dwie grupy, w skład których wchodzi zarówno postacie pierwszo-, jak i drugoplanowe. Po lewej stronie znajduje się grupa I: Maria z Dzieciątkiem, św. Józef i Joachim, po prawej grupa II: Anna z dwoma mężami. Ponad wszystkimi postaciami umieszczono płaskorzeźbę Boga Ojca.

Postać Marii ukazana została z profilu, nie zwraca się Ona do widzów ani ku samemu Dzieciątku, ale z troską spogląda ku Annie. Jej uwagę absorbuje coś ważnego – gest, ściślej przedmiot trzymany w ręku przez Jej matkę. Jezus dzierży już w dłoni identyczną kulę. Zatem owoc-kula trzymany przez Annę nie jest przeznaczony dla Jezusa, lecz dla Marii. W związku z tym sposobem połączone symbolami władzy królewskiej postaci: Marii, Jezusa i Boga Ojca, tworzą grupę III. W tym przypadku wyróżnieni królewskimi owocami Maria i Jezus znajdują się wyżej w hierarchii postaci.

Święta Anna zbliża się do głównej osi przedstawienia, jednak jej nie przekracza. Charakterystyczne jest oblicze świętej z zapadniętymi polikami, rysującymi się zmarszczkami, zatroskaną miną. To już twarz starszej kobiety, zmęczonej trudami codziennego życia, świadomej cierpień czekających jej bliskich.

Oddalone postacie Kleofasa i Salomasa nie biorą bezpośredniego udziału w scenie, a jedynie się jej przyglądają. Nie są one bowiem więzami pokrewieństwa związane z Marią czy Jezusem.

Wiemy, że postać ukazanego na tle obłoków Boga dodana została do ołtarza znacznie później. Nawet przy założeniu, że pierwotnie nie przewidywano ukazania Jego wizerunku, scena nie traci swego znaczenia<sup>66</sup>. Jego obecność podnosi atrakcyjność ikonograficzną „Rodziny Marii” ze Skarboszewa. Po raz pierwszy bowiem jako kontekst interpretacyjny „Rodziny Marii” pojawiają się takie tematy ikonograficzne jak *Trinitas terrestris* i przedstawienia Trójcy Świętej, czyli połączenie w jednym dziele natury boskiej i ludzkiej Jezusa i Jego krewnych oraz osób z Nim spowinowaconych.

Temat ikonograficzny „Rodzina Marii” nie znajduje potwierdzenia w tekście Pisma Świętego. W Ewangeliach pojawiają się zdawkowe informacje dotyczące imion i pokrewieństwa oraz powinowactwa osób należących do rodziny Matki Jezusa. W przeważającej części wiedzę o nich czerpano z pism apokryficznych i legend: Protoewangelii Jakuba, Ewangelii Pseudo-Mateusza, *Legendy aurea* Jakuba de Voragine, *Speculum historiale* Wincentego z Beauvais, *Vita Jesu Christi* Ludolfa z Saksonii. Najwięcej kontrowersji budził potępiony przez Sobór Trydencki przekaz o potrójnym zamiężpójściu św. Anny.

<sup>66</sup> A. Brosig, *Ołtarze...*, dz. cyt., s. 17.

Interesującym kontekstem ikonograficznym przedstawień „Rodziny Marii” są przedstawienia „Świętej Anny Samotrzcé”, „Świętej Anny Samoczwartej”, „Drzewa Jessego”, *Arbor Virginis*, „Świętej Rodziny” czy „Grupy Emerencji”.

Temat ikonograficzny „Rodziny Marii” realizowany był w bardziej bądź mniej rozbudowanej formie [„Wielka” i „Mała Rodzina Marii”], zaczynając od czterech, kończąc na 28 postaciach.

W spotykanych w Wielkopolsce rzeźbiarskich realizacjach tematu „Rodziny Marii” dominują przedstawienia tak zwanych „Małych Rodzin”. Prezentują one grupę siedmiu postaci: trzech mężów św. Anny, św. Józefa i grupę „Świętej Anny Samotrzcé” przekształconą w układ współtronowania. Mniejsza liczba prezentowanych krewnych i spowinowaconych Marii staje się pretekstem do urozmaicenia przedstawień dodatkowymi symbolami i do nieznacznych modyfikacji kompozycyjnych.

Jenifer Welsh podkreśla wyjątkowość przedstawień „Rodziny Marii”, które stały się niezwykle popularne pod koniec XV i na początku XVI wieku<sup>67</sup>. Są one – jej zdaniem – ucieleśnieniem jednej z najpiękniejszej wizji chrześcijaństwa, w której to, co boskie, wypełnia całą ziemską codzienność życia. Szczególnie widoczne staje się to w realizacjach malarskich, w których widzimy Jezusa bawiącego się ze swoimi kuzynami oraz opiekuje się swymi dziećmi Marię i jej siostry. Uświęcają one codzienne czynności, nadając im formę uczestniczenia w wielkim dziele zbawienia. Znamienne są w tym kontekście pojawiające się dodatkowe przedmioty, zabawki trzymane przez dzieci w dłoniach, które zapowiadają ich męczeństwo w dorosłym już życiu. To właśnie miłość rodzinną i harmonię odnajdujemy w tryptyku Lucasa Cranacha Starszego z 1509 r. Jezus siedzi na kolanach Anny i wyciąga rękę, aby złapać jabłko trzymane przez Marię. Maria Kleofasowa pielęgnuje niemowlę. Czuwa nad nimi jej mąż. Maria Salome czesze włosy swego syna, którego ojciec, siedzący w oddali, całkowicie pograżył się w lekturze. Jednak trzymane często przez Marię bądź św. Annę owoce oraz zapisane w Piśmie Świętym słowa są zapowiedzią męczeństwa i cierpienia. Nie pozostawiają one wątpliwości co do zbawczego znaczenia więzi łączących przedstawione w ołtarzach „Rodzin Marii” postaci, idąc dalej – do „współdziału” tych postaci w dziele odkupienia.

---

<sup>67</sup> J. Welsh, *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, [dostęp online]: <https://books.google.pl/books?id=flmuDQAAQBAJ&pg=PT1&lpg=PT1&dq=The+Cult+of+St.+Anne+in+Medieval+and+Early+Modern+Europe&source=bl&ots=L5-g8pWUrN&sig=FKFpeqajXYzrgAFOE1yhb8l3uTg&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewjQ-brczIjVAhWFBZoKHaGDDR0Q6AEIPTAE#v=onepage&q=The%20Cult%20of%20St.%20Anne%20in%20Medieval%20and%20Early%20Mode%20Europe&f=false>, brak numeracji stron, [dostęp: 14.07.2017].

## BIBLIOGRAFIA

- Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, red. M. Starowieyski, Kraków 2003.
- Bauckham R., *Jude and the Relatives of Jesus in the Early Church*, [dostęp online]: [https://books.google.pl/books/about/Jude\\_and\\_the\\_Relatives\\_of\\_Jesus\\_in\\_the\\_E.html?id=nYcUCufJ6LOC&redir\\_esc=y](https://books.google.pl/books/about/Jude_and_the_Relatives_of_Jesus_in_the_E.html?id=nYcUCufJ6LOC&redir_esc=y), [dostęp: 14.07.2017].
- Błaszczuk I., *Wyrobiażenia drzewa Jessego w sztuce średniowiecznej*, [w:] *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, Poznań 2006, s. 237-258.
- Brosig A., *Ołtarze gotyckie*, Poznań 1927.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych, *Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1984.
- Gadomski J., *Mistrz Rodziny Marii – krakowski malarz pierwszej ćwierci XVI wieku*, „Folia Historiae Artium”, t. XXVIII (1992), s. 75-99.
- Gudowska M., *Tajemnice tryptyku „Rodzina Marii” ze Stobiecka Miejskiego*, „Zeszyty Radomszczańskie”, t. X, 2005, s. 7-20.
- Karmiszewska A., *Wybrane zagadnienia ikonografii tzw. Wielkiej Świętej Rodziny*, „Analecta Cracoviensia”, 34 (2002), s. 353-369.
- Lechner M., *Sippe Heilige*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1971, kol. 163-168.
- Machura H., Machura Z., Madeła Z., *Przedziwne dzieje kościoła św. Mikołaja i zakonu norbertanek w Słupsku*, Słupsk 2004.
- Maniurka P., *Mater Matris Domini. Święta Anna Samotrzcę w gotyckiej rzeźbie śląskiej*, Opole 1997.
- Marcinkowski W., *Gotycka nastawa ołtarzowa u kresu rozwoju – Retabulum ze Ścinawy (1514) w kościele klasztornym w Mogilnie*, Kraków 2006.
- Marcinkowski W., *Rodzina Marii – relief z Krotoszyna w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu*, [w:] *Wielkopolska Polska Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, Poznań 2006, s. 285-299.
- Matyjaszewska E., *Rodzina Święta*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, Lublin 2012, kol. 198-199.
- Nixon V., *Mary's Mother: Saint Anne in Late Medieval Europe*, Pensylwania 2004.
- Orth M.D., *Madame Sainte Anne: The Holy Kinship, the Royal Trinity, and Louise of Savoy*, [w:] K. Ashley, P. Sheingorn, *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne In Late Medieval Society*, Athens–London 1990, s. 199-227.
- Przylicki K., *Geneza i znaczenie motywu Arbor Virginis w sztuce północnej Europy do soboru trydenckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, LXII, z. 4, s. 5-31.
- Przylicki K., *Pisma św. Brygidy jako źródło inspiracji dla sztuki średniowiecznej*, [w:] *Fides ex Visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 181-200.

- Sheingorn P., *Appropriating the Holy Kinship: Gender and Family History*, [w:] K. Ashley, P. Sheingorn, *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne In Late Medieval Society*, Athens–London 1990, s. 169-198.
- Skwirczyński K., *Początki kultu NMP w Polsce w świetle płočkih zapisek o cudach z 1148 r.*, [w:] *Europa barbarica, Europa christiana. Studia mediaevalia dedicata Carolo Modzelewski*, red. R. Michałowski, Warszawa 2008, s. 213-240.
- Szewczyk A., *Rodzina NMP*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, Lublin 2012, kol. 194-196.
- Welsh J., *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, [dostęp online]: <https://books.google.pl/books?id=f1muDQAAQBAJ&pg=PT1&lpg=PT1&dq=The+Cult+of+St.+Anne+in+Medieval+and+Early+Modern+Europe&source=bl&ots=L5-g8pWUrN&sig=FKFpeqajXYzrgAFOE1yhb8l3uTg&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjQ-brczIjVAhWFBZoKHaGDDR0Q6AEIPTAE#v=onepage&q=The%20Cult%20of%20St.%20Anne%20in%20Medieval%20and%20Early%20Modern%20Europe&f=false>, brak numeracji stron, [dostęp: 14.07.2017 r.].
- Woziński A., *Galeria sztuki średniowiecznej. Przewodnik po Muzeum Narodowym w Poznaniu*, Poznań 1990.
- Ziomecka A., *Pracownie śląskie w końcu XV wieku – wrocławski Mistrz Św. Rodziny*, Wrocław 1993.

## SUMMARY

The article deals with the iconography of the theme of the “great” and “small” family of Mary in Greater Poland. Most of the representations are not evidenced in the Bible. The author reviews the literature of the subject and presents examples of the realization of this theme in Greater Poland: Prochy, Tarnowo Południe, Skarbaszewo.

Representations of this and related content were popular in medieval piety, especially in middle-class circles. In Greater Poland sculpted representations of the “small” Family of Mary enjoyed larger popularity than painted ones.

## Keywords

religious iconography in the Middle Ages; “great” and “small” Family of Mary; history of the theme and its iconographic realizations in Greater Poland (Prochy, Tarnowo Południe, Skarbaszewo)