

Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej

z daru króla Jana Kazimierza w Rajczy

KS. SZYMON TRACZ
INSTYTUT HISTORII SZTUKI I KULTURY UPJPII

Ks. prof. Janusz St. Pasierb (1929–1993) był od 1979 r. członkiem Komisji ds. Opieki Konserwatorskiej nad Obrazem Jasnogórskim. Wielokrotnie pisał i zabierał głos w kwestiach dotyczących cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej i dziełnictwa artystycznego jasnogórskiego konwentu¹. O głębokiej więzi Księdza Profesora z wizerunkiem Jasnogórskim świadczą także jego liryki, czego przykładem jest wiersz [*nocą, kiedy oglądam obraz*]². Nie można zatem mówić o osobie ks. prof. Janusza St. Pasierba, nie przywołując cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej (il. 1).

Wraz z rozwojem kultu częstochowskiego wizerunku powstawały jego kopie³.

¹ Zob. m.in. następujące prace ks. Janusza St. Pasierba: *Znaczenie wizerunku Matki Boskiej Jasnogórskiej*, „Studia Claromontana” 1984, nr 5, s. 102–107; *Skarby Jasnej Góry*, Warszawa 1981 (wielokrotnie wznawiana, współautor: Jan Samek).

² J.St. Pasierb, [*nocą, kiedy oglądam obraz*], *Jasna Góra* 8/9 marca 1979, w: *Janusz St. Pasierb – wiersze, wybór i oprac. M. Wilczek*, Pelplin 1998, s. 86–87.

³ Proces kopiowania obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz liczne zachowane kopie omówiono m.in. w: A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu*

Spośród tych, które się zachowały z XVII w., wyjątkowe miejsce zajmuje otoczony kultem obraz Matki Boskiej Miłosierdzia (Kazimierzowskiej) w sanktuarium maryjnym w Rajczy na Żywiecczyźnie, koronowany 1 lipca 2017 r. przez biskupa bielsko-żywieckiego Romana Pindla (il. 2). Przeprowadzona w ostatnim czasie konserwacja wizerunku oraz specjalistyczne badania podobrazia⁴, w połączeniu z dodatkową kwerendą przeprowadzoną przed uroczystościami koronacyjnymi m.in. w Archiwum Kurii

częstochowskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978 (tu wcześniejsza literatura przedmiotu); też, *Ludowe obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Studia Claromontana” 1981, nr 2, s. 76–287; J. Obłak, *Kult Matki Boskiej Częstochowskiej w diecezji warmińskiej do roku 1939*, „Studia Claromontana” 1981, nr 1, s. 109–120; W. Kurpiak, *Jasnogórska Bogarodzica w malarstwie ikonowym*, „Studia Claromontana” 1988, nr 9, s. 24–36; D. Łuszczek, *Koronowane kopie obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej od XV do XVII wieku w Polsce*, „Studia Claromontana” 1989, nr 10, s. 184–202; W. Murawiec, *Znane i mniej znane obrazy Matki Bożej Częstochowskiej w klasztorach bernardyńskich*, „Studia Claromontana” 1989, nr 10, s. 215–222; W. Kurpiak, *Częstochowska Hodegetria*, Łódź–Pelplin 2008, s. 151–183.

⁴ Konserwację obrazu Matki Boskiej Kazimierzowskiej w Rajczy (V 2016–II 2017) przeprowadziła konserwator dzieł sztuki Monika Jamroziewicz-Filek, której bardzo dziękuję za cenne informacje.



1. *Matka Boska Częstochowska*, XII–XIII w., poł. XIV w., 1430–1434, kościół paulinów na Jasnej Górze. Fot. Zbiory Sztuki Wotywniej Jasnej Góry



2. *Matka Boska Miłosierdzia (Kazimierzowska)*, 2. ćw. XVII w., kościół parafialny w Rajczy. Fot. T. Śliwiński

Metropolitalnej w Krakowie oraz Wojewódzkim Urzędzie Konserwatora Zabytków w Krakowie, dają powód, aby na obraz spojrzeć raz jeszcze. Jednocześnie już na początku trzeba mocno podkreślić, że jest to najwyższej klasy artystycznej kopia spośród znanych nam powtórzeń obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z XVII w.

Punktem wyjścia do dziejów obrazu są informacje podane przez żywieckiego wójta Andrzeja Komonieckiego (1658–1729)⁵ w dwóch dziełach kronikarskich z przełomu wieków XVII i XVIII, w tzw. *Dziejopisie żywieckim*⁶ oraz w *Memoriale kościołów parochialnych milowskiej i rajczańskiej*⁷. W następnych latach były one powtarzane przy okazji omawiania historii parafii w Rajczy, czy też samego obrazu jako dzieła sztuki⁸. Niestety nie zachowały się inne materiały źródłowe dotyczące obrazu w archiwum parafialnym w Milówce i Rajczy⁹. Dotychczasową

wiedzę o obrazie rajczańskim uporządkował Wacław Kolak, omawiając jego historię na tle losów obu świątyń w Rajczy – pierwszego drewnianego kościoła i obecnie stojącej świątyni z końca XIX w.¹⁰ Swoje ustalenia autor powtórzył w krótkim zbiorowym opracowaniu poświęconym historii sanktuarium Matki Boskiej Kazimierzowskiej w Rajczy¹¹. Pewnego rodzaju uzupełnienie stanowi próba rekonstrukcji historii wizerunku, nim ten znalazł się na Żywiecczyźnie, autorstwa Seweryna Leszczyńskiego¹², jednakże stawiane tam hipotezy z braku potwierdzenia w źródłach budzą wiele wątpliwości badawczych.

Wzorowany na obrazie częstochowskim wizerunek Matki Boskiej Miłosierdzia (Kazimierzowskiej) został namalowany w technice olejnej na ręcznie kutej blasze miedzianej, o szerokości od 1,1 do 1,8 mm, o wymiarach 64 cm na 45,5 cm¹³. Obraz pierwotnie był oprawiony w niezachowaną już dziś hebanową ramę, równocześnie „mając podporę albo nóżkę drewnianą w tył wiszącą”, która umożliwiała ustawianie go na stole, „gdy [król Jan Kazimierz] modlitwy swoje przed nim odprawował i msza święta przed nim w królewskich pokojach

5 Życie i dorobek kronikarski Andrzeja Komonieckiego omawia m.in. P. Dyrłaga, *Andrzej Komoniecki (1658–1729). Człowiek ponad miarę swoich czasów*, w: *Żywiec. Studia i szkice z dziejów miasta*, red. D. Firlej, P. Dyrłaga, A. Bura, Żywiec 2018, s. 11–48.

6 A. Komoniecki, *Chronografia albo dziejopis żywiecki*, wyd. S. Grodziski, I. Dwornicka, Żywiec 1987.

7 Tenże, *Memoriał kościołów parochialnych milowskiej i rajczańskiej, w którym od początku ich erekcje, fundacje i ozdoby wszelkie pokazują się. Inne pisma*, wyd. P. Dyrłaga, Żywiec 2018. Należy zaznaczyć, że w zdecydowanej mierze ten rękopis Andrzeja Komonieckiego stanowi kompilację fragmentów wcześniejszego *Dziejopisu żywieckiego*, odnoszących się do historii Milówki i Rajczy.

8 J. Łepkowski, *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa. Okręg dawnej Rzeczypospolitej Krakowskiej i obwód wadowicki*, Warszawa 1863, s. 109–110; *Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny*, t. 3: Powiat żywiecki. Województwo krakowskie, opr. J. Szablowski, Warszawa 1948, s. 144–146, il. 112; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: Województwo krakowskie, red. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 531; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 431; Z. Gogola, *Sanktuarium Matki Bożej Ziemi Żywieckiej w Rychwałdzie*, Kraków 1999, s. 160–165.

9 Obecna parafia św. Wawrzyńca, diakona i męczennika, i św. Kazimierza królewicza w Rajczy pierwotnie stanowiła filię obejmującą górskie miejscowości przynależące do parafii Wniebowzięcia Najświętszej

Maryi Panny w Milówce, wydzielonej w 1628 r. za sprawą królowej Konstancji, żony króla Zygmunta III Wazy, z terenów należących do powstałej w XV w. parafii św. Marcina w Radziechowach. Pełnoprawną parafię w Rajczy utworzył biskup tarnowski Grzegorz Józef Wojtarowicz w 1844 r. A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 154–157, 220–221; *Schematismus Tarnoviensis 1845*, Tarnów 1845, s. 145; W. Kolak, R. Ślusarek, Z. Guskiewicz, *Sanktuarium Matki Boskiej Kazimierzowskiej w Rajczy*, Rajcza 1993, s. 9.

10 W. Kolak, *Matka Boska Kazimierzowska w Rajczy*, „Studia Claromontana” 1988, nr 9, s. 87–95; tenże, *Matka Boska Kazimierzowska w Rajczy*, „Karta Groni” 1991, nr 16, s. 96–103.

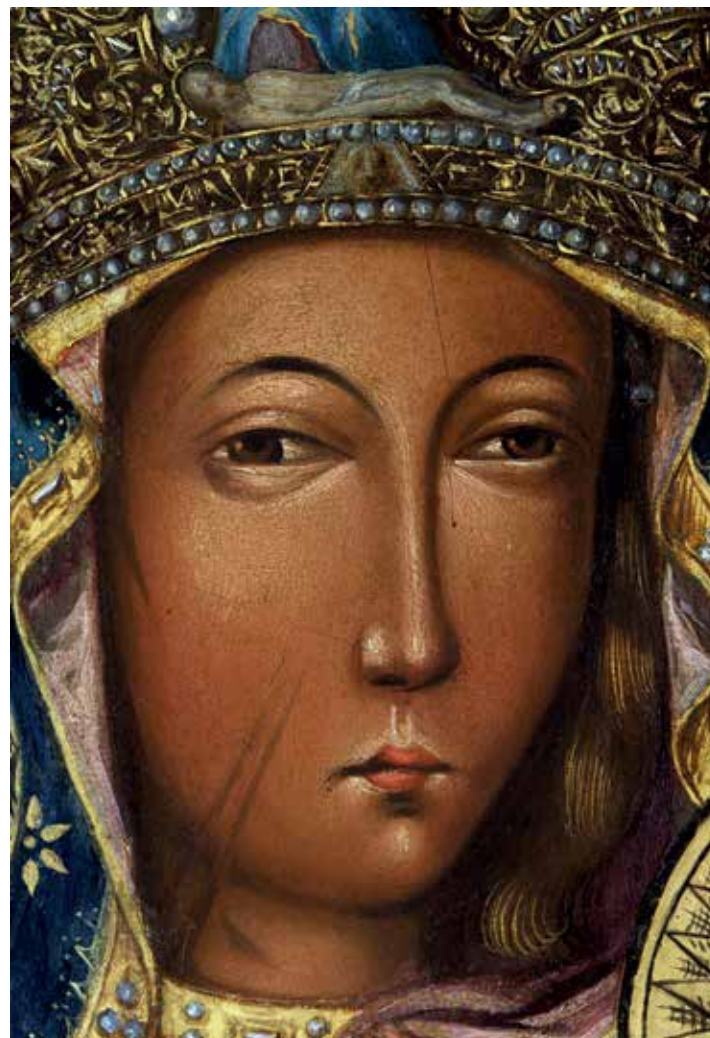
11 W. Kolak, R. Ślusarek, Z. Guskiewicz, dz. cyt., s. 3–31.

12 S. Leszczyński, *Prolegomena do dziejów obrazu Najświętszej Maryi Panny w Rajczy 1635–1669*, „Karta Groni” 2017, nr 17, s. 11–20.

13 *Zabytki sztuki w Polsce...*, dz. cyt., s. 144–146.



3. *Matka Boska Miłosierdzia (Kazimierzowska)*, obraz w trakcie konserwacji po zdjęciu późniejszych przemalówek. Fot. M. Jamroziewicz-Filek



4. *Matka Boska Miłosierdzia (Kazimierzowska)*, fragment, z. ćw. XVII w., kościół parafialny w Rajczy. Fot. T. Śliwiński

bywała¹⁴. Obraz, ze względu na swoje wymiary oraz stosowną oprawę, doskonale nadawał się do prywatnej dewocji w zaciszu królewskiej komnaty (il. 2).

Obraz w kształcie stojącego prostokąta ukazuje frontalnie Maryję w półpostaci z Dzieciątkiem na złotym neutralnym tle. Madonna lekko uniesioną prawą ręką przyłożoną do piersi wskazuje na Jezusa, którego podtrzymuje na lewym przedramieniu.

¹⁴ A. Komonieczki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 225.

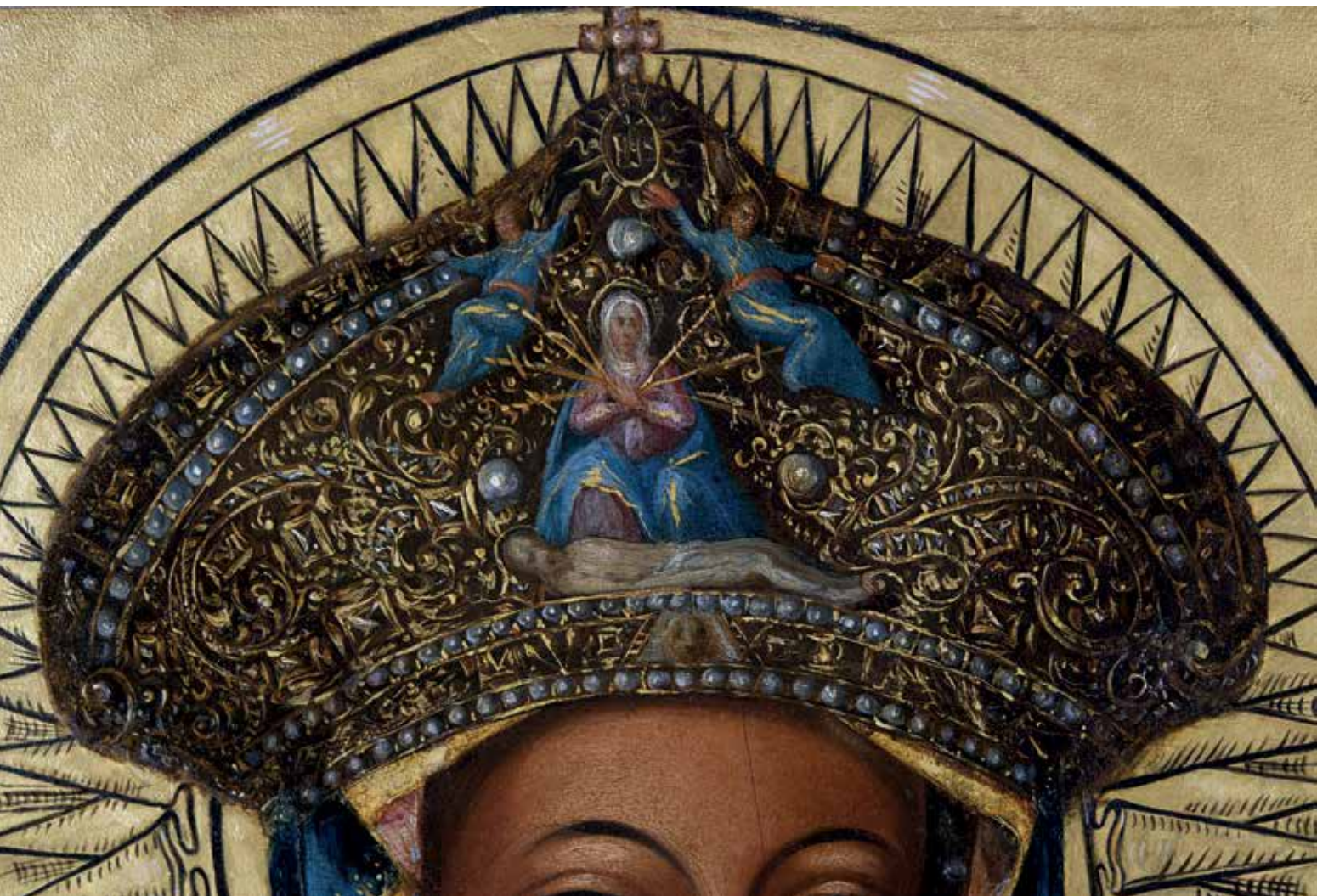
Zaskakuje idealnie dopracowana ciemnoochrowa karnacja młodzieńczej twarzy Madonny z pięknie modelowanymi niewielkimi (może nawet przesadnie według obecnych kategorii) ustami, otoczonymi jasnymi blikami i charakterystycznymi migdałowymi oczami o brązowych źrenicach. Maryja ma długi, prosty nos oraz wyraźnie zaznaczone półkoliste brwi, tworzące łagodną deltę nosową. Na Jej prawym policzku widoczne są dwie długie, malowane blizny. Twarz Madonny jest nieco zmniejszona

w stosunku do powierzchni maforionu i bardziej zwężona ku dołowi oraz nieznacznie obrócona w prawo. W ten sposób przy Jej lewym policzku powstała większa przestrzeń, którą malarz wypełnił jasnozłotymi włosami, sugerując, że są one zaplecione w warkocz. Matka Boska ubrana jest w ciemnobłękitny maforion rozjaśniany w miejscach załamań. Pokrywają go szścioramienne złote gwiazdki malowane patronowo, bez uwzględnienia załamań tkaniny. Swoim kształtem przypominają one kwiaty ze środkiem otoczonym migdałowymi płatkami. Maforion podbity jest blad różowym kolorem, rozjaśnianym w miejscach fałdowań bielą. W całości lamuje go złoty galon z dekoracyjną, odwróconą, arkadową koronką po wewnętrznej stronie. Taśmę zdobią naprzemiennie iluzjonistycznie malowane cztery perły ułożone romboidalnie oraz podłużny, szlifowany klejnot w kaszcie, a także jasnobrazowe szrafowanie, nadające mu plastyczność i przestrzenność (il. 4).

Siedzące Dzieciątko zostało namalowane w całej postaci w ujęciu trzech czwartych. Prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, lewą zaś podtrzymuje leżący na kolanach kodeks Ewangelii. Jezus lekko unosi głowę, kierując wzrok na Matkę. Ma jasnoochrową karnację dłoni i twarzy oraz pucołowate różowe policzki. Jego nos jest prosty, a usta wydatne. Półokrągłe, mocno zaznaczone brwi tworzą łagodną deltę nosową. Głowę okalają falujące, jasne, krótkie włosy odsłaniające lewe ucho. Dzieciątko ubrane jest w czerwoną tunikę, odsłaniającą nieznacznie fragment lewej bony stopy. Wraz z rękawami tunika jest obszyta złotym, jasnobrazowo szrafowanym galonem, zdobionym po wewnętrznej stronie arkadową koronką podobną do tej z maforionu Maryi, jednak nie ma tu malowanych klejnotów. Tunika pod szyją tworzy charakterystyczną fałdę, co podkreśla załamanie galonu. Szatę Jezusa lamuje pod szyją, przy

rękawach i na spodzie złoty galon wzbogacony o odwróconą, arkadową koronkę, podobną do tej z lamowania maforionu Maryi. Dodatkowo galon jest pokryty brązowym szrafowaniem. Całość tuniki dekorują malowane patronowo, czterolistne, srebrne, drobne kwiaty o owalnym środku i płatkach. Także w tym przypadku nie uwzględniają one załamań tkaniny. Pomiedzy płatkami namalowano krótkie kreseczki. Tunika Dzieciątka zdaje się być podwinięta przy lewej dłoni Maryi. Odsłania w ten sposób ciemnozielone, wzorzyste podbicie rozjaśnione w miejscach załamań tkaniny. Trzymany przez Jezusa kodeks Ewangelii ujęty jest w ciemną oprawę ze schematycznie i umownie zaznaczonym złotym ornamentem. Spinają go dwie złociste klamry, rzucające cień na złożone brzegi kart.

Głowę Maryi i małego Jezusa zdobią malowane korony ze schematycznie i umownie przedstawionymi klejnotami oraz perłami. Korona Madonny uzyskała formę charakterystycznego diademu o spłaszczonym, cebulastym kształcie, zwieńczonym krzyżykiem utworzonym z pięciu pereł (il. 5). Obręcz korony wyznaczona została przez dwa rzędy pereł. Pomiedzy nimi horyzontalnie rozmieszczono malowane złote elementy, nawiązujące kształtem do *Arma Christi*. Nie wszystkie są czytelne. Patrząc od lewej można wyróżnić skrzyżowane rękawice, latarnię, tunikę, trzy gwoździe, ukazaną na środku obręczy chustę św. Weroniki, flankowaną dwoma kwadratowymi klejnotami w kasztach, dzbanek w misie, skrzyżowane: różgi biczowania (?), młot i obcęgi. Pośrodku korony wyobrażono siedzącą Matkę Boską Bolesną, u której stóp leży martwe ciało Jezusa okryte perizonium. Maryja ma złożone na piersi ręce ze skrzyżowanymi dłońmi. Spoza nich wychodzi siedem złotych mieczy boleści (układ 4-3). Ubrana jest w niebieski maforion rozjaśniony złotymi blikami, spod



5. *Matka Boska Miłosierdzia (Kazimierzowska)*, fragment z koroną władysławowską, 2. ćw. XVII w., kościół parafialny w Rajczy. Fot. T. Śliwiński

którego wyłania się biała chusta na głowie i różowa suknia, rozjaśniona złoto-białymi blikami. Po bokach Piety widać trzy duże perły ułożone piramidalnie. Nad głową Maryi dwóch uskrzydlonych aniołów w niebieskich szatach przewiązanych w pasie podtrzymuje złoty chrystogram „IHS” w owalu, otoczony promieniami. Od chrystogramu odchodzi w obie strony ku dołowi rząd pereł, wyznaczający wewnętrzny zarys korony. Dochodzi on do charakterystycznego wolutowego elementu o bogatej kameryzacji, tworzącego boki korony ponad obręczą. Pomiędzy rzędem pereł a krawędzią korony umieszczono złote litery rozdzielone czworobocznymi

klejnotami w kasztach, tworzące wyraźny, majuskułowy napis „TIBI S[ANCTA] / MARIA”. Wnętrze korony wypełniają bogato kameryzowane ornamenty w kształcie esownic połączone z elementami roślinno-floralnymi (il. 5).

W podobny, precyzyjny sposób namalowano koronę Dzieciątka. Składa się ona ze złotej obręczy oraz półkolistego kabłąka zwieńczonego krzyżykiem łacińskim z pereł. Górną krawędź obręczy wyznacza rząd pereł. Jej wnętrze wypełniają namalowane naprzemiennie pionowo ułożone dwie perły i podłużny klejnot w kaszcie. Również wewnętrzny zarys korony wyznaczają perły. Jej wnętrze dekoruje



6. Rekonstrukcja korony władysławowskiej (rubinowej) wg A. Przędzieckiego. Fot. Zbiory Sztuki Wotywniej Jasnej Góry

dużą perłą, otoczona stylizowanym ornamentem o motywach roślinnych. Pomiędzy rzędem pereł a zewnętrzną krawędzią widoczne są złociste bliki tworzące litery układające się w napis „TIBI / IESU”.

Zarówno głowę Maryi, jak i Jezusa, otaczają nimby wykonane czarną linią i miejscami rozjaśniane białą farbą, naśladujące rytowanie w srebrnej blasze. Zewnętrzne krawędzie obu nimbów wykreśla podwójna linia. W ich wnętrzach namalowano rozchodzące się ostre trójkątne promienie, charakterystycznie „zawinięte” na dole przy linii wewnętrznej, wykreślającej nimb wokół głowy obu postaci. Promienie oraz powierzchnie pomiędzy

nimi pokryto delikatnym czarnym szrafowaniem (il. 2).

Badania chemiczne wykazały, że miedziane podłoże obrazu pokrył grunt z kolorem niebieskim, bielą ołowiową i czernią kostną¹⁵. Oryginalne tło zawierało kolor czerwono-pomarańczowy i naturalne pigmenty ziemne ochry, a także złoto w proszku. Wtórne tło wykonano z żółtego masykotu, brązu, folii metalowej i szlagmetal. Maforion Madonny namalowano błękitem indygowym z bielą ołowiową,

¹⁵ Badania chemiczne pigmentów przeprowadziła podczas ostatniej konserwacji w Krakowie dr Maria G. Rogóż – specjalista chemii konserwatorskiej.

7. Jan (Makary) Szyftowski, Sukienka rubinowa na obrazie *Matki Boskiej Częstochowskiej* z blachami wotywnymi króla Władysława Jagiełły i koronami św. Piusa X, kościół paulinów na Jasnej Górze. Fot. Zbiory Sztuki Wotywniej Jasnej Góry

z późniejszymi wtrąceniami błękitu pruskiego. Jego podbicie oraz spodnią szatę Madonny wykonano za pomocą mieszaniny czerwieni organicznej z wtrąceniem ochry czerwonej i bieli ołowiowej. Perły na złotym galonie Madonny powstały przy użyciu bieli ołowiowej. Pokrywające maforion gwiazdy wykonano ze złota w proszku. Tunikę Dzieciątka namalowano cynobrem z domieszką ochry czerwonej, a kwiaty srebrzem w proszku. Jej odsłoniętą, zieloną podszewkę wykonano przy użyciu zmieszanej barwy żółtej cynowo-ołowiowej z ziemią zieloną. Przy malowaniu koron malarz zastosował mieszaninę żółtą cynowo-ołowiową z wtrąceniem ochry żółtych, rozbielonych bielą ołowiową. Czarne linie nimbów uzyskał dzięki zastosowaniu czerni węglowej.

Ostatnia konserwacja obrazu w Rajczy wykazała, że wizerunek zachował się w niezmiennym kształcie w obrębie obu postaci. Szczęśliwie nie przemalowywano twarzy oraz koron¹⁶. W nieznanym bliżej czasie został jednak uszkodzony górny fragment prawego ramienia Madonny w wyniku opalenia zapewne przez płomień

¹⁶ W czasie konserwacji Monika Jamroziewicz-Filek ustabilizowała powierzchnię całego odwrocia, jak i fragmenty lica, preparatem opóźniającym korozję (BTA). Zastane otwory w metalu wypełnione zostały klejem do metalu (Chester Molecular). Sporządzono farbę gruntującą, nawiązującą do niebieskiego koloru wg oryginału z bieli ołowiowej i czerni kostnej. Powtórzono też kolor czerwono-pomarańczowy pod złoto tła, które w całości pomalowano złotem w proszku. Następnie na nowo wykonano oba nimby, które wcześniej udokumentowano, wykorzystując odkryte pierwotne fragmenty. W dalszej kolejności uzupełniono warstwę malarską farbami olejnymi w miejscu przetarć i odprysków warstwy malarskiej przy otworach w obrębie szat, pereł, klejnotów, karnacji i koron. Złotem w proszku uzupełniono braki na lamówkach. Również złotem w proszku odtworzono część gwiazd na maforionie, a srebrzem – kwiaty na tunice Dzieciątka. Zarówno warstwę malarską na licu, jak i metalowe odwrocie zabezpieczono werniksem. Równocześnie Tadeusz Stopka, konserwator dzieł sztuki, wykonał na wzór starej ramy nową, wykańczając ją złotem w płatkach.

świecy. Miejsce to zrekonstruowano z użyciem błękitu pruskiego. Wtedy też usunięto pierwotne złote tło, zachowane fragmentarycznie przy krawędziach obrazu, a także pierwsze nimby, z których oryginalne części przetrwały przy głowie Dzieciątka. Odnawiając wtedy obraz, zrekonstruowano uszkodzone ramię Maryi, wykonano nowe tło i po formie odtworzono nimby obu postaci. Na maforionie namalowano złote gwiazdy. Wydaje się, że srebrne kwiaty na tunice Dzieciątka są oryginalne. Konserwacja została przeprowadzona po roku 1709, kiedy to Johann Konrad Dippel wynalazł błękit pruski. Przy kolejnym odnawianiu obrazu znowu poprawiono jego tło oraz czarną kreską podkreślono kształt prawej dłoni Maryi oraz prawą rękę Jezusa (il. 3).

Wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej został подарowany do Rajczy przez króla Polski Jana II Kazimierza Wazę (1609–1672). Stąd też obraz określany jest jako Matka Boska Kazimierzowska. Monarcha abdykował 16 września 1668 r. i w kwietniu następnego roku wyjechał do Francji. W drodze zatrzymał się 28 maja 1669 r. w Żywcu¹⁷, gdzie, jak zapisał

¹⁷ Żywiecczynę, gdzie leży Rajcza, otrzymał dziedzicznie za zasługi dla króla Kazimierza Jagiellończyka w 1457 r., wywodzący się z Komorowa w województwie bełzkim, Piotr Komorowski (zm. 1476), hrabia na Orawie i Liptowie na Spiszu. W ten sposób powstało tzw. Państwo Żywieckie, które kolejny potomek Piotra – Mikołaj Komorowski (zm. 1633), oddał w 1624 r. w zastaw królowej Konstancji (1588–1631), żonie króla Zygmunta III Wazy (1588–1632). Za zgodą polskiego sejmu królowa wykupiła je na własność w 1628 r. za sumę 600 tysięcy złp. Po jej śmierci Państwo Żywieckie przeszło na rzecz jej trzech synów. W Żywcu królowa Konstancja nie była ani razu, mimo iż łożyła spore sumy dla podniesienia jakości życia społecznego i religijnego tamtejszych mieszkańców. Natomiast po abdykacji do miasta nad Sołą przybył Jan Kazimierz, który nie tylko przekazał góralom swój obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, ale także wydał kilka aktów prawnych dotyczących miasta i okolicznych parafii. F. Kirka, *Komorowski Piotr*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 13, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967–1968, s. 427–430; W. Czaplinski, *Konstancja (1588–1631)*, w: tamże, s. 600–602; A. Przyboś,



w *Dziejopisie żywieckim* Andrzej Komoniecki, 4 lipca 1669 r. „darował [...] obraz swój Najświętszej Panny Maryjej Częstochowskiej na białe malowany, z hebanowemi ramami, do kościoła mającego [się] zbudować na Rajczy; przed którym on nabożeństwo swoje odprawował”¹⁸.

W tym miejscu należy postawić pytanie, czy podarowanie obrazu Matki Boskiej mieszkańcom Rajczy, proszącym o pozwolenie na wybudowanie własnego kościoła, było faktem, czy jest to raczej pobożna legenda, mająca za cel podnieść rangę obrazu. Odpowiadając należy zaznaczyć, że wójt Andrzej Komoniecki był bardzo solidnym kronikarzem. Zestawiając różne dokumenty, które zachowały się do naszych czasów, a których odpisy kronikarz cytuje w *Dziejopisie żywieckim* oraz w innych swoich pracach pisarskich, widzimy, że robił to rzetelnie i starannie. Prawdą jest, że czasem przywołuje zasłyszane opowieści, które w dzisiejszej ocenie wydają się być zmyślone, kiedy jednak swoją uwagę poświęca wydarzeniom historycznym lub aktom prawnym, zawsze jest to relacja wiarygodna, zazwyczaj potwierdzana także przez inne źródła¹⁹.

Jednocześnie należy pamiętać, iż budowa nowego kościoła w obrębie państwa stanowego, jakim było Państwo Żywieckie, wymagała zgody właściciela, w tym przypadku Jana Kazimierza, o którą proszono i której

monarcha w 1669 r. udzielił²⁰. Informacje dotyczące parafii w Milówce i filii w Rajczy uwiarygodnia także fakt pozyskiwania ich od rodzzonego brata Komonieckiego – ks. Jana Franciszka (zm. 22 VII 1716), proboszcza w Milówce w latach 1695–1716²¹ i mieszkającego tam drugiego brata kronikarza – malarza Gabriela, który miał dom wybudowany na polu plebańskim, oraz ich siostry Reginy, służącej na plebanii²². Wielokrotnie wizerunek musiał na własne oczy oglądać sam kronikarz zarówno w Rajczy, jak i podczas procesji, kiedy z okazji uroczystości religijnych obraz przenoszono do Rychwałdu 9 czerwca i do Żywca 7 października 1708 r.²³

Warto także zwrócić uwagę, iż w inwentarzu ruchomości króla w Nevers i Paryżu, sporządzonym wkrótce po jego śmierci 16 grudnia 1672 r., wśród w miarę dokładnie opisanych 150 obrazów nie wymienia się żadnego wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej²⁴. Jest to znamienne, zwłaszcza gdy ma się świadomość przywiązania króla do jasnogórskiego wizerunku. W tym kontekście pojawia się jednak pytanie, czy tak dramatyczne okoliczności, jak abdykacja oraz wyjazd na obczyznę, byłyby właściwym momentem, aby rozstać się z wizerunkiem, do którego król był

przywiązany. Wydaje się, że i to jest możliwe, gdyż biografowie Jana Kazimierza zwracają uwagę na zmienność jego charakteru, brak stałości, a jednocześnie zdolność do wielkich porywów, świadczących o doświadczeniach²⁵. Niezależnie od tego można w obrazie w Rajczy widzieć dzieło o wyjątkowej historii i klasie artystycznej, stanowiące bezsprzecznie fundację królewską.

Obraz Matki Boskiej Kazimierzowskiej nie od razu trafił do miejsca swego przeznaczenia. Zapewne najpierw był przechowywany w drewnianym kościele parafialnym w Milówce, gdyż trwały prace przy wzniesieniu i wyposażeniu nowej, także drewnianej świątyni w Rajczy. Poświęcił ją we wspomnienie św. Stanisława, biskupa i męczennika, 8 maja 1674 r. dziekan i proboszcz żywiecki i milowski ks. Wojciech Symellius²⁶. Sam zaś wizerunek w ołtarzu bocznym zainstalowano w 1684 r., a więc

10 lat po poświęceniu kościoła²⁷. O tym fakcie informował łaciński napis umieszczony na ołtarzu: „Imago haec a Serenissimo Ioanne Casimiro Rege Poloniae et Sueciae etc. ex Bełzensi castro accepta, eidemque in omnibus expeditionibus bellicis confidenter auxiliata et post resignationem sceptri ab eodem in Gallias abscedente huic loco donata anno 1669 die 4 Julii, in altari vero collocata anno 1684”²⁸. Napis stanowił wyraźną metrykę obrazu, której parafianie i ich duszpasterze byli ciągle świadomi. Poprzez nawiązanie do tradycji o pochodzeniu wizerunku z zamku bełzkiego zaakcentowano także jego związek z częstochowskim oryginałem, na co zwrócił uwagę Wacław Kolak²⁹. W chwili umieszczenia obrazu w ołtarzu miał on jeszcze hebanową ramę oraz podpórkę umożliwiającą jego ustawienie. Wszystko przemawia za tym, że hebanowa rama nie była dekorowana modnymi w tamtym czasie srebrnymi aplikacjami, gdyż wspomniałby o nich wizytator biskupi w 1732 r.³⁰

Więcej wiadomości o kościele w Rajczy przynosi wizytacja z 1748 r.³¹

Komorowski Mikołaj, w: tamże, s. 426–427; Z. Rączka, *Żywiec. Rys historyczny od powstania miasta do 1918 roku*, Żywiec 1997, s. 5–9; H. Woźniak, M. Ferenc, *Dzieje Oświęcimia i ziemi oświęcimskiej od 1564 do 1772*, w: *Oświęcim miasto pogranicza*, red. B. Czwojdrak, K. Miroszewski, P. Węcowski, Warszawa 2018, s. 134–135.

18 A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 217–218. Zob. tenże, *Memoriał...*, dz. cyt., s. 28.

19 Można to np. prześledzić, analizując powstawanie i funkcjonowanie bractw religijnych na Żywiecczyźnie. Sz. Tracz, *Bractwa religijne w dekanacie żywieckim (1598–1772)*, Kraków 2005.

20 Kraków, Archiwum Kurii Metropolitalnej (dalej jako AKM), sygn. AV 23 – *Visitatio archidiaconatus Cracoviensis (Decanatus: Skalensis – 1727; Vitoviensis – 1727; Prosoviensis – 1728; Novi Montis – 1728; Scawiniensis – 1729; Xsiqżnensis – 1731; Żyvecensis – 1732; Osziemensis – 1732; Wielicensis – 1741; postea sequentur inventaria ecclesiarum decanatus Dobczycensis, Woynicensis, Androviensis) per R[evere]ndum D[ominum] Michaelem de Magna Kunice Kunicki, episcopum Arsiacensem, suffraganeum et archidiaconum Cracoviensem annis 1727 – 1741 peracta*, k. 1192 (1185).

21 A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 484–485; tenże, *Memoriał...*, dz. cyt., s. 36, 52–53.

22 J. Kracik, *W kręgu rodziny wójta Komonieckiego*, „Karta Groni” 1980, nr 9–10, s. 145–148.

23 A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 320, 323; tenże, *Memoriał...*, dz. cyt., s. 43–44.

24 W. Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w wieku XVII*, Wrocław 1952, s. 85–258.

25 Tamże, s. 48; Z. Wójcik, *Jan Kazimierz Waza*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997, s. 37.

26 Kościół został wzniesiony przez cieślę Żyrka z Żabnicy wraz z pomocnikami pomiędzy 8 V 1673 a 8 V 1674 r. Świątynia otrzymała wezwanie św. Wawrzyńca oraz św. Kazimierza na pamiątkę Wawrzyńca Wodzickiego herbu Leliwa (zm. 1697), mieszczanina krakowskiego i dzierżawcy dóbr żywieckich, oraz Kazimierza Rabczyńskiego, podstarościego żywieckiego w latach 1669–1675, którzy finansowo przyczynili się do jej powstania. Była to drewniana, jednonawowa budowla orientowana z wydzielonym prezbiterium oraz wieżą zwieńczoną baniastym hełmem, dostawioną na osi od zachodu w 1693 r. przez niemieckiego cieślę, Jana Bennerta. Na wieży zawieszono trzy dzwony – średni, sprawiony w 1677 r. przez Mikołaja Koczona z Soli, większy, ufundowany w 1696 r. przez Pawła Bieguna z Abramowa i mały, pełniący rolę sygnaturki, ufundowany w 1684 r. przez Marcina Jaszkę. Średni dzwon, ponieważ się rozbił, przelano na większy dzięki fundacji parafian w 1720 r. Wnętrze kościoła o kamiennej posadzce ozdobił malowidłami Fabian Sobinowicz. W jego zachodniej części urządzono chór muzyczny z organami sprawionymi w 1718 r. A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 224–225, 594; tenże, *Memoriał...*, dz. cyt., s. 30–32, przyp. 103; AKM, sygn. AV 23, k. 1192 (1185)–1193 (1186).

27 A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 225.

28 Tamże. „Obraz ten przez Jana Kazimierza króla polskiego i szwedzkiego itd. pochodzący z zamku bełzkiego, a wspierający go wiernie podczas wypraw wojennych, przez odjeżdżającego do Francji po złożeniu korony królewskiej temu miejscowi ofiarowany w roku 1669 dnia 4 lipca, zaś w ołtarzu umieszczony w roku 1684”. Tłum. za: W. Kolak, *Matka Boska Kazimierzowska w Rajczy*, „Studia...”, dz. cyt., s. 89.

29 Tamże.

30 AKM, sygn. AV 23, k. 1192 (1185)–1193 (1186). W czasie wizytacji odnotowano tylko istnienie ołtarza głównego św. Wawrzyńca z konsekrowanym portatylem oraz cztery ołtarze boczne bez podania ich tytułów. Wizytacja milczy o obecności obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Sam zaś opis kościoła jest bardzo ogólnikowy w stosunku do relacji o stanie kościoła parafialnego w Milówce. Stało się tak zapewne dlatego, że była to świątynia filialna.

31 AKM, sygn. AV 34 – *Summarium seu descriptio status ecclesiarum et parochorum eorundem in decanatu Żywiecensi consistentium ex speciali mandato Celsissimi Illustrissimi et Reverendissimi Domini*,

Wizytator potwierdza istnienie ołtarza głównego św. Wawrzyńca, wymieniając na drugim miejscu ołtarz boczny Matki Boskiej Częstochowskiej oraz trzy pozostałe – św. Antoniego, św. Onufrego i Krzyża Świętego. Informacja o ołtarzu częstochowskim może stanowić potwierdzenie zapisów Andrzeja Komonieckiego o obecności obrazu w Rajczy. Wymienione ołtarze były częściowo malowane i złożone. Pośród uboższego zestawu srebrnych paramentów liturgicznych odnotowano tylko jedno srebrne wotum, zapewne wiszące przy interesującym nas wizerunku³².

Trudno określić, kiedy zaginęła hebanowa rama obrazu, która istniała jeszcze w 1708 r. Wizerunek musiał być tak umocowany, że można go było wyjąć z ołtarza i nieść w procesji jak feretron. Tak postąpiono dwa razy w pamiętnym 1708 r., kiedy kompania z Rajczy 9 czerwca pielgrzymowała do sanktuarium maryjnego w Rychwałdzie oraz kiedy przybyła 7 października na obchody jubileuszu 100-lecia istnienia Bractwa Różańca Świętego w Żywcu³³. Przy tej okazji kronikarz tak pisze o wizerunku: „[obraz – Sz. T.] trzeci z rajczańskiego kościoła Najświętszej Panny Maryjej Częstochowskiej, na blasze malowany, z hebanowemi ramami, który Jan Kazimierz, król polski darował i do niego miał swoje nabożeństwo, gdy tu w Żywcu rezydował i stąd do Francji odjechał”³⁴. Z tej informacji wynika, że obraz nie był ozdobiony koronami i sukienką wotywną, w przeciwieństwie

do niesionego wraz z nim obrazu św. Wawrzyńca z głównego ołtarza w Rajczy, dekorowanego srebrnym okładem, co zaznaczył Andrzej Komoniecki³⁵. Natomiast niezachowaną sukienkę na obrazie, zapewne srebrną, zdobioną wielobarwnymi kamieniami, oraz dwie korony wotywnie z promieniami, oszacowane na 50 florenów, wymienia inwentarz sporządzony w 1817 r.³⁶ Dekoracja była przytwierdzona bezpośrednio do miedzianego podobrazia, o czym świadczy kilka otworów w różnych miejscach obrazu usuniętych podczas ostatniej konserwacji. Jednocześnie zaznaczono, że ołtarz, w którym znajduje się obraz, jest częściowo zniszczony.

Przez cały XIX w. w wizytacjach biskupich obraz był określany jako dar królewski i nazywany „Imago Thaumaturga”. Znajdował się w bocznym ołtarzu po stronie ewangelii. Obok stał ołtarz św. Antoniego z Padwy. Naprzeciwko, po stronie epistoły, stał ołtarz Krzyża Świętego oraz ołtarz Matki Boskiej Różańcowej³⁷. Nie zachowała się żadna informacja o miejscu jego przechowywania w chwili, gdy zamknięto stary drewniany kościół w 1884 r., a rozpoczęto budowę obecnego, murowanego³⁸. Na ten czas

³² Tamże, s. 320, 323.

³³ AKM, sygn. APA 274 – *Teczka Parafii Rajcza, Documenta Parochialis Rajcensis Decanatu Żywiecensis* Archivum Consistoriale, dokumenty luźne – *Inventarium Decanalicum 1817*, pozycja 8.

³⁴ W. Kolak, *Matka Boska Kazimierzowska w Rajczy*, „Studia...”, dz. cyt., s. 93–94; tenże, *Matka Boska Kazimierzowska w Rajczy*, „Karta...”, dz. cyt., s. 101.

³⁵ Kamień węgielny pod nowy kościół, zaprojektowany przez Karola Pietschkę, położono 10 VIII 1886 r. Świątynię w stylu historyzmu wzniesiono do 1890 r. z inicjatywy miejscowego proboszcza ks. Andrzeja Kuliga i parafian, co wymusiło zamknięcie w 1884 r. przez władze powiatowe starego, drewnianego kościoła grożącego zawaleniem. Budowla w układzie ośmioprzęsłowym, halowym z transeptem, od wschodu zamknięta jest wyodrębnionym prezbiterium z wieloboczną apsydą. Na osi od zachodu do korpusu nawowego przylega czworoboczna wieża. Wnętrze zdobi ołtarz główny oraz dwa ołtarze boczne w ramionach transeptu, a także rozmieszczo-



8. Jan (Makary) Szyftowski, Sukienka rubinowa na obrazie *Matki Boskiej Częstochowskiej*, fragment z widocznymi elementami *Arma Christi* z dawnej korony władysławowskiej. Fot. Zbiory Sztuki Wotywniej Jasnej Góry

D[omi]ni Andreae Stanislae Kostka in Załuskie Załuski, *Dei et Apostolicae Sedis episcopi Cracoviensis, ducis Severiae, per me Antonium Franciscum de Brzezio Lanckoronski, canonicum Gnesnensem, praepositum Osvencimensem, anno D[omi]ni millesimo septingentesimo quadragesimo octavo, visitatorum hoc in volumine comprehensum*, k. 47–48v.

³² Tamże, k. 47v.

³³ A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 320, 323; tenże, *Memoriał...*, dz. cyt., s. 43–44.

³⁴ A. Komoniecki, *Chronografia...*, dz. cyt., s. 320.

nabożeństwa częściowo przeniesiono do kaplicy filialnej w Ujsołach, a także sprawowano je w prowizorycznej kaplicy urządzonej na plebanii w Rajczy. Być może to w niej umieszczono wizerunek. Jednakże liczna korespondencja parafii z Konsystorzem Biskupim w Krakowie milczy na ten temat³⁹.

Także w nowym kościele obraz Matki Boskiej Kazimierzowskiej został umieszczony w bocznym ołtarzu w południowym ramieniu transeptu. Ołtarz związany był z Bractwem Szkaplerza Świętego, założonym w parafii w 1848 r.⁴⁰ Zachowane do dziś retabulum stanowi polichromowaną i złoconą, eklektyczną, trójosiową nastawę kolumnową z końca XIX w. Obraz znajdował się w centralnej aediculi, w nowej ramie, ujętej rzeźbionym neobarokowym obramieniem. Tworzą go trzy girlandy kwiatowo-owocowe, obejmujące ramy z trzech stron, oraz dwa kartusze, umieszczone nad i pod obrazem. W górnym kartuszu, otoczonym przez putta, umieszczono monogram tworzący napis „Maryja”, natomiast w dolnym chrystogram „IHS”. Archiwalne zdjęcie ołtarza, najprawdopodobniej z lat 30. XX w., dodatkowo dokumentuje wiszące wokół obrazu wota – serca z wstążeczkami, sznury koralu, medaliki na łańcuszkach. Sam wizerunek nie ma żadnej sukienki, jedynie zdobi go pięć sznurów koralu z trzema owalnymi medalionami (zapewne są to srebrne talary austriackie),

zawieszonych pod szyjami Madonny i Dzieciątka⁴¹. W dwóch aediculach bocznych ustawione zostały figury św. Szymona Stocka i św. Jana Chrzyciela. Natomiast w wielobocznym zwieńczeniu znalazła się płaskorzeźbiona scena przekazania szkaplerza św. Szymonowi Stockowi, flankowana przez dwie figury świętych biskupów.

Z inicjatywy proboszcza rajczańskiego, ks. Zbigniewa Guskiewicza, na początku lat 80. XX w. obraz Matki Boskiej Kazimierzowskiej wraz z rzeźbionym neobarokowym obramieniem przeniesiono do głównego ołtarza pochodzącego z przełomu XIX i XX w. Jest to jednokondygnacyjna, jednoosiowa, neobarokowa nastawa z centralną aediculą ujętą dwoma parami kolumn kompozytowych podtrzymujących przełamane belkowanie. Pomiędzy kolumnami ustawionymi na wysokich postumentach znalazły się rzeźby św. Józefa i św. Anny. Wizerunek Kazimierzowski wraz z neobarokowym obramieniem zawieszono w centrum retabulum. Zasłaniany jest obrazem św. Wawrzyńca – patrona kościoła i parafii, pochodzącym zapewne z czasu powstania ołtarza. Po bokach ołtarza na niskich postumentach dodatkowo ustawiono figury św. Piotra i św. Pawła. W zwieńczeniu pod rzeźbioną zamkniętą koroną z girlandami nawiązującymi do paludamentum ukazano owalny wizerunek wyłaniającego się z niebios Boga Ojca. Flankują go dwa rzeźbione adorujące anioły, stojące na przedłużeniu zewnętrznych kolumn nastawy. W chwili przeniesienia obrazu do ołtarza głównego wizerunek ozdobiono dwiema stylizowanymi koronami wotywnymi wykonanymi z blachy, które w poważny sposób naruszyły estetykę obrazu.

Dopiero akt koronacji koronami biskupimi 1 lipca 2017 r. sprawił,

41 Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Konserwatorskiego w Krakowie, fototeka – Rajcza.

że przeprowadzono specjalistyczne badania i konserwację obrazu. Jednocześnie usunięto obie blaszane korony, zastępując je jedną, umieszczoną na górnej ramie obrazu⁴². Nową, srebrną i złoconą koronę, kameryzowaną kamieniami szlachetnymi i perłami, nawiązującą w kształcie do ofiarowanej przez papieża Klemensa XI, którą ukoronowano jasnogórski wizerunek 8 września 1717 r., zaprojektował Tadeusz Stopka z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a całość wykonał krakowski złotnik Tadeusz Piątek.

Zastosowana technologia warsztatowa, jak i wysoka klasa artystyczna, sytuują obraz Matki Boskiej Kazimierzowskiej w czołówce najlepszych i najbardziej znamienitych XVII-wiecznych kopii częstochowskiego oryginału. Wojciech Kurpik słusznie zauważył, iż przynajmniej w końcowej fazie rajczańska kopia malowana była przy jasnogórskim obrazie. Przejawia się to w trosce malarza, by jak najpełniej oddać charakter i szczegóły częstochowskiego pierwowzoru. Nie popadł on jednak w nadmierną dekoracyjność, lecz kierował się wyraźnie estetyzującą postawą, połączoną z pragnieniem osiągnięcia czysto malarzskich walorów, wykorzystując na szeroką skalę światłocień⁴³.

Na obrazie Matki Boskiej Kazimierzowskiej postaci Maryi i Dzieciątka zostały namalowane z poszanowaniem kompozycji pierwowzoru. Artysta dołożył wszelkich starań, aby uchwycić jak najwięcej podo-

bieństw. Tak jak w oryginale, na obrazie w Rajczy nieproporcjonalnie większa jest błogosławiąca ręka Dzieciątka. W obrębie twarzy Madonny widać starania kopisty, aby przenieść na obraz wszystkie charakterystyczne bliki świetlne (il. 1–2). Uwidacznia się to przy obu tęczęwkach, gdzie położono mocniejsze światło od środka (od strony nosa), dodatkowo wzmacniając siłę spojrzenia Madonny za pomocą dwóch jasnych punktów, wyraźnie zaznaczonych w brązowych tęczęwkach przy ich lewych krawędziach. Tak samo jak w oryginale, rozświetlono końcówkę nosa i podbródka oraz położono jasne bliki wokół ust, czyniąc je przez to bardziej ściśniętymi. Prawie identycznie namalowano łagodną deltę nosową z wyraźnym zaakcentowaniem półkolistych brwi Maryi. Jednakże w rajczańskiej kopii bardziej niż w oryginale podkreślono podkrążenie migdałowych oczu Madonny (il. 2, 4). Podobne zabiegi można zaobserwować w obrębie twarzy Dzieciątka. Także tu artysta rozjaśnił końcówkę nosa (większego niż na pierwowzorze) oraz położył bliki świetlne wokół wydatnych warg małego Jezusa. W oryginale kąciaki ust u Dzieciątka są bardziej skierowane ku dołowi, natomiast na kopii w Rajczy są wyraźnie podniesione. W stosunku do oryginału w Rajczy mocniej podkreślono brwi Jezusa. Podobnie jak na obrazie częstochowskim, malarz zaznaczył bliki w obrębie źrenic Dzieciątka, dodając dwa jasne punkty zaznaczone z lewej strony brązowych tęczęwek, tak samo jak w przypadku oczu Maryi, co wzmocniło wyrazistość spojrzenia Jezusa (il. 1–2).

Malarz poprzez nieznaczne zmniejszenie twarzy Madonny w stosunku do mafiorionu bardziej wyakcentował pasmo złocistych włosów widocznych z lewej strony policzka, co nie występuje w żadnej z dotychczas znanych kopii z tego czasu. Sprawiają one wrażenie zaplecionego warkocza (il. 4). Dzięki zastosowaniu

42 Zgodnie z sugestiami konserwatora zabytków architektury i sztuki sakralnej diecezji bielsko-żywieckiej w ten sposób podkreślono fakt wyjątkowej rangi obrazu dla kultu chrześcijańskiego, co wpisuje się w tradycję koronacji łaskami słynących wizerunków maryjnych. Jednocześnie korona nie przysłania wyróżniających się pod względem artystycznym, jak i ikonograficznym oryginalnie namalowanych na obrazie tzw. władysławowskich (rubinowych) koron Madonny i Dzieciątka.

43 W. Kurpik, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 168.

nych na filarach wiele luźnych rzeźb, pochodzących z wcześniejszych retabulów. AKM, sygn. APA 274 – *Teczka Parafii Rajcza, Documenta Parochialis Rajcensis Decanatu Żywiecensiae Archivum Consistoriale*, luźne dokumenty z czasu budowy kościoła; W. Kolak, R. Ślusarek, Z. Guskiewicz, dz. cyt., s. 19–27.

39 AKM, sygn. APA 274 – *Teczka Parafii Rajcza, Documenta Parochialis Rajcensis Decanatu Żywiecensiae Archivum Consistoriale*, luźne pisma proboszcza ks. Andrzeja Kuliga oraz Komitetu Parafialnego odpowiedzialnego za budowę nowego kościoła z lat 1884–1887.

40 Z. Gogola, dz. cyt., s. 163.



9. Klejnot z motywem chusty Weroniki z dawnej korony władysławowskiej, kościół paulinów na Jasnej Górze.
Fot. Zbiory Sztuki Wotywniej Jasnej Góry

światłocienia realistycznie i przestrzennie potraktowane zostały dukty draperii, zdobione poprzez precyzyjne wykreślenie arkadowej, odwróconej koronki obszycia galonu⁴⁴. Przez jej uproszczenie na kopii w Rajczy malarz uzyskał efekt lekkości i dekoracyjności, doskonale współgrającej z finezyjnie malowanymi perłami i szlifowanymi kamieniami w kasztach dekorujących złotą taśmę galonu. Ta sama, odwrócona arkadowa koronka występuje przy złotym galonie lamującym tunikę Dzieciątka, zastępując widoczne w oryginale dekoracyjne obszycie pod jego szyją, utworzone z dwóch złocistych linii, pomiędzy którymi namalowano dwa rzędy kropek. Na obrazie w Rajczy arkadowa koronka lamuje wszystkie widoczne odcinki złotego galonu, czego nie ma na pierwotnym wzorze. Ponadto pokrywające tunikę kwiatki stanowią bardzo dalekie uproszczenie ornamentu występującego na szacie Jezusa w oryginale (il. 1–2).

Twórca rajczańskiego obrazu także z autopsji musiał malować obie korony zdobiące jasnogórski pierwowzór. Korona Madonny nie jest płasko malowanym kameryzowanym diademem, jak można to zauważyć w innych kopiach. Poprzez ocienienie brzegów jej sylwety, nabrała ona przestrzenności. Dzięki drobiazgowemu potraktowaniu szczegółów zatraciła nieco ogólną czytelność, jednakże bez szkody dla głównych motywów, które malowane są prawie że impresjonistycznie. Malarz wyraźnie skupił swą uwagę na refleksach świetlnych, które starał się odtworzyć jako odbite w malowanych perłach, szlifowanych kamieniach szlachetnych, a także na emalio- wanych elementach z przedstawieniem

⁴⁴ Podobny zabieg widoczny jest np. na kopii z Kołomyi (ob. w Skomielnej Czarnej), autorstwa Stanisława Brzezińskiego lub Brzozowskiego z 1635 r., gdzie bardzo starannie ukazano odwróconą, arkadową koronkę przy galonie zdobiącym skraje szaty Maryi. Tamże, s. 168, il. 98.

Matki Boskiej Bolesnej i aniołów. W mistrzowski i nowatorski sposób zostały potraktowane elementy *Arma Christi* na obręczy korony Madonny, siedem mieczy wbitych w Jej pierś, unoszony przez anioły promienisty monogram „IHS” oraz litery napisu, na których także odbija się światło. Zacierając szczegóły, np. oblicze na chuście Weroniki, twarze martwego Chrystusa i Matki Boskiej Bolesnej oraz aniołów, malarz uchwycił splendor królewskiej korony mieniającej się w blasku migocących świec (il. 5). Identycznie została potraktowana korona Dzieciątka, co rzadko przedstawiano w innych kopiach. W Rajczy jest ona wyłącznie jubilerskim dziełem, bez motywów ideowych. Jej główny walor estetyczny stanowi bogactwo kameryzacji.

Wreszcie malarz doskonale zgrał z całą barwną kompozycją obu postaci ascetyczne, a zarazem bardzo dekoracyjnie malowane czarnym konturem nimby, minimalnie rozjaśniane punktowo białymi kreseczkami. W ten sposób powstała dekoracja naśladująca trybowane, srebrne nimby, ufundowane według tradycji przez króla Władysława Jagiełłę, wraz ze srebrnymi blachami, zasłaniającymi tło jasnogórskiego oryginału po *sacrilegium* w roku 1430⁴⁵ (il. 7).

Przedstawione na obrazie Matki Boskiej Kazimierzowskiej korony stanowią ważne świadectwo ikonograficzne nieistniejących już koron zdobiących jasnogórski wizerunek, znanych w literaturze przedmiotu jako władysławowskie lub rubinowe⁴⁶. W dotychczasowej literaturze wiążano

⁴⁵ E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki” 1974, nr 10, s. 182–183; W. Kurpik, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 192, il. 122; Z. Rozanow, E. Smulikowska, *Zabytki sztuki Jasnej Góry. Architektura. Rzeźba. Malarstwo*, Katowice 2009, s. 89–90.

⁴⁶ Najpierw powstała korona Maryi, później sprawiono zbliżoną stylistycznie koronę dla Dzieciątka. Mimo że niezachowane, są dobrze znane dzięki malarskim kopiom częstochowskiego obrazu. Ich pierwszą naukową identyfikację wraz z propozycją rekonstrukcji

je z donacją króla Władysława IV (zm. 1648) z 1635 r. Z badań Ewy Smulikowskiej wynika, że wspomniane korony, określane przez badaczkę jako rubinowe, powstały między 1625 a 1633 r. za sprawą prowincjała paulinów o. Mikołaja Królika (zm. 1646)⁴⁷. Prowincjał polecił nowe korony dla jasnogórskiego obrazu udekorować klejnotami pochodzącymi z ofiarowanego 15 maja 1625 r. przez króla Władysława IV, jako wotum dla cudownego obrazu częstochowskiego pobłogosławionego przez papieża Urbana VIII, kapelusza lub czapki⁴⁸. Być może wzbo-

zaprezentował Aleksander Przezdziecki w 1887 r. Warto zaznaczyć, że jego rekonstrukcja, oparta na wizerunku znalezionym na Podolu, prawie dokładnie powtarza koronę władysławowską widoczną na niepublikowanym do tej pory malowanym na blasze miedzianej wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej (42,5 x 33,2 cm) z przełomu XVII/XVIII w., przechowywanym w skarbcu sanktuarium maryjnego w Stoczku Klasztornym na Warmii. W centrum korony Maryi znajdowała się Pietà z siedmioma mieczami pod krzyżem z chrystogramem „IHS” adorowanym przez dwa anioły. Po zewnętrznej krawędzi korony biegł napis „TIBI S[ANCTA] / MARIA”. Poniżej Piety na obręczy przedstawiono fryz z symbolami *Arma Christi* (wg T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego od lewej widniał: kogut, skrzyżowane rękawice, latarnia, szata, krzyż z włócznią i hizopem, chusta św. Weroniki, skrzyżowane młot i obcęgi, pęk trzech różg, kolumna skrzyżowana z drabiną, dzban z misą). Z kolei kameryzowaną koronę Dzieciątka zdobił biegnący po zewnętrznej napis „TIBI / IESUS”. Przyjmuje się, że program ideowy rubinowej korony Matki Boskiej pozostawał w bezpośrednim związku z królewskim charakterem kultu Maryi jako Królowej Korony Polskiej, co wyrażono poprzez ukazanie Jej współczesnictwa w zbawczej Ofierze Chrystusa. Zagadnienie tzw. koron władysławowskich na wizerunku częstochowskim szczegółowo analizują m.in. E. Smulikowska, *Ozdoby...*, dz. cyt., s. 220–221, il. 70–74, 76; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Program ideowy koron władysławowskich*, „Studia Claromontana” 1985, nr 6, s. 47–62, il. 1–14; W. Kurpiak, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 185–190, il. 120; E. Smulikowska, *Korony i sukienki obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako przejaw kultu Królowej Korony Polskiej*, „Studia Claromontana” 2005, nr 23, s. 57–63; E. Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*, Lublin 2006, s. 173–176.

47 E. Smulikowska, *Korony...*, dz. cyt., s. 61.

48 Królewicz Władysław w czasie swojego pobytu w Rzymie za zwycięstwo chocimskie otrzymał od

gacono je także o inne klejnoty pozyskane ze skarbcza jasnogórskiego⁴⁹. Najprawdopodobniej korony władysławowskie zostały zdjęte i zastąpione innymi w latach 1708–1711⁵⁰. W bliżej nieokreślonym czasie zostały one rozmontowane, a część klejnotów wtórnie wykorzystał brat Jan (Makary) Szyftowski w zachowanej do dziś tzw. sukience rubinowej⁵¹ (il. 7). Można tam m.in. wyróżnić zidentyfikowane przez Ewę Smulikowską elementy *Arma Christi* z obręczy korony Madonny – skrzyżowane rękawice, latarnię, krzyż z włócznią, pęki różg, skrzyżowaną kolumnę z drabiną, siedem mieczy boleści Maryi, dwa skrzydła aniołów, chrystogram „IHS” w promienistej glorii, a w skarbcu chustę Weroniki⁵² (il. 9). Do grupy tej Ewa Letkiewicz zalicza z sukienki rubinowej jeszcze klejnot z kogutem o tych samych wymiarach co pozostałe (2,7 x 2,5 cm), mający analogiczną kolorystykę z użyciem błękitnej i zielonej emalii⁵³.

Zidentyfikowane klejnoty ozdobione są kamieniami szlachetnymi z przewagą rubinów oraz niebieską i zieloną emalią. Na obrazie w Rajczy elementy *Arma Christi* zostały potraktowane bardzo schematycznie. Malarz nie oddał kolorystyki, lecz

papieża Urbana VIII w dzień Bożego Narodzenia miecz i poświęconą czapkę. Było to wielkie wyróżnienie papieskie dla osób, które szczególnie zasłużyły się w obronie chrześcijańskiej wiary. Tamże, s. 58–61; E. Letkiewicz, dz. cyt., s. 162.

49 E. Smulikowska, *Korony...*, dz. cyt., s. 61.

50 E. Letkiewicz, dz. cyt., s. 173.

51 Paulin, brat Jan (Makary) Szyftowski, złotnik jasnogórski, czynny w latach 1701–1740, za sprawą o. Konstantego Moszyńskiego (zm. 1734), przeora jasnogórskiego i prowincjała paulinów w latach 1719–1722, gruntownie przerobił lub raczej wykonał na nowo dwa komplety sukienek wotywnych, w tym sukienkę rubinową. M. Michałowska, *Brat Makary Szyftowski i jego twórczość artystyczna*, „Studia Claromontana” 1982, nr 3, s. 365–370; E. Smulikowska, *Korony...*, dz. cyt., s. 83–84.

52 E. Smulikowska, *Ozdoby...*, dz. cyt., s. 220–221; także, *Korony...*, dz. cyt., s. 62–63.

53 E. Letkiewicz, dz. cyt., s. 176.

zaznaczył ich obecność za pomocą złotych konturów (il. 5). Wyjątek stanowią elementy emaliowane – chusta Weroniki na obręczy oraz grupa Piety i aniołów w koronie, gdzie mimo sumarycznego ujęcia zaznaczono kolorystykę emalii. Dodatkowo po bokach *Veraikonu* można dostrzec pochyłone „drabinki”, które w umowny sposób nawiązują do ornamentu z kamieni szlachetnych lamujących chustę (il. 5, 9).

W tym miejscu pojawia się pytanie, czy na obręczy korony w Rajczy zachowano kolejność *Arma Christi* zgodnie z ich ułożeniem według proponowanych rekonstrukcji korony władysławowskiej. Wydaje się, że tak, aczkolwiek umowne potraktowanie kolejnych elementów nie daje stuprocentowej pewności. Zainteresowanie budzi obecność motywu dzbana na misie, widocznego z prawej strony *Veraikonu*, który nie znalazł się w zaproponowanej rekonstrukcji Aleksandra Przezdzieckiego (il. 5–6). Element ten nie występuje także na precyzyjnie malowanej koronie władysławowskiej np. na wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej z przełomu XVII/XVIII w. w skarbcu sanktuarium w Stoczku Klasztornym⁵⁴ (il. 10). Aleksander Przezdziecki w swojej rekonstrukcji obok dzbana nie uwzględnił także koguta (il. 6). Aczkolwiek oba te elementy występują na obręczy precyzyjnie namalowanej korony władysławowskiej zdobiącej skroń Matki Boskiej na obrazie z Kołomyi z 1635 r. autorstwa paulińskiego malarza Stanisława Brzezińskiego (Brzozowskiego)⁵⁵.

54 T. Chrzanowski, M. Kornecki, dz. cyt., s. 56; W. Kurpiak, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 187–188; E. Letkiewicz, dz. cyt., s. 175. Zaproponowana rekonstrukcja nie uwzględnia także z lewej strony obecności koguta, który występuje na sukience rubinowej i wiązany jest z koroną władysławowską. E. Letkiewicz, dz. cyt., s. 176.

55 W. Kurpiak, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 163–164, il. 98–99a–b.

Osobną kwestię stanowi na obrazie Matki Boskiej Kazimierzowskiej dekoracja galonu lamującego maforion Madonny (il. 2). O ile w kilku kopiach można zauważyć, podobnie jak w Rajczy, występowanie odwróconej arkadowej koronki naśladowującej jasnogórski oryginał (np. obraz z przedstawieniem Matki Boskiej Łomżyńskiej – XVI w., Matki Boskiej Giebułtowskiej – 1632 r., Matki Boskiej Częstochowskiej z Kołomyi – 1635 r.)⁵⁶, inaczej jednak przedstawia się sprawa ułożenia klejnotów na galonie na wizerunku kazimierzowskim. Stąd też rodzi się pytanie, czy jest to dekoracja zdobiąca oryginał jasnogórski, czy raczej swobodna inwencja twórcza kopisty. Wydaje się, że można w niej widzieć dekorację oryginału jasnogórskiego, co potwierdzają badania rentgenowskie podobrazia, gdyż w tych miejscach na galonie istnieją ślady po niewielkich gwoździakach, podtrzymujących pierwotnie podobne klejnoty⁵⁷. W analogiczny sposób, jak w Rajczy, zostały one ukazane na przywołanym już wizerunku z 1635 r. z Kołomyi, gdzie również rozdzielają je perły⁵⁸.

56 Tamże, il. 93–94, 98; M. Giżyńska-Matecka, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, w: *Wawel 1000–2000. Skarby archidiecezji krakowskiej*, t. 2, red. J.A. Nowobilski, Kraków 2000, s. 65–66, il. 461.

57 W. Kurpiak, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 160–161.

58 Tamże, s. 163–164, il. 98. E. Smulikowska zauważa, że zwyczaj zawieszania bezpośrednio na obrazie częstochowskim klejnotów ugruntował się w XV w. i trwał nieprzerwanie do ok. poł. XVII w., mimo kilkukrotnych surowych zaleceń kolejnych wizytatorów kościoła, troszczących się o stan i zachowanie deski i malowidła cudownego obrazu. Po przeniesieniu wizerunku jasnogórskiego w 1650 r. do nowego ołtarza hebanowego, ufundowanego przez kanclerza Jerzego Ossolińskiego (zm. 1650), obraz zdobiły tylko korony władysławowskie (rubinowe) oraz duża prostokątna plakieta wotywna z hierogramem imienia MARIA, przesłaniająca częściowo szaty obu postaci na wysokości piersi, zdobiona najprawdopodobniej kamieniami szlachetnymi i perłami. E. Smulikowska, *Korony...*, dz. cyt., s. 77.



10. *Matka Boska Częstochowska*, olej na blasze miedzianej, XVII/XVIII w., klasztor Księży Marianów w Stoczku Klasztornym. Fot. Sz. Tracz

Te właśnie klejnoty 70 lat później czyścił i uzupełniał brat Jan (Makary) Szyftowski⁵⁹.

Wreszcie warto także zwrócić uwagę na charakterystyczny kwiatowy motyw patronowy dekorujący tunikę Dzieciątka Jezus. Najstarsze przedstawienie tego motywu, tożsamego z wizerunkiem rajczańskim, widoczne jest na miedziorycie z wyobrażeniem Matki Boskiej Częstochowskiej na odwrocie frontospisu karty tytułowej w książce o. Andrzeja Gołdonowskiego *Diva Claromontana*, wydanej w Krakowie w 1642 r.⁶⁰ Występuje on także na tunice na obrazie z przełomu XVII i XVIII w. w Stoczku Klasztornym (il. 10). Zatem można sądzić, iż motyw ten na obrazie w Rajczy pochodzi z czasów powstania kopii.

Na kanwie dotychczasowych rozważań należy postawić pytanie o czas i miejsce powstania rajczańskiej kopii oraz o jej autora. Nie ulega wątpliwości, że wizerunek Matki Boskiej Kazimierzowskiej powstał przed 4 lipca 1669 r., kiedy to król Jan Kazimierz подарował go do Rajczy. Występująca na nim korona władysławowska (rubinowa) wyznacza dolną granicę jego powstania na lata 1625–1633, kiedy ta dostojna ozdoba znalazła się na skroniach Madonny na jasnogórskim oryginale. Jej obecność na cudownym wizerunku potwierdza jego kopia z Kołomyi, dziś w Skomielnej Czarnej z 1635 r., powstała w klasztornym warsztacie malarskim o. Stanisława Brzezińskiego (Brzozowskiego). Jest to obraz bardzo zbliżony do wizerunku rajczańskiego, aczkolwiek słabszy pod względem artystycznym. Podobieństwo obu kopii, jak również udokumentowane źródłowo autorstwo paulińskiego malarza działającego na Jasnej Górze i przywołane podobieństwa z samym oryginałem częstochowskim, każą widzieć miejsce powstania

wizerunku z Rajczy w malarskiej pracowni działającej na Jasnej Górze.

Wśród zakonnych malarzy działających w XVII w. w jasnogórskim klasztorze Anna Kunczyńska-Iracka wymienia następujących ojców: Walentego Kłoczka, Wacława Kornickiego (zm. 1647), Tyburcego Nowakowicza (1599/1600–1647), Jana (Felicjana) Ratyńskiego (1628–1688) oraz Izydora (1586–1645) i Władysława (zm. po 1645) Leszczyńskich⁶¹. W gronie tym szczególnie wybija się postać o. Jana (Felicjana) Ratyńskiego, określonego przez klasztorne kroniki jako malarza najwybitniejszego. Z jego warsztatem wiązano malowidła ołtarzowe w większym chórze kościoła jasnogórskiego, bliżej nieznanne malowidła ściennie w kilku domach paulińskich oraz liczne kopie cudownego obrazu jasnogórskiego, które były prezentami ofiarowanymi przez paulinów do kościołów, kaplic dworskich, książęcych, królewskich, a nawet wysyłano je za granicę⁶². Przypisanie o. Ratyńskiemu wizerunku z Rajczy to ostrożne przypuszczenie autora artykułu, oparte jedynie na subiektywnym przekonaniu o wysokich walorach artystycznych obrazu Matki Boskiej Kazimierzowskiej, który mógł wykonać tylko utalentowany malarz. Problem ten wymaga oczywiście dalszych badań i studiów porównawczych.

Na zakończenie należy postawić pytanie, w jakich okolicznościach król Jan Kazimierz wszedł w posiadanie wizerunku, który musiał być dla niego cenny, skoro towarzyszył mu w wyprawach wojennych⁶³. Wszystko przemawia za tym, że monarcha otrzymał obraz od samych paulinów, którzy wybrali dla niego najbardziej godny

61 A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., s. 20; W. Kurpik, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 160.

62 A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., s. 21.

63 Dzieje obrazu przed jego donacją do Rajczy próbuje szczegółowo rekonstruować S. Leszczyński, dz. cyt., s. 11–20, jednak z braku potwierdzeń źródłowych stawiane tam tezy pozostają w sferze hipotez.

59 W. Kurpik, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 164.

60 A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., s. 67, il. 24; W. Kurpik, *Częstochowska...*, dz. cyt., s. 154, il. 90; E. Smulikowska, *Korony...*, dz. cyt., s. 72, il. s. 71.

egzemplarz powstały w klasztornej malarzni. Król znany był z przywiązania do jasnogórskiego sanktuarium, do którego wielokrotnie pielgrzymował jeszcze z rodzicami jako królewicz, kiedy został wpisany ok. 1623 r. do jasnogórskiej konfraterni Aniołów Stróżów⁶⁴. Po raz pierwszy jako monarcha przybył na Jasną Górę tuż po swojej elekcji 7 stycznia 1648 r., jadąc do Krakowa na koronację⁶⁵. Kronika klasztoru zaznacza, iż była to pielgrzymka dziękczynna, a przyjazd do sanktuarium był wypełnieniem wotum złożonego być może w czasie starań o polską koronę na sejmie elekcyjnym. Jeszcze tego samego roku monarcha w towarzystwie królowej Ludwiki Marii Gonzagi zjawił się ponownie przed cudownym wizerunkiem 19 października po zwycięstwie, które odniósł 15 sierpnia nad Kozakami pod Zborowem⁶⁶. Przybywał tu także często w następnych latach (3 III – 5 VI 1657, 29 I – 7 II 1661, 13 – 16 VIII 1661, przed 15 II 1665, 10 – 11 VIII 1665, 23 I 1667), szukając wsparcia i pociechy w trudnym panowaniu⁶⁷. Wszystko też wskazuje, że Jan Kazimierz był pożegnać się z Matką Boską po abdykacji już po opuszczeniu Żywca, wyjeżdżając do Francji⁶⁸. Wydaje się, że najbardziej właściwym momentem otrzymania kopii jasnogórskiego wizerunku o tak wysokich walorach artystycznych, który później będzie towarzyszył mu w wojennych kampaniach, była wizyta na Jasnej Górze przed samą koronacją królewską w katedrze na Wawelu 17 stycznia 1649 r. Gdyby tak

było, obraz Matki Boskiej Kazimierzowskiej powstałby w drugiej ćwierci XVII w.

Reasumując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że wizerunek Matki Boskiej Miłosierdzia (Kazimierzowskiej) w Rajczy z drugiej ćwierci XVII w. jest dziełem o wysokiej klasie artystycznej. Poprzez swój związek z dostojnym donatorem – królem Janem Kazimierzem, jak również przez fakt, że stanowi kopię jednego z najbardziej rozpoznawalnych wizerunków maryjnych, obraz zajmuje w polskiej sztuce miejsce wyjątkowe. Jego wartość artystyczno-historyczna idzie w parze z wartością kultową, stanowiąc ważny punkt odniesienia dla pobożności nie tylko Żywiecczyzny, ale też i diecezji bielsko-żywieckiej. Być może dalsze badania pozwolą m.in. ustalić tożsamość utalentowanego twórcy z grona paulińskich malarzy, jak również znajdą się dokumenty potwierdzające, kiedy monarcha wszedł w jego posiadanie.

THE PAINTING OF OUR LADY OF CZĘSTOCHOWA IN RAJCZA – A GIFT OF KING JOHN CASIMIR

KS. SZYMON TRACZ

A miraculous painting of Our Lady of Mercy of Kazimierz in Rajcza (64 x 45.8 cm) was painted in oil technique on hand-forged copper sheet. Unpreserved, originally an ebon frame with a support, allowing to place the masterpiece on a home altar, was replaced with a new, profiled, gilded frame. The painting is placed in the main altar of the parish church of St. Lawrence, a deacon and martyr and St. Casimir in Rajcza. On July 1, 2017 the painting was crowned with an episcopal crown.

The painting recognized as of the highest artistic class is the best-known copy of a miraculous painting of Our Lady

of Częstochowa that originates from the second quarter of the 17th century. There are some features such as precise mapping of the so-called crowns of Władysław IV, founded to adorn the original painting from Jasna Góra Monastery, that make scientists believe that while making the painting for the King, the artist was directly looking at the original painting of Our Lady of Częstochowa. The copy was most likely created in the Jasna Góra painting house, and its author may be a Pauline Father, Jan Felicjan Ratyński. It is confirmed by historical sources that King John II Casimir Vasa (1609–1672), the owner of Żywiec estates, gave the painting to a new, soon-to-be built church in Rajcza. The King did it after his abdication, on July 4, 1669, in Żywiec when he was on the way to France. Since 1684 the painting has been placed in Rajcza, first in the wooden church, and after its removal, in a current one. Between May 2016 and February 2017 specialized conservation as well as physical and chemical tests of canvass stretcher were carried out to update the knowledge about the painting.

Through its relations with King John II Casimir Vasa and the fact that it is the copy of one of the most recognizable Polish Marian paintings, the miraculous painting of Our Lady of Mercy of Kazimierz holds a unique place in Polish art. Its artistic and historical value goes hand in hand with a cultural value, constituting an important point of reference for Christian piety.

SŁOWA KLUCZOWE / KEYWORDS:

obraz, wizerunek, kopia, Matka Boska Częstochowska, korony władysławowskie, Rajcza painting, image, copy, Our Lady of Częstochowa, crowns of Władysław IV, Rajcza

64 U. Borkowska, *Jasna Góra w pobożności królów polskich*, „Studia Claromontana” 1983, nr 4, s. 141; taż, *Królowie polscy a Jasna Góra od czasów Jana Kazimierza do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, „Studia Claromontana” 1985, nr 6, s. 65.

65 Taż, *Jasna Góra...*, dz. cyt., s. 144; taż, *Królowie...*, dz. cyt., s. 65.

66 Taż, *Jasna Góra...*, dz. cyt., s. 144; taż, *Królowie...*, dz. cyt., s. 66.

67 Taż, *Królowie...*, dz. cyt., s. 67–71.

68 Tamże, s. 72.