

KATECHETYCZNO-PEDAGOGICZNE FUNKCJE WIZERUNKÓW MARYJNYCH

W ostatnich dziesięcioleciach coraz częściej podejmowany jest temat roli sztuki sakralnej w liturgii oraz możliwości wykorzystania jej w duszpasterstwie¹. Ma to m.in. związek ze zmianami we współczesnej kulturze, określanej jako audiowizualna, w której dominuje obraz nad słowem mówionym i pisanym². Na obrazy, które mogą stać się skutecznym środkiem i narzędziem do wprowadzania w przestrzeń wiary wskazuje ks. Janusz Królikowski, przypominając, że estetyka „zawsze odgrywała wpływową rolę w prowadzeniu człowieka religijnego do doświadczenia *sacrum*. Obrazy wyrażają i dokumentują, ale także pozytywnie kształtują różne sposoby rozumienia tego, co nadprzyrodzone, [...] w chrześcijaństwie nie tylko są prostymi środkami propagowania poznania religijnego, ale mają charakter – najogólniej mówiąc – «czynny», to znaczy, że nie jest obojętne ich oddziaływanie na życie poszczególnych ludzi i narodów, łącznie z cudami, które dokonują się przy ich udziale”³.

Obrazy w chrześcijaństwie od początku pełniły funkcje pedagogiczne i katechetyczne, a przykładem tego mogą być malowidła w rzymskich katakumbach. Ojcowie Kościoła już w IV w. dostrzegli w nich wartość duszpasterską, czego świadectwem są wypowiedzi św. Bazylego (ok. 330–379 r.), Grzegorza z Nyssy (355–394 r.), Grzegorza z Nazjanzu (ok. 330 – ok. 392 r.), Nila z Ancyry (IV/V w.) oraz biskupa Efezu Hyaptiusza (zm. ok. 536 r.). Grzegorz Wielki (540–604 r.) wyjaśniał, że „obraz jest w tym celu wystawiany w kościele, aby ci, co nie umieją

¹ Zob. np. Z. Bator, *Problem świętych wizerunków – ikon maryjnych w duszpasterstwie, „Salvatoris Mater”* 7 (2005) nr 2, s. 100–120.

² Przekaz audiowizualny stosuje różne środki (słowo, dźwięk i obraz), przez co staje się bardziej efektywny; z łatwością przyciąga uwagę odbiorcy, pobudza jego emocje i zachęca do działania. Odwołując się do zmysłów, inteligencji i uczuć człowieka, wykorzystuje wszystkie jego zdolności percepcyjne. Zob. G. Łuszczak, *Obraz w procesie komunikowania się, [w:] Dydaktyka obrazu*, red. A. Królikowska i in., Kraków 2000, s. 10.

³ J. Królikowski, *Nieme Słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2008, s. 77–78.

czytać, przynajmniej patrząc na ściany, czytali z nich to, czego nie mogą czytać w książkach”⁴. Papież Grzegorz II (715–731 r.) w liście do cesarza Leona ikonoklasty wskazał na ich ważną rolę w modlitwie i chrześcijańskim życiu. Jego zdaniem celem świętych wizerunków jest „pobudzić naszą pamięć i zachęcać do czynów, a niedoświadczony i ociężały umysł podnieść ku górze”⁵. Podobnie św. Jan z Damaszku (ok. 675 – ok. 749 r.) głosił, iż oglądanie przychodzi z pomocą duchowemu zrozumieniu i wpływa na umocnienie wiary⁶.

Na zależność słowa i obrazu wskazywali Ojcowie VII Soboru Powszechnego (787 r.) zgromadzonego w Nicei. Stwierdzili oni, że to, co przekazywane jest za pomocą brzmienia słowa, obraz przekazuje milcząco – przez wyobrażenie. To samo świadectwo zostaje wyrażone na dwa sposoby. Wierni, spoglądając na plastyczne wyobrażenia świętych, są pociągani do wspominania i miłowania ich oraz oddawania im czci⁷. Synod konstantynopolitański IV (869–870 r.), potwierdzając wartość wizerunków, w uzasadnieniu podał, że są pomocne nie tylko dla ludzi prostych. Podobnie jak przez zawarte w Ewangeliach słowa, wszyscy (zarówno ludzie wykształceni, jak i prości) dostępują zbawienia, tak samo z oddziaływania kolorowych malowideł wszyscy czerpią bezpośrednią korzyść. „Pismo barw [bowiem] przedstawia nam to samo, co w tekście pisanym wypowiada słowo”⁸, dlatego również w późniejszym okresie malarstwo ceniono w Kościele, o czym świadczyć może wypowiedź Wilhelma Durandusa z XIII w., który uważał, że malowidło „silniej, jak się zdaje, porusza umysł niż pismo”, stawiając dane wydarzenie przed oczy⁹.

Tradycyjne praktyki związane ze czcią obrazów potwierdził Sobór Trydencki II (1545–1563 r.), a następnie Sobór Watykański II. Związek sztuki z liturgią oraz z życiem religijnym wiernych przypomniano również w *Katechizmie Kościoła Katolickiego* (KKK). W wielu współczesnych publikacjach z zakresu dydaktyki wskazuje się na możliwości wykorzystania obrazów w procesie kształcenia¹⁰.

⁴ Grzegorz Wielki, *Epist. ad Serenum*, [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1989⁴, s. 99.

⁵ List papieża św. Grzegorza II *Ta grammata* do cesarza Leona III Izauryjskiego z ok. 727 roku (Mansi 12, 959–72); cyt. za: A. B o b e r, *Antologia patrystyczna*, Kraków 1965, s. 301.

⁶ Jan z Damaszku, *O prawowitej wierze*, [w:] *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce*, red. J. Białostocki, Warszawa 1978, s. 199–200. Tenże, *I Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, „Vox Patrum” 19 (1999) t. 36–37, s. 500–515.

⁷ *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, oprac. A. Baron, H. Pietras, t. I: (325–787), Kraków 2003, s. 337–339.

⁸ *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, oprac. A. Baron, H. Pietras, t. II: (669–1312), Kraków 2003, s. 55.

⁹ *Rationale Divinorum Officiorum*, I 3,4. Cyt. za W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, dz. cyt., s. 100.

¹⁰ S. Kulpa czyński, *Formy obrazowania i metody ich zastosowania w katechezie*, [w:] *Katechizacja różnymi metodami*, red. M. Majewski, Kraków 1994, s. 185–200; E. Wolicka, *Obraz*

Zwraca się przy tym uwagę, że mogą one pełnić różne funkcje, w zależności od intencji oraz okoliczności, w jakich będą oddziaływać na widza¹¹. Wśród katechetów i duszpasterzy dużą popularnością cieszą się ikony. Siostra Lucyna Potyrała wskazuje na katechetyczne funkcje tego typu malarstwa¹², podobnie ks. Dariusz Klejnowski-Różycki¹³ w ikonach dostrzega odpowiednią pomoc nie tylko do modlitwy, ale również do wprowadzania katechizowanych w chrześcijańską mistagogię. W KKK pojęciu „ikona” odpowiada termin „święty wizerunek”¹⁴. W opracowaniach trudno jednak doszukać się tematyki związanej z dydaktycznym wymiarem zachodnich wizerunków kultowych, choć związek ten wydaje się być oczywisty.

Celem niniejszej pracy będzie przybliżenie katechetycznej i pedagogicznej roli wizerunków maryjnych w Kościele katolickim w perspektywie historycznej. Ze względu na dość obszerny zakres materiału źródłowego referat zostanie ograniczony do koronowanych wizerunków z polskich sanktuariów¹⁵. Uwzględnione zostaną również ważniejsze zjawiska w dziejach sztuki sakralnej kolejnych epok, mające związek z jej dydaktyczno-katechetyczną funkcją. Określenie „wizerunek” będzie się odnosić zarówno do malowanych i rzeźbionych przedstawień, a także wykonanych inną techniką. Dzieła te zostaną ukazane w roli nośnika pewnych treści oraz swoistego „medium” oddziałującego na widza w celu wzbudzenia w nim wiary i wywarcia odpowiednich zmian o charakterze moralnym. Uświadomienie zadań i funkcji obrazów, które dawniej pełniły w polskiej pobożności, pomoże je odpowiednio wpisać w życie i duszpasterską działalność Kościoła w naszych czasach.

1. ROLA WIZERUNKÓW MARYJNYCH W ŚREDNIOWIECZU

Wykazanie funkcji, którą pełniły obrazy w początkach chrześcijaństwa na ziemiach polskich, wymaga analizy najstarszych zabytków oraz ustalenia ich związków z liturgią i praktykami pobożnościowymi. Wprawdzie z najstarszego

i słowo w obszarze języka religijnego, „Znak” 47 (1985) nr 2, s. 64–75; S. Kulpaczyński, *Obraz, rysunek i ilustracja w katechezie*, [w:] *Środki audiowizualne w katechezie*, Lublin 2004, s. 35–78.

¹¹ A. Królikowska, *Obraz w procesie komunikacji wiary*, [w:] *Dydaktyka obrazu*, dz. cyt., s. 17.

¹² L. Potyrała, *Ikona. Katechetyczna funkcja ikony*, Kraków 1998, s. 53–54.

¹³ J. Różycka-Klejnowska, D. Klejnowski-Różycki, *Studium ikony*, Zabrze 2011, s. 61–77.

¹⁴ O. Dionizy Łukaszuk zwraca uwagę, że zachodnie wizerunki, w swojej funkcji i znaczeniu w życiu oraz formacji chrześcijan, często są bliskie ikonom. Zob. D. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Kraków 2008, s. 7.

¹⁵ W różnych opracowaniach wymienianych jest ponad 400 maryjnych sanktuariów. W niniejszym tekście zostaną wykorzystane informacje dotyczące koronowanych wizerunków z przewodnika: *Z Dawna Polski Tyś Królową*, oprac. zbior., Szymanów 1999⁵.

okresu zachowało się niewiele zabytków, jednak świątynie z XII i XIII w. mogą już świadczyć o występowaniu w nich malarstwa ściennego i ołtarzowego oraz rzeźby architektonicznej i wolno stojącej. Znaczący przedmiot uważają, że sztuka z tego okresu miała charakter dogmatyczny i posługiwała się specyficznym językiem symboli oraz prostą formą artystyczną podporządkowaną treści. Można przypuszczać, że włączona w liturgiczne misterium stawała się wymownym przekazem prawd wiary¹⁶.

1.1. Święte wizerunki w funkcji głoszenia nauki chrześcijańskiej

Do najstarszych maryjnych przedstawień na ziemiach polskich należy wizerunek tronującej Bogarodzicy w otoczeniu aniołów i świętych, a niekiedy także fundatorów. Takie przedstawienia występowały w sztuce chrześcijańskiej już w VI w., gdzie wyrażały tajemnicę wcielenia Chrystusa i odkupienia oraz świadectwo Jego niebieskiej chwały. Przybliżały zarazem prawdę o królewskiej godności Maryi i Jej Bożym macierzyństwie¹⁷. Typ ten w polskiej sztuce średniowiecznej prezentują płaskorzeźby, które najwcześniej zaczęły się pojawiać na portalach romańskich świątyń. Do najstarszych przykładów należy tympanon z kościoła Panny Maryi na Piasku we Wrocławiu (po 1153 r.) z przedstawieniem tronującej Bogarodzicy z Dzieciątkiem, przed którymi klęczy dwoje fundatorów¹⁸ (il. 1). Podobną kompozycję prezentuje tympanon z kolegiaty w Tumie pod Łęczycą (ok. 1160 r.) z adorującymi dwoma aniołami z lilią i krzyżem w ręku. W obu przypadkach nie tylko sama kompozycja zawiera duży ładunek treściowy, ale również miejsce jej usytuowania. W średniowieczu Maryję określono tytułem *Porta Coeli*, stąd popularność tego typu przedstawień umieszczanych nad bramami świątyń¹⁹.

Temat Maryi Królowej, odpowiadający ówczesnym nurtom religijnym oraz sytuacji społecznej, został rozwinięty również w rzeźbie wolnostojącej. Do najstarszych przykładów należy niewielka (ok. 40 cm) drewniana statua z 2. poł. XII w. przywieziona do klasztoru cysterek w Ołoboku prawdopodobnie z Francji. Ciekawy przykład wizerunku w typie *Sedes Sapientiae* stanowi drewniana polichromowana rzeźba z Barda Śląskiego datowana na wiek XII²⁰ (il. 2). Zwraca

¹⁶ Zob. szerzej: W. Tatariewicz, *Historia estetyki*, dz. cyt., s. 129–163.

¹⁷ Zob. szerzej: I. Jazykowa, *Świat ikony*, przekł. H. Paprocki, Warszawa 1998, s. 121–122; T. Spidlik, M.I. Rupnik, *Mowa obrazów*, Warszawa 2001, s. 107–108.

¹⁸ Wskazuje na nich napis umieszczony poniżej: „HAS MATRI VENIAE TIBI DO MARIA MARIAE HAS OFFERT A EDES SVENTOSLAVS MEA PROLES” T. Dobrzeńcki, *Rzeźba sakralna w Polsce*, Warszawa 1980, il. 45.

¹⁹ O symbolice portali, zob. M. Rożek, *Idee i symbole sztuki chrześcijańskiej*, Kraków 2010, s. 18–27.

²⁰ Szerzej na temat podobnych wizerunków: Z. Świechowski, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1982; rzeźba z Barda Śląskiego: il. 179, z Ołoboku: il. 178, z Gorlic: il. 176, ze Strzelna: il. 169, Tympanon fundacyjny z Wrocławia: il. 130.

w niej uwagę delikatny uśmiech Maryi, który stanie się charakterystycznym elementem Jej wizerunków w sztuce gotyckiej. Tego typu idealizowane postacie tronującej Bogarodzicy, z tajemniczym uśmiechem na twarzy, w misternie udrapowanych szatach można dziś oglądać m.in. w Sejnach (XIV–XV w.), Rychwałdzie Królewskim (koniec XIV w.), Sianowie (XV w.) i w przemyskiej katedrze (XV w.).

W średniowiecznym malarstwie dużą popularnością cieszyły się wizerunki *Hodegetrii*, przypisywane św. Łukaszowi Ewangelista. Taką nazwą określano początkowo hieratyczne przedstawienia zarówno stojącej, jak i siedzącej Matki Bożej z Dzieciątkiem. Jezus został ukazany z uniesioną prawą dłonią w geście błogosławieństwa i zwojem pism lub księgą. Klasyczny wzór *Hodegetrii* zapoczątkował dalsze ikonograficzne warianty, które powielano pod nowymi nazwami. Najstarsze czczone na ziemiach polskich wizerunki posiadają pewne charakterystyczne cechy; należą do nich: hieratyczne pozy, gesty rąk, tradycyjne szaty, atrybuty oraz *hieratyzm relacji uczuciowych między Matką a Synem*. W tym typie zawiera się ikona Matki Bożej Smoleńskiej (XIV w.) ze Lwowa, znajdująca się obecnie w kościele dominikanów pw. św. Mikołaja w Gdańsku (il. 3) oraz wizerunki z Jasnej Góry i Sokala, przy czym ten ostatni znany jest dziś tylko z kopii. Hieratyczna kompozycja wyraża misterium Wcielenia i koresponduje ze słowami modlitw: *Zdrowaś Maryjo, Pod Twoją obronę* oraz *Anioł Pański*, znanymi i rozpowszechnionymi w tym okresie.

Ikony w typie *Hodegetrii* trafiały do Polski nie tylko przez Ruś, ale również przez Czechy. Wśród nich zwraca uwagę grupa gotyckich obrazów wzorowanych m.in. na cudownych wizerunkach w Rudnicach, Budziejowicach i Wyszogrodzie. Charakterystyczne dla nich są wysmukłe dłonie Maryi, jasna karnacja oraz złota brosza w formie kwiatu, spinająca płaszcz pod szyją (il. 4). Takie cechy noszą obrazy m.in. z Borku Starego (XIII w.), z Krzeszowa (XIII w.), z Rychwałdu (pocz. XV w.), z Rud (XV w.), ze Skrzyńska (XV w.), z Płoków (2 poł. XV w.) oraz z Opola (koniec XV w.).

Gotyckie wizerunki, zarówno malowane, jak i rzeźbione często są nacechowane realizmem, mającym wyrażone w nich treści uczynić bardziej zrozumiałymi. Jezus, ukazany jako kilkunastomiesięczne Dziecko, zwraca się w kierunku Matki. Maryja nie jest już zajęta kontemplacją Bożej rzeczywistości, lecz wyraża swoje macierzyńskie uczucia. Zasadniczym przesłaniem tych rzeźb i obrazów stało się człowieczeństwo Jezusa, zaś element historiozbowczy został tu wyrażony za pomocą biblijnego motywu owocu. W sztuce tego okresu znalazły odbicie utwory literackie akcentujące człowieczeństwo Jezusa. Należą do nich rozmyślenia Jana de Caulibusa, *Życie Chrystusa* Rudolfa z Saksonii, *Złota Legenda* Jakuba de Voragine'a oraz objawienia św. Brygidy Szwedzkiej. Powstałe w oparciu o nieplastyczne wyobrażenia pomagały zmniejszyć dystans do przedstawianych osób. Maryja jako Matka Zbawiciela, której nieobce były trudy ziemskiego bytowania,

jawi się w tych wizerunkach jako miłosierna Matka i Królowa, prezentująca ludziom swego Syna – Zbawiciela, zgodnie ze słowami antyfony *Salve Regina*²¹.

W polskich sanktuariach można spotkać wiele przedstawień uśmiechniętej Madonny, a do najstarszych należy płaskorzeźba wykonana w formie kamiennego reliefu z Wiślicy, tzw. *Madonna Łokietka*, datowana na 1280 r. (il. 5). Maryja wyróżnia się tu dziewczęcą urodą, miłym wyrazem twarzy o delikatnych rysach i trzymanym w ręku owocem. Podobny schemat prezentuje wiele innych rzeźb, ukazujących Jej dziewczęcy wdzięk o łagodnym pięknie twarzy, melancholijnym uśmiechu, delikatnych dłoniach o wydłużonych palcach. Takie statuy znajdują się m.in. w Sierpcu (1360-80), w Wambierzycach (ok. 1380), w Piasecznie (2. poł. XIV w.), w Lubiszewie Tczewskim (2. poł. XIV w.), w Wąwolnicy (1. poł. XV w.). Cechą charakterystyczną tych przedstawień są rozpuszczone, długie włosy, które okrywa malutka chusta, złoty diadem lub włożona na głowę korona.

Idea królewskości Bogarodzicy została zaakcentowana w niektórych przedstawieniach przez złote berło i królewskie jabłko, jak na wizerunkach: z Lipinek (koniec XIII w.), Leśniowa (koniec XIV), Ludźmierza (ok. 1400), Markowic (XIV / XV w.), z Przyrzycy (1470), Piotrkowic (XV w.), Sianowa (XV w.), z Tarnowca (ok. 1450), Tulic (ok. 1500) i Rzeszowa (XV / XVI w.). Maryję Królową przedstawiano także w półpostaci w malarstwie tablicowym, a czczone dziś obrazy znajdują się m.in. w Byszewie (XV w.), w Brdowie (XV w.), w Skalmierzycach (XV w.), w Jaśliskach (XV w.), w Smardzowicach (XVI w.) i w Nowym Sączu (XVI w.).

Sztuka gotycka, choć powtarzała dawne wzorce, stworzyła również schematy ikonograficzne, będące wyrazem nowych prądów religijnych. W tym czasie pogłębieniu uległy przywileje Maryi: Wniebowzięcie, świętość oraz Jej szczególna moc wstawiennictwa. Również życie Maryi, począwszy od Zwiastowania do Ukoronowania, stały się popularnym tematem podejmowanym w sztuce. Idea Niepokalanego Poczęcia, będąca w średniowieczu przedmiotem teologicznych dysput, została wyrażona w wizerunku *Niewiasty Apokaliptycznej*. Do najstarszych przykładów tego typu należy XIV-wieczny obraz z sanktuarium w Tuligłowach (il. 6). Maryja stoi w pełnym blasku, na półksiężycu, na tle rajskiego drzewa z koroną nad głową, podtrzymywaną przez dwóch aniołów. Jawi się tu jako zapowiedziana proroczo Niewiasta, nowa Ewa, której potomstwo zetrze głowę węża – Szatana. Późniejsze przedstawienia *Niewiasty Apokaliptycznej* reprezentują obrazy m.in. z przemyskiego kościoła franciszkanów (XVI w.), z Żółkwi (XVI w.) i z Hyżnego (1590).

W okresie średniowiecza powstały także nowe wizerunki wykorzystywane na potrzeby nabożeństw związanych z rozpamiętywaniem Męki Pańskiej (il. 7), inspirowanych m.in. sekwencją *Stabat Mater Dolorosa* Jakuba z Todi

²¹ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 105–107.

(1228-1306). Do najstarszych plastycznych przedstawień tego typu należy *Pieta* (ok. 1370) z kościoła cystersów w Lubiążu. Rzeźba ukazuje Matkę Bożą, trzymającą na swym łonie martwe ciało Syna, noszące znamiona męki. Podobnych wizerunków w Polsce powstało sporo, a cudami zasłynęły m.in. w Jarosławiu (XIV w.), w Oborach (XIV / XV w.), w Haczowie (ok. 1400), w Skulsku (1420), w Limanowej (XV w.), w Skrzatuszu (2. poł. XV w.). Temat Matki Bożej Bolesnej był podejmowany również w malarstwie sztalugowym, a najstarsze koronowane obrazy znajdują się w krakowskim kościele franciszkanów (pocz. XV w.) oraz Radomyślu (XV w.).

1.2. Rola wizerunków maryjnych w nastawach ołtarzowych

Uważa się, że w okresie wczesnego średniowiecza liturgia nie mogła jeszcze w pełni kształtować świadomości religijnej ówczesnego społeczeństwa, ponieważ odprawiana była w rycie rzymskim w katedrach i opactwach, na ogół przez obcojęzyczny kler, co utrudniało prostym ludziom pełne w niej uczestnictwo. Naścienne malowidła i obrazy umieszczane w prezbiterium miały się przyczynić do lepszego rozumienia chrześcijańskich misterii. Dotyczy to także maryjnych przedstawień, które ustawiane były na ołtarzu lub za mensą na widocznej, wyróżnionej kolumnie. W ten sposób w kamiennym retabulum ołtarzowym była usytuowana *Madonna Łokietka* (XIII w.). W późniejszych wiekach na mensie zaczęto ustawiać malowane obrazy, tworzące swoiste zamknięcie przestrzeni. Włączając się w celebrację, przyciągały wzrok wiernych i pomagały skupić się na czynnościach liturgicznych. Łatwo rozpoznawalny, centralnie umieszczony wizerunek Matki Bożej, stanowił tło dla dokonującego się na ołtarzu przeistoczenia, które pojmowano jako powtórne narodziny Chrystusa²². Do rozwoju tego rodzaju przedstawień przyczynili się głównie franciszkanie i dominikanie, starając się wizualny język malowanych obrazów wykorzystać jako środek duszpasterskiego oddziaływania.

Liturgiczną funkcję gotyckich nastaw potwierdza obraz z parafialnego kościoła w Kobylinie (1518) ukazujący *Zabójstwo św. Stanisława*. Celebруюcy biskup, otoczony przez krąg wiernych, podnosi w górę białą hostię. W tle widoczna jest tablica ołtarzowa, z wizerunkiem Matki Bożej w typie *Niewiasty Apokaliptycznej* oraz dwoma postaciami świętych kobiet²³. Jest to typowy przykład gotyckiej nastawy, która występowała najczęściej w formie tryptyków lub poliptyków. Szafiasty ołtarz składał się z prostokątnego obrazu środkowego, najczęściej

²² Szerzej zob. M. Kapusta, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008, s. 38–45; *Opus sacrum. Wystawa ze zbiorów Barbary Piaseckiej-Jonson*, red. J. Grabski, Warszawa 1990, s. 28.

²³ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, il. 168.

z przedstawieniem Maryi z Dzieciątkiem. Miejsce środkowego obrazu mogła też zajmować wolno stojąca figura albo malowane sceny *Zaśnięcia* czy *Koronacji NMP*. Na ruchomych skrzydłach znajdowało się zwykle *Zwiastowanie* oraz postacie świętych, wkomponowane w wydłużone pola kwater. Szafa ołtarzowa i skrzydła posiadały niekiedy trójkątne zwieńczenia z popiersiami proroków, świętych lub z symbolami Ewangelistów.

Niektóre nastawy można określić mianem „malowanej księgi”, która swoją treścią odpowiadała Ewangelii. Przykładem tego może być poliptyk z Wrocławia (ok. 1370 r.) z kościoła klarysek, ze scenami ukazującymi najważniejsze momenty historii zbawienia. Na rewersach można zobaczyć: *Zwiastowanie*, *Pokłon Trzech Króli*, *Ofiarowanie Jezusa w świątyni*, *Ucieczkę do Egiptu*, *Ukrzyżowanie*, *Oblicze Chrystusa* (adorowane przez św. Franciszka i św. Klarę). Na awersach przedstawiono: *Boże Narodzenie*, *Modlitwę w Ogrójcu*, *Pocałunek Judasza*, *Biczowanie*, *Cierniem koronowanie*, *Zmartwychwstanie*, *Zesłanie Ducha Świętego*, *Zaśnięcie Maryi*²⁴. Każdy z tych obrazów może również dziś stanowić doskonałą pomoc katechetyczną, stawiając wiernym przed oczy zbawcze wydarzenia, wspominane i przeżywane w kolejnych okresach roku liturgicznego.

1.3. Związek wizerunków maryjnych z liturgią oraz indywidualną pobożnością

Na ścisły związek przedstawień ołtarzowych z katechezą liturgiczną wskazują inskrypcje, często umieszczone na ramie obrazu lub na banderoli trzymanej przez aniołów lub świętych. Przykładem może być tryptyk z Łopusznej, który podczas zamknięcia prezentuje scenę *Zwiastowania*. Ukazany na jednym skrzydle anioł trzyma napis: „AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM BENEDICT(a)”. Na drugiej płycie Maryja przedstawiona została z pokornym skłonem głowy oraz podpisem: „ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM”. Po otwarciu widzimy w środkowej części scenę *Koronacji Matki Bożej przez Trójcę Świętą*, a kompozycję dopełniają umieszczone u góry słowa: „REGINA CELI LETARE ALLELUYA” i „QUIA QUEM MERUISTI PORTARE ALLELUYA”. U dołu klęczący św. Grzegorz został przedstawiony z banderolą, której tekst stanowi zakończenie przypisywanej mu powszechnie antyfony: „RESUR[R]EXIT SICUT DIXIT ALLELUYA” i „ORA PRO NOBIS DEUM” Świadcami wywyższenia Maryi w chwale nieba są przedstawieni na lewym skrzydle: św. Antoni Pustelnik, św. Franciszek z Asyżu, zaś na prawym: św. Leonard, św. Bernardyn Sieneński. Poniżej (w predelli) została centralnie usytuowana *Chusta św. Weroniki*, po lewej św. Andrzej i św. Piotr, a po prawej – św. Paweł i św. Jan Ewangelista. Na samej

²⁴ *Mistyczne średniowiecze. Skarby muzeum*, oprac. M. Kochańska-Reiche, s. 37.

górze, w trójkątnych szczytach zwieńczenia, ukazano cztery święte niewiasty: Katarzynę, Małgorzatę, Agnieszkę i Barbarę²⁵.

Z kolei tryptyk z Opatówka (1440-1460) ukazuje stojącą na tle kotary *Niewiastę Apokaliptyczną* z sierpem księżycy pod stopami oraz z koroną na głowie i złotym berłem w ręku. Podtrzymywany na lewym ramieniu Jezus trzyma zamkniętą księgę. Na jednym skrzydle ołtarza widzimy św. Mateusza, na drugim – św. Wojciecha, a po zamknięciu tryptyk prezentuje scenę *Zwiastowania*. Napis umieszczony na ramie obrazu brzmi: „... DOMINE MATER MATRIS DEUS ALME NOBIS [...] REGINA CELI LETARE ALLELUIA QUIA QUEM MERUISTI PORTARE ALLELUIA RESUREXIT SICUT DIXIT ALLELUIA ORA PRONOBIS DEUM [...]”. Z kolei obraz Matki Boskiej Anielskiej (ok. 1480) z muzeum klasztornego w Szczyrzycu ukazuje Maryję z nagim Dzieciątkiem. Czterej aniołowie prezentują w banderolach fragmenty tekstu pieśni maryjnej: „AVE REGINA CELORUM MATER REGIS ANGELORUM O MARIA FUNDE PRECES AD FILIUM PRO SALUTE [F]ILOS VIRGINUM VELUT...”²⁶.

Można przypuszczać, że także wiele z czczonych dziś w polskich sanktuariach wizerunków pierwotnie umieszczonych było w podobnych nastawach ołtarzowych, a w ich otoczeniu znajdowały się łacińskie napisy, wiążące je z liturgicznym misterium. Jednak nie wszystkie wizerunki były od początku przeznaczone do świątyń, ponieważ niewielkie rozmiary niektórych rzeźb i obrazów wskazują na ich pozaliturgiczne przeznaczenie. Tego typu dewocyjne przedstawienia, wykonywane z różnych materiałów i związane z indywidualnymi formami pobożności, pojawiły się pod koniec wieku XIV. Najczęściej umieszczano je w domach mieszkalnych lub w przydrożnych kapliczkach. Miały służyć ochronie mieszkańców oraz ich mienia przed wszelkim złem oraz umacniać w poczuciu bliskości z Chrystusem, Matką Bożą oraz innymi mieszkańcami nieba²⁷.

2. FUNKCJE WIZERUNKÓW MARYJNYCH W CZASACH NOWOŻYTNYCH

W obliczu zanegowania przez reformację kultu obrazów, Sobór Trydencki II na ostatniej sesji, odwołując się do postanowień II Soboru Nicejskiego, stwierdził, że należy zachować zwyczaj umieszczania w kościołach obrazów Chrystusa, Bogarodzicy oraz innych świętych, dla oddawania im czci. Jednocześnie nakazał usunięcie wszelkich zabobonów z ich kultu oraz unikania zmysłowości w przed-

²⁵ M. Walicki, *Malarstwo polskie...*, dz. cyt., s. 300.

²⁶ Tamże, s. 305, 317.

²⁷ Zob. *Jak zrozumieć malarstwo*, red. A. Sturgis, Poznań 2006, s. 28–29.

stawieniach²⁸. W literaturze potrydenckiej została rozwinięta nowożytna koncepcja sztuki kościelnej, która miała służyć liturgii oraz pobożności i zbudowaniu wiernych. W ten sposób rozpoczął się nowy okres w jej dziejach, związany nie tylko z nową formą artystyczną, ale także rozumieniem jej celów i zadań.

2.1. Sztuka w służbie kontrreformacji

W XVI w. kościoły parafialne i klasztorne były już gęsto rozsiane po całym kraju, a obok ogólnodostępnych świątyń można było spotkać także kaplice pałacowe czy dworskie. Wznoszone w tamtym okresie świątynie i klasztory mogły świadczyć o zamożności ówczesnych fundatorów²⁹. Znalazły się w nich obrazy słynnych artystów, podobne do tych, które służyły dekoracji pałaców. Nowe malarstwo charakteryzowało się realistycznymi formami, a oryginalność oraz różnorodność scen stały się wyrazem artystycznego kunsztu. Nowa technika malarstwa olejnego pozwalała oddać rzeczywistość z niezwykłym realizmem. Na obrazach pojawiły się detale strojów i przedmiotów, drobne elementy pejzażu, a także elementy gry światła i cienia. Tego typu dzieła zaczęły pełnić w świątyniach nowe funkcje, budziły oczarowanie, wprawiały w zdumienie i zachwyty³⁰.

W literaturze potrydenckiej została rozwinięta koncepcja wartości pedagogicznych sztuki, która powinna służyć chwale Boga, edukacji i zbudowaniu bliźnich. Pojawiło się przekonanie, że sztuka powinna utrwać w pamięci nie tylko prawdy wiary, ale należy również wykorzystywać jej pedagogiczny charakter. Wierni mają czerpać z malarskich przedstawień wzorce moralne i być zachęceni do wielbienia i miłowania Boga, do poprawy życia i obyczajów. Obrazy mogą skutecznie wspomagać w naśladowaniu wzorów świętości i ukazywać właściwą drogę życia, zapewnić bliskość Boga, a nawet bezpośredni z Nim kontakt, dlatego mogą stanowić odpowiednią pomoc w modlitwie. Obrazy i rzeźby, przez swoją realistyczną formę zrozumiałą dla wszystkich, powinny przyciągać, przekonywać i imponować w sposób wyszukany i wzniosły³¹.

W kontekście kontrreformacyjnej polemiki oraz sprzeciwu wobec protestanckiej absolutyzacji słowa, podkreślano prymat obrazu, mającego większą siłę

²⁸ *Postanowienia Soboru Trydenckiego. O wychowaniu, czci oraz relikwiach świętych i świętych obrazach*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 390–393.

²⁹ Jak wynika z różnych źródeł, wspaniałe świątynie budowano nie tylko na chwałę Boga, ale także aby pozostawiać ślad i pamiątkę po sobie dla potomnych. Służyły do publicznego zmanifestowania wiary i zarazem pokazania pozycji społecznej i ekonomicznej fundatorów. M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Warszawa 2006, s. 220.

³⁰ L. Kwiatkowska-Frejlich, *Funkcje potrydenckiej sztuki kościelnej. Nowożytny wystrój kościoła brygidek w Lublinie*, Lublin 2009, s. 49–52.

³¹ Tamże, s. 19–20.

i skuteczność oddziaływania, szczególnie na ludzi prostych. Artystom wyznaczono jako cel nauczanie prawd wiary oraz pobudzanie i wspieranie pobożności, analogicznie do oratorów, którzy poruszają słuchaczy słowami. Obraz powinien oddziaływać na rozum, zmysły i uczucia odbiorców, przekonywać ich i poruszać. Gra na uczuciach służyła wzbudzaniu szlachetnych odruchów, podnosząc widza na wyższy poziom moralny. Obrazy i rzeźby były zamawiane zwykle u znanych twórców, ponieważ miały nie tylko pouczać, ale też zachwycać pięknem swojej formy. Charakterystyczny dla nich był blask złota, dekoracyjność, różnorodność tematów i złożoność kompozycji. Wraz z zastosowaniem perspektywy, światłocienia i głębi, wprowadzeniem elementów narracyjnych obrazy zatraciły jednak przejrzystość oraz właściwości dawnego wizerunku kultowego. Sprowadzane często z Włoch lub tworzone na ich wzór przez miejscowych malarzy, kolekcjonowane i umieszczane w dworach i pałacach w formie dekoracji, zaczęły pełnić także rolę pozareligijną. Kościelni hierarchowie w swoich pismach dostrzegali problem laicyzacji sztuki, czemu starali się przeciwdziałać, przypominając jej funkcje w przekazywaniu prawd wiary oraz związek z liturgicznym misterium. Za najważniejsze kryterium wartości sakralnego obrazu uznawali skuteczność jego oddziaływania na wiernych. Temu celowi nie mogły służyć skomplikowane rozwiązania formalne i treściowe, charakterystyczne dla świeckiej sztuki tej epoki³².

2.2. Obrazy maryjne jako wyraz nowej koncepcji sztuki sakralnej

Dynamiczny rozwój ikonografii maryjnej w epoce nowożytnej miał wyraźny związek z działaniami kontrreformacyjnymi. Protestanci usunęli w cień Maryję, z całą pobożnością związaną z Jej wizerunkami³³, stanowczo także odrzucili naukę dotyczącą Niepokalanego Poczęcia. Kościół potrydencki, wynosząc na pierwszy plan prawdy wiary zakwestionowane przez reformację, postawił w centrum wszystkie przywileje Maryi oraz kult Jej obrazów. W tym nurcie powstały w XVII w. liczne przedstawienia, których tematem była apoteoza Niepokalanej. Widzimy na nich dziewczęcą postać stojącą na półksiężycu, z głową otoczoną wieńcem z gwiazd, w postawie wyrażającej uniesienie i pełne oddanie Bogu. Tego typu kompozycję prezentują m.in. wizerunki z Łukawca (Tartakowa) oraz Płonki Kościelnej.

³² Tamże, s. 52–63. Szerzej zob. M. K a l e c i ń s k i, *Muta preadictio. Studia z historii i recepcji malarstwa włoskiego doby potrydenckiej*, Warszawa 1999, s. 13; P. K r a s n y, *Visibile spina ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach [...] kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010, s. 40–42.

³³ Umiarkowani protestanci byli gotowi zaakceptować obrazy o charakterze narracyjnym w ich funkcji katechetyczno-pedagogicznej, których celem było przedstawienie historii świętej. Szerzej zob. *Zagadnienie sztuki w pismach Reformatorów w Europie Północnej*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce...*, dz. cyt., s. 109–131.

W nowożytnym malarstwie, nacechowanym silnym ładunkiem emocjonalnym, został rozwinięty temat Maryi tulącej Jezusa w ramionach, bliski greckiemu typowi Eleusy. Taką kompozycję można zobaczyć na XVII-wiecznych obrazach z Wieliczki, z Myślenic i Kalwarii Zebrzydowskiej, z Mariampola (obecnie we Wrocławiu) oraz z Piekoszowa (il. 8). Kompozycje ukazujące Maryję ze śpiącym Dzieciątkiem na kolanach lub leżącym obok, prezentują m.in. XVII-wieczne obrazy znajdujące się w Krasnobrodzie, w Wieluniu i w Osiecznej. Sen jest w nich metaforą śmierci, zapowiedzią przyszłej ofiary i podobnie jak pieluszka (identyfikowana z całunem), wywołuje smutek Maryi.

Dużą popularnością cieszyły się też przedstawienia portretowe rozpowszechnione w obrazach dewocyjnych. Prezentują one wykadrowaną twarz Maryi, którą można łączyć ze sceną Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Ukrzyżowania czy Wniebowzięcia. Wizerunki te ukazują wyidealizowaną urodę Najświętszej Panny oraz nacechowane są sentymentalizmem. Wiele z nich zostało otoczonych później kultem publicznym i wślawiło się cudami. Należy do nich m.in. obraz z Rokitna (pocz. XVI w.) i jego kopia z Lichenia (XVIII w.), wizerunek Madonny Sobieskiego (XVII / XVIII w.) oraz obrazy z Miedznej i z Powsina (XVII w.). Wraz z rozwojem kultu św. Józefa pojawiły się też przedstawienia Świętej Rodziny. Należy do nich obraz z Tarnobrzega (XVII w.), Kalisza, Studziannej (XVII w.) oraz jego drzeworytnicza odbitka znajdująca się w Miedniewicach (1674).

Pomimo nowych tematów w sztuce, dużą popularnością cieszyły się nadal obrazy, powtarzające klasyczny schemat *Hodegetrii*. Do jego rozpowszechnienia przyczyniły się synody krakowskie, na których zabroniono malarzom przedstawiać Matkę Bożą na podstawie wyobraźni lub modelu i nakazano wzorować się m.in. na obrazie z Częstochowy³⁴. Kopiami tej ikony są obrazy: z Bochni (XV-XVI w.), z Wielkich Oczu (1613), z Raciborza (XVI-XVII w.), z Gdańska (XVII-wieczny obraz ze Stanisławowa), z kościoła Mariackiego w Krakowie (1638), z Łopatynia (pochodzący z Wójcic z 1. poł. XVIII w.), z Pszowa (1772), z Głogowca (XVIII w.) i ze Studzienicznej (XVIII w.).

Kopie cudownych wizerunków ulegały jednak często wpływom malarstwa swoich epok, zatracaly pierwotną hieratyczność i nabierały cech realistycznych. Do tradycyjnego typu *Hodegetrii* nawiązują m.in. XVI-wieczne obrazy z Błotnicy, Łomży, Gietrzwałdu, Gliwic, Łyśca, zrchówka (XVI / XVII w.), Kielc (XVI / XVII w.) oraz XVII-wieczne obrazy z Tomaszowa Lubelskiego, Wąsewa, Poznania, Hodyszewa, Szczyrzyca, Goliny i z Lutyni (XVIII w.). W niektórych wizerunkach można dostrzec nowe elementy kompozycyjne, np. w ręce Matki Bożej lub Jezusa pojawia się jabłko, jak na obrazach z Biechowa (XV w.), z kościoła na Piasku

³⁴ Uchwała synodu krakowskiego o świętych obrazach (1621), [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce...*, dz. cyt., s. 428–431.

w Krakowie (koniec XV w.), z Piekar Śląskich (XVI w.). Madonnę z kwiatem (najczęściej różą) ukazują późniejsze wizerunki z Tuchowa (pocz. XVI w.), z kościoła ss. prezentek w Krakowie (XVI w.) i z Wysokiego Koła (XVII w.). Ideę królewskości Maryi podkreślano przez dodanie do schematu *Hodegetrii* korony, podtrzymywanej niekiedy przez aniołów, jak na obrazach z Gostynia (1540), z Gietrzwałdu (XVI w.), z Makowa Podhalańskiego (koniec XVI w.) i z Borku Wielkopolskiego (XVII w.).

Znaczącym zjawiskiem w malarstwie sakralnym XVII i XVIII w. są też kopie wizerunku z bazyliki *S. Maria Maggiore* w Rzymie (VI-IX w.). Określane mianem *Matki Bożej Śnieżnej*, wyróżniają się gestem skrzyżowanych dłoni, którymi Maryja obejmuje trzymanego przed sobą Jezusa (il. 9). To przedstawienie, odwołujące się do najstarszych chrześcijańskich wzorców, stało się jednym z najpopularniejszych w sztuce nowożytnej. Spośród wielu kopii, ukoronowane zostały wizerunki z Podkamienia (obecnie we Wrocławiu), z Łucka, Leżajska, z Berdyczowa, Latyczowa (obecnie w Lublinie), z Szydłowca, ze Lwowa (obecnie we Wrocławiu), Kochawiny (w Gliwicach), Krakowa, Świętej Lipki, Poznania, z Czerwińska, Lewiczyna, Jodłówki, ze Stoczka, Zielenic, Krypna, z Janowa Lubelskiego, Wrocławia, Gniezna, Cieszyna, Kościerzyny oraz z Czarnej. W niektórych obrazach nie oddano wiernie malarskiej formy wzoru, wprowadzając nowe elementy kompozycyjne. Na szatach Matki Bożej i Dzieciątka pojawił się ozdobny desień (Jodłówka). Z dłoni Maryi zniknęła biała chusteczka (Leżajsk), zastąpiona przez berło (Lataczów), różaniec (Kraków) lub szkaplerz (Czerna). Na głowach Jezusa i Maryi pojawiły się korony, niekiedy podtrzymywane przez aniołów (Zawada, Żegocin, Ostrowąs). Ukazane postacie adorowane są przez świętych (Pińczów) lub przez aniołów (Domaniewice). W otoczeniu obrazu można zobaczyć także sceny tajemnic różańcowych (Kościerzyna). W związku z nowymi atrybutami, a także nabożeństwem, z którym łączono dany wizerunek, noszą one nazwy: *Matki Bożej Pocieszenia*, *Różańcowej*, *Szkaplerznej* i *Zwycięskiej*.

2.3. Święte wizerunki w kulcie Kościoła katolickiego

Kult obrazów rodził się zwykle spontanicznie, poza instytucją kościelną, jako przejaw pobożności ludowej, a w związku z pewnymi jego przerostami został zanegowany przez reformację. Potwierdzony na Soborze Trydenckim II dekretem ostatniej sesji (1625) został poddany pod kontrolę Kościoła. W związku z tym wszystkie niewłaściwe formy czci obrazów polecono usunąć, a obrazy odznaczające się nadprzyrodzonymi właściwościami zbadać. Określenia: „wizerunek słynący łaskami” (*imago gloriosa*) lub „cudowny” (*imago miraculosa*) można było używać dopiero po oficjalnym zatwierdzeniu przez miejscowego biskupa. Wizerunki posiadające rangę łaskawych i cudownych zostały otoczone kultem publicznym i wyróżnione w retabulach ołtarzowych, w prezbiterium kościoła

lub kaplicy. Zwykle otrzymywały one ozdobne ramy, ujmowano je w glorię promienistą, wieniec obłoków i aniołów, a obok nich umieszczano figury świętych. Nowa, monumentalna struktura architektoniczno-rzeźbiarska wyróżniała dany wizerunek oraz wpisywała go w obszerny program ikonograficzny świątyni³⁵. Kultowy charakter malowanego przedstawienia był podkreślany zasłonami oraz ozdobnymi metalowymi okładami, zaś rzeźbione figury zakrywano haftowanymi sukienkami. Oddawanie czci, która w średniowieczu łączyła się z kontemplacją oraz bezpośrednim kontaktem: paleniem świec, ocieraniem i całowaniem obrazu – w nowych warunkach była już niemożliwa. Pobożność ta ograniczała się zwykle do modlitwy oraz obchodzenia nastawy ołtarzowej na kolanach, w specjalnie w tym celu wykonanym przejściu. Dawne wizerunki w nowym otoczeniu zaczęły więc pełnić nowe funkcje, wynikające z oddalenia od wiernych. Umieszczenie ich w bezpośredniej bliskości tabernakulum oraz tronu na monstrancję³⁶ wiązało je nadal z akcją liturgiczną i pozaliturgicznymi nabożeństwami.

Kult wizerunków, związany z licznymi odpustami nadawanymi przez papieży, przyczynił się do rozwoju dawnych sanktuariów oraz powstania nowych. Początkowo pielgrzymowali do nich głównie możnowładcy i szlachta, później mieszczanie, a także chłopi. W wieku XVI i na przełomie XVI i XVII powstały nowe ośrodki kultu maryjnego, w wieku XVIII doszło do koronacji 29 wizerunków³⁷ maryjnych za zgodą Stolicy Apostolskiej³⁸. W Polsce jako pierwszy takiego zaszczytu dostąpił obraz Matki Bożej Łaskawej z kościoła jezuitów w Warszawie (1651), a później Jasnogórska ikona (1717). Stolica Apostolska określiła, że koronowany może być obraz lub statua, uznawane za dawne, słynące cudami i wzbudzające pobożność wiernych. Stwierdzenie powyższych faktów należało do obowiązków komisji kościelnej, powołanej przez miejscowego biskupa. Badała ona, czy wizerunek jest

³⁵ Wizerunek tracił więc ze swoim wcześniejszym otoczeniem, a nierzadko również jego integralność była naruszana. Restauracja zwykle polegała na przemalowaniu zniszczonej warstwy malarskiej a dostosowanie obrazu do nowych ram wymagało niejednokrotnie przycięcia podobrazia. Temat dawnych obrazów w nowym otoczeniu szerzej omawia: G. J u r k o w l a n i e c, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiętki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008, s. 273–394.

³⁶ Powiązanie tabernakulum z tronem zalecano w *Rytuale Romanum* z 1614 roku, jednak praktyka ta upowszechniła się dopiero w XVIII wieku, zgodnie z zaleceniem *Instructio Clementina* papieża Klemensa XI z 1705 roku i potwierdzona przez kolejnych papieży. Tamże, s. 350–351.

³⁷ Częstochowa (1717), Troki (1718), Kodeń (1723), Sokal (1724), Podkamień (1727), Żyrowice (1730), Łuck (1749), Wilno (1750), Lwów (1751), Nowe Miasto Lubawskie (1752), Leżajsk (1752), Chełmno (1754), Skępe, Jarosław (1755), Berdyczów (1756), Białynicze (1761), Rzeszów (1763), Chełm (1765), Przemyśl (1766), Miedniewice (1767), Poczajów (1773), Lwów (1776), Bołszowice, Przemyśl (1777), Lataczów 1778, Międzyrzec Ostrogiński (1779), Szydłów (1786), Kalisz (1796).

³⁸ Pierwszej koronacji wizerunku maryjnego dokonał Grzegorz III w Rzymie w roku 732, a około sto lat później Grzegorz IV. Koronacje na większą skalę upowszechniły się dopiero w XVI i XVII wieku. Do roku 1760 w Rzymie zostały ukoronowane 104 obrazy, a na całym świecie 216.

cudowny (*imago miraculosa*), czy tylko zdaniem ogółu (*voce populi*) łaskami słynący (*imago gratiosa*). Należało też wykazać jego długotrwałą historię. Pomimo ostrej krytyki ze strony protestantów, chętnie powoływano się na dawne legendy i podania. Znamiennym zabiegiem było cofanie metryki danego wizerunku w kolejnych redakcjach i podkreślenie jego związków z początkami kościoła czy klasztoru³⁹.

W ten sposób, za pomocą publikowanych utworów literackich oraz podań przekazywanych ustnie, popularyzowano święte miejsca i obrazy. Dla ludzi podejmujących pielgrzymkę ważne były nie tyle historyczne aspekty ich genezy, ale te, które mogły świadczyć o skuteczności modlitwy w danym miejscu. Pielgrzymki do sanktuariów stanowiły nie tylko indywidualny akt pobożności, ale wiązały się ze wspólnotowym przeżywaniem wiary. Wyruszający w drogę byli żegnani uroczyście, a w kościele kapłan błogosławił ich po odprawieniu nabożeństwa. Na czele kompanii niesiony był krzyż, całość zaś prowadził przewodnik, będący zwykle animatorem ruchu pielgrzymkowego w danej miejscowości, wyruszającej rokrocznie, z okazji odpustu. Znał on doskonale szlak oraz wszystkie ważniejsze stacje, na których zatrzymywały się grupy pątnicze w drodze. Były to często ważniejsze kapliczki, figury i przydrożne krzyże, z którymi wiązały się odpowiednie pieśni i modlitwy. Przybywając do miejsca świętego, pielgrzymi uczestniczyli w nabożeństwach, składali ofiary, zanosili prośby i dziękczynienia. Obecność w tym miejscu wywoływała głębokie przeżycia religijne oraz łączyła się z przystąpieniem do sakramentów, w celu zyskania odpustu. Stawała się także okazją do nabycia na świątecznym jarmarku różnych pamiątek i dewocjonaliów. Obrazki, figury, krzyże, medaliki i różańce, które powracający do rodzinnej wsi przynosili ze sobą, stanowiły przedłużenie cudownego wpływu świętego miejsca na ich życie indywidualne i społeczne. Stawały się przypomnieniem oraz aktualizowaniem religijnych przeżyć doznanych w świętym miejscu⁴⁰.

3. WIZERUNKI MARYJNE W NASZYCH CZASACH

Pod koniec XIX i na początku wieku XX zaszły ogromne zmiany społeczne i kulturalne. W związku z odrzuceniem dotychczasowych podstaw estetycznych i pojawieniem się nowych kierunków w sztuce, podjęto próbę stworzenia koncepcji współczesnej sztuki kościelnej. Poszukując dla niej odpowiednich form, najczęściej jednak zwracano się do minionych wieków oraz tradycyjnych wzorów⁴¹. Ruch

³⁹ Temat ten szerzej omawia G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, dz. cyt., s. 399–465.

⁴⁰ W. Eisde, K. Renik, *O Matce Bożej ludowe wyobrażenie*, [w:] *Kult maryjny w Kościele rzymskokatolickim w Polsce i w rosyjskim Kościele prawosławnym*, Warszawa–Moskwa, s. 45.

⁴¹ Wyrazem tego zainteresowania może być popularność ikony Matki Bożej Nieustającej Pomocy z kościoła San Alfonso w Rzymie, której kopie zostały rozpowszechnione pod koniec wieku XIX

odnowy liturgicznej, jaki zrodził się na pocz. XX w., był związany z dążeniem do przywrócenia sztuce dawnych funkcji. Powyższe tendencje znalazły wyraz w wypowiedziach Stolicy Apostolskiej oraz w dekretach Soboru Watykańskiego II⁴².

Tradycja związana z kultem obrazów przetrwała w Polsce i wpisała się w trudną historię dwóch ostatnich wieków. Przed cudownymi wizerunkami ludzie szukali pomocy podczas powstań narodowo-wyzwoleńczych, dwóch wojen światowych i w czasach PRL-u. Jeszcze w XIX i na początku wieku XX doszło do dwunastu koronacji obrazów⁴³, a kolejne odbyły się już w Polsce niepodległej⁴⁴. Duże znaczenie dla umocnienia wiary i przeciwstawienia się ateizacji miało ponad pięćdziesiąt koronacji w latach 60. i 70. ubiegłego wieku⁴⁵. Wielokrotnie przewodniczył im prymas kard. Stefan Wyszyński, również Karol Wojtyła. Będąc jeszcze krakowskim biskupem, uczestniczył w takich uroczystościach, a później już jako papież osobiście dokonywał aktów koronacji⁴⁶.

3.1. Maryjny wizerunek w przestrzeni liturgicznej współczesnych świątyni

Od końca wieku XIX w literaturze można zauważyć spore zainteresowanie tematyką sztuki sakralnej, związane z jej liturgicznymi funkcjami. Władysław Łuszczkiewicz, dając rady i wskazówki duszpasterzom, wyraźnie określił cel i specyfikę sztuki kościelnej oraz wskazał na konieczność obrony jej przed

i na pocz. XX w Polsce i ukoronowane w Niedźwiadach, Toruniu, Poznaniu, Krakowie – Podgórzcu, Jaworznie, Wadowicach i Niechobrzu.

⁴² Zob. J. St. Pasięrb, *Kościół a sztuka po Soborze Trydenckim*, „Więź” 1984 z. 8, s. 48–50.

⁴³ Koronacje odbyły się w Starej Wsi (1877), Kalwarii Pałacowskiej (1882), Krakowie na Piasku (1883), Kalwarii Zebrzydowskiej (1887), Tarnobrzegu i Tuchowie (1904), we Lwowie (1905), Krakowie w kościele franciszkanów (1908), Tuligłowach (1909), na Górze św. Anny (1910), Kochawinie (1912), Sulisławicach (1913).

⁴⁴ W Borku Starym (1919), Zawadzie (1920), Jasieniu (1921), Krakowie w kościele dominikanów (1921), Gidlach (1923), Staniątkach (1924), Piekarach Śląskich, Przeczyicy, Tarnowcu (1925), Wilnie (1927), Gostyniu (1928), Żółkwi (1929), Borku Wielkopolskim (1931), Raciborzu i Hyżnym (1932), Bochni (1934), Gdańsku (1937), Oporyszowie (1937), Swarzewie i Charłupi Małej (1937), Szymanowie (1939).

⁴⁵ Piotrkowice (1958), Poznań (1961), Okulice (1962), Nowy Sącz (1963), Ludźmierz i Leśna Podlaska (1963), Kraków (1965), Górka Klasztorna, Markowice, Rychwałd, Żegocin (1965), Bydgoszcz, Bardo Śląskie, Byszewo, Wiślica, Górka Duchowna, Skalmierzyce, Sianowo, Limanowa (1966), Leśniów, Licheń, Pieranie, Gietrzwałd, Toruń, Dąbrowa Górnicza (1967), Poznań, Święta Lipka, Studzienna, Tursko, Piekoszów, Piaseczno, Poznań, Kraków (1968), Dąbrowka Klasztorna, Lubawa, Myślenice (1969), Golina, Czerwińsk, Szamotuły (1970), Wieluń (1971), Lutynia, Smardzowice, Rychwałd Królewski (1972), Warszawa (1973), Wysokie Koło, Kawnice (1974), Lewiczyn (1975), Jodłówka, Sejny, Głogowiec, Obory (1975), Biechowo (1976), Błotnica (1977), Pzasnysz (1977), Wąwolnica (1978).

⁴⁶ Zob. K. Stanięk, *Jan Paweł II jako koronator obrazów i figur Matki Bożej w Polsce*, „Ateneum Kapłańskie” 146 (2006) z. 2, s. 214–220.

laicyzacją⁴⁷. Ks. A. Brykczyński zwrócił uwagę na konieczność przewyższenia dominacji funkcjonalizmu nad spirytualizmem w urządzaniu wnętrz kościelnych⁴⁸. Podobne poglądy dotyczące powiązania sztuki z liturgią można spotkać w późniejszym, monumentalnym dziele Chwalisława Zielińskiego⁴⁹. Zasadnicze postulaty, które zostały w tej książce przedstawione, są zbieżne ze wskazaniem zawartymi w rozdziale VII *Konstytucji o liturgii świętej* Soboru Watykańskiego II.

Sztuce sakralnej wyznaczono tam trzy zadania: służbę kultowi (liturgii), zbudowanie wiernych (oddziaływanie na wolę) i religijne kształcenie (*pedagogia fidei*) (KL 122, 127). Sobór podtrzymał także zwyczaj „umieszczania w kościołach wizerunków świętych dla oddawania im czci przez wiernych” (KL 125, KK 67). Dopuszczając ich kult, zastrzegł jednak, by znajdowały się w umiarkowanej ilości oraz zostały odpowiednio wpisane w całość programu świątyni, „by nie budziły zdziwienia ludu chrześcijańskiego i nie hołdowały mniej właściwej pobożności” (KL 125). Nadmierna ilość wizerunków może bowiem prowadzić do deprecjacji ich kultu przez sprowadzenie ich do roli ozdoby⁵⁰.

Powyższą kwestię rozwinięto w dokumencie wydanym przez Konferencję Episkopatu Polski w 1975 r., gdzie zwrócono uwagę, że dzieła sztuki, których zadaniem jest przekazywanie prawd wiary, powinny się odznaczać nie tylko ortodoksyjnością i czytelnością, ale także jednością z liturgicznym misterium. Biskupi zalecają, by malarstwo we wnętrzu świątyni miało logiczny i teologicznie poprawny program, ponieważ ma się ono przyczyniać do realizacji liturgicznych celów. Najważniejszym jego zadaniem jest pomoc w pełniejszym uczestniczeniu w Eucharystii przez przybliżanie niewidzialnej rzeczywistości. W związku z tym zaleca się tak rozmieścić elementy plastyczne w przestrzeni świątyni, by wyeksponować tabernakulum i podkreślić dominującą rolę ołtarza. Jego otoczenie nie powinno jednak rozpraszać uwagi ani ilością, ani ekspresją zastosowanych w pobliżu kompozycji⁵¹.

Rozciągając powyższe nauczanie na wizerunki maryjne, można stwierdzić, że warunkami koniecznymi dla realizacji przez nie liturgicznych i katechetyczno-pedagogicznych funkcji jest odpowiedni poziom artystyczny, poprawność

⁴⁷ *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, oprac. W. Łuszczkiewicz, Kraków 1869, s. 5.

⁴⁸ *Dom Boży, to jest praktyczne wskazówki budowania, poprawiania i utrzymania kościołów*, oprac. A. Brykczyński, Warszawa 1888.

⁴⁹ C. Zieliński, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego*, Poznań–Warszawa–Lublin, 1960.

⁵⁰ Zob. J. St. Pasierb, *Teoria sztuki sakralnej w Konstytucji o liturgii Soboru Watykańskiego II*, [w:] *Myśl Posoborowa w Polsce*, red. J. Myśków, Warszawa 1970, s. 298.

⁵¹ Dokument wydany przez Konferencję Episkopatu Polski w Warszawie w 1975 roku (potwierdzony jako obowiązujący pismem z dnia 15 stycznia 1993 roku) nr 16, 20,41; J. St. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, oprac. J. Żmudziński, Warszawa 1995, s. 180–189.

teologiczna oraz czytelność, a także właściwe umieszczenie w świątyni. W tym miejscu jednak pojawia się pewien problem, ponieważ ani nauczanie Soboru Watykańskiego II, ani instrukcja Episkopatu Polski nie precyzuje do końca tych kwestii. Kiedy dawniej figury i obrazy kultowe znajdowały się w retabulum ołtarzowym, automatycznie włączone były w akcję liturgiczną oraz inne nabożeństwa. Sytuacja po Soborze Watykańskim II osłabiła jednak ich więź z liturgią, szczególnie w nowych świątyniach, w związku z wprowadzeniem wolnostojącego ołtarza i usytuowaniem celebransa twarzą do wiernych. Zgodnie z zaleceniami, w centrum prezbiterium powinien znajdować się krzyż, wskazujący na zbawczą ofiarę Chrystusa. Nie wiadomo zaś, gdzie należy umieścić święte obrazy, które mają wskazywać na rzeczywistość nieba, przyczyniać się do rozbudzania pobożności wiernych i nie odwracać uwagi od celebracji liturgicznej⁵². Trudność w interpretacji tego postulatu powoduje, że wizerunek Matki Bożej umieszczony z boku w prezbiterium lub w nawie bocznej często pozostaje w oderwaniu od akcji liturgicznej. Nierzadko jego funkcję w wielu pozaliturgicznych nabożeństwach przejmuje Najświętszy Sakrament. Skupia on na sobie uwagę kapłana i wiernych podczas maryjnych nowenn, nabożeństw majowych i różańcowych, bez związku z medytacją zbawczych tajemnic, bez związku z osobą Maryi przywoływaną w modlitwie.

Inny problem natury dogmatyczno-liturgicznej stwarzają samodzielne przedstawienia Maryi Niepokalanej, wykonane w oparciu o objawienia z Lourdes i z Fatimy⁵³. Coraz częściej w nowoczesnych kościołach ustawione zostają w centrum prezbiterium, gdzie akcentują drugorzędne treści wiary, a niekiedy nawet zastępują wizerunek Chrystusa. Pozostaje to w sprzeczności z nauczaniem Kościoła, dotyczącym jasnego i teologicznie poprawnego programu ikonograficznego świątyni. Zaciemnić, lub go wypaczyć, może zarówno niewłaściwe usytuowanie wizerunku, jak też nieodpowiednia dekoracja lub oświetlenie⁵⁴. Patrząc na dawną praktykę Kościoła, można zauważyć, że centralną prawdą głoszoną i kontemplowaną w chrześcijaństwie było od początku Wcielenie. Znajdowała ona wyraz w artystycznym wystroju świątyni, dlatego chrystocentryczne ukierunkowanie wizerunków maryjnych powinno być zachowane również w naszych czasach⁵⁵.

⁵² Trudno doszukać się tej kwestii np. w: R. Kowalczyk, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej. Przewodnik po współczesnej architekturze wewnątrz sakralnych według dokumentów Kościoła i aktualnego prawa kościelnego*, Poznań 2005, s. 89.

⁵³ Koronowane figury (w latach 80. i 90. ubiegłego wieku) znajdują się w Szczecinie, Zakopanem, Ełku, Wadowicach, Krakowie-Bieńczycach, Trzebini.

⁵⁴ Dotyczy to także plansz dekoracyjnych, związanych z różnymi uroczystościami (Pierwsza Komunia, bierzmowanie, prymicje, jubileusze itp.); kontrastują one często z wystrojem świątyni, utrudniając skupienie na ołtarzu.

⁵⁵ Hierarchia prawd decydujących o tożsamości wyznaniowej została podjęta na podstawie danych biblijnych (między innymi por. Rz 1,3–4; 1 Kor 15,3–5) przez Sobór Watykański II

3.2. Święte wizerunki „drogą modlitwy”

Zasadniczą cechą polskiej pobożności jest jej personalność, bliski kontakt ze świętymi, ukazywanymi za pośrednictwem wizerunków. Tego typu pobożność bliska jest wschodniej teologii ikony, w której maryjne przedstawienia uważane są za wyraz szczególnej obecności Bogarodzicy w Kościele. Stają się one swoistym Jej objawieniem i znakiem macierzyńskiego przebywania wśród ludzi. Dzięki malarskim przedstawieniom można się z Nią komunikować, liczyć na Jej wsparcie i wyproszenie łask u Boga⁵⁶. Święte wizerunki nie tylko zwiastują Jej obecność, ale też rozbudzają wiarę i miłość, przybliżają do Boga, rodzą zaufanie, prowadzą do modlitwy i do sakramentów Kościoła. Tę funkcję obrazów oraz ich znaczenie w celebracji liturgicznej, modlitwie osobistej i wspólnotowej przypomniano w *Katechizmie Kościoła Katolickiego* (KKK 1159-1162, 2691, 2705)⁵⁷. Powyższe nauczanie jest zapewne wyrazem ekumenicznego otwarcia oraz pragnienia powrotu do wspólnego chrześcijańskiego dziedzictwa. Stanowi również odzwierciedlenie tendencji od dawna panujących wśród katolików, związanych z kryzysem we współczesnej sztuce sakralnej i zapotrzebowaniem na prawdziwie święte wizerunki, stanowiące autentyczną pomoc w modlitwie.

Jak wynika z doświadczenia, człowiek również dziś potrzebuje wizerunków, by móc doświadczyć kontaktu z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Nasze czasy charakteryzuje postęp techniczny i pośpiech, a ludzie coraz częściej mają nieokreślone pojęcie o Bogu, który stał się dla nich kimś dalekim, abstrakcyjnym, często nieobecnym w świecie. Dla wielu chrześcijan słowo „wiera” kojarzy się z *Credo*, z prawdami objawionymi i przekazywanymi w Kościele. Wiarę często utożsamia się z nauką, którą wystarczy poznać i zaakceptować. W obiegowym rozumieniu zawiera ona pewną liczbę norm i przepisów podanych do przestrzegania oraz

w dekrecie: *Unitatis redintegratio* nr 11: w dialogu ekumenicznym teologowie katoliccy, którzy razem z braćmi odłączonymi poświęcają się studiom nad Bożymi tajemnicami, a trzymają się ściśle nauki Kościoła, powinni kierować się umiłowaniem prawdy oraz odznaczać się nastawieniem pełnym miłości i pokory. Przy zestawianiu doktryn niech pamiętają o istnieniu porządku czy „hierarchii” prawd w nauce katolickiej, ponieważ różne jest ich powiązanie z zasadniczymi podstawami wiary chrześcijańskiej. W ten sposób utoruje się drogę, która dzięki temu bratniemu współzawodnictwu pobudzi wszystkich do głębszego poznania i jaśniejszego ukazania niedościgniętych bogactw Chrystusowych. W tym duchu prace międzywyznaniowych komisji ekumenicznych wypracowały wiele uzgodnień doktrynalnych (zob. wydanie zbiorcze dokumentów: *Ut unum sint. Dokumenty Kościoła katolickiego na temat ekumenizmu 1982–1998*, oprac. zbior. S. C. Napiórkowski, K. Leśniewski, J. Leśniewska i in., Lublin 2000.

⁵⁶ W. Tichonicki, *Opieka Najświętszej Bogurodzicy III (Homilia)*, [w:] *Teksty o Matce Bożej*, t. 8: *Prawosławie*, oprac. H. Paprocki, Niepokalanów 1991, s. 267.

⁵⁷ Zob. J. C. Cervera, *Teologia i duchowość świętej ikony Kościoła w świetle Katechizmu Kościoła Katolickiego*, [w:] *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. Pek, Warszawa 1999, s. 40–51.

niesprawdzonych twierdzeń, które trzeba uznać za prawdziwe. Takie ograniczone i wypaczone rozumienie wiary wynika z braku osobistego doświadczenia Boga oraz trudności w nawiązaniu z Nim duchowych relacji. Głoszone w Kościele słowo i udzielane sakramenty wprawdzie prowadzą do Boga, jednak nie mogą udzielać Go automatycznie. Wymagają świadomego udziału człowieka oraz otwarcia się na Jego łaskę, ponieważ bez odpowiedniej wewnętrznej postawy głoszone Objawienie staje się zbiorem nauk, a sakramenty święte – zewnętrznym obrzędem⁵⁸.

Święte wizerunki również w naszych czasach pomagają odkrywać obecność Maryi, nawiązywać z Nią żywe relacje oraz wzywać Jej opieki w różnych okolicznościach życia. Atmosfera modlitwy, towarzysząca tym przedstawieniom w świątyniach, ma szczególne znaczenie szczególnie dla ludzi cierpiących, zagubionych życiowo, żyjących daleko od Boga i od wspólnoty Kościoła. Niekiedy nawet krótkotrwałe nawiedzenie świętego miejsca stwarza szansę na odnalezienie utraconego sensu życia i odkrycia jego głębszego, metafizycznego wymiaru⁵⁹. Również dla osób wierzących święte wizerunki mogą się stać pomocą dla pogłębienia wiary. Zetknięcie się z obrazem może przekształcić się w medytację i umożliwić nawiązanie osobistych relacji z przedstawianą osobą. Pierwszym do tego warunkiem jest cisza, która pomaga w formułowaniu osobistych refleksji i przemyśleń, dotyczących danego przedstawienia. Ks. Aleksander Jacyniak zauważa: „Obecność ikony pomaga w skupieniu, wyciszeniu, pozwala skoncentrować spojrzenie, wzrok na określonym obrazie, wizerunku, zachęca do więzi z Chrystusem, Matką Najświętszą, świętymi, zachęca do wizualnej kontemplacji określonego misterium wyrażonego nie za pomocą słów, ale konkretnego obrazu, obrazu nie tylko pięknego, ale i pełnego precyzji ustalonej przez tradycję Kościoła. [...] Modlić się przed ikoną, [...] to wchodzić na drogę Bożego piękna, piękna Boga, który wychodzi nam naprzeciw, a także poszukiwać tego piękna, które nas przybliży do Boga, które zbawia świat”⁶⁰.

Medytacyjna rola obrazów doceniana jest dzisiaj w katechezie, jednak maryjne wizerunki z polskich sanktuariów rzadko stają się jej przedmiotem⁶¹. Przyczyny

⁵⁸ J. I m b a c h, *Wiara z doświadczenia, O możliwości spotkania z Bogiem*, przekł. M. Stelmachowska, Warszawa 1988.

⁵⁹ W. T a r a s k a, *Sanktuarium Maryjne w nauczaniu Jana Pawła II*, Sandomierz 2008, s. 42–70, 125, 176–182; zob. S. B u g ł a k o w, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, przekł. H. Paprocki, Białystok–Warszawa 1992, s. 156–157.

⁶⁰ A. J a c y n i a k, *Rola ikony w modlitwie*, [w:] *Ikona liturgiczna...*, dz. cyt., s. 69.

⁶¹ Jako przedmiot medytacji zaleca się ikony np. *Trójcy Świętej* Rublowa, *Matki Boskiej Włodzimierskiej, Bożego Narodzenia*; zob. L. P o t y r a ł a, *Ikona...*, dz. cyt., s. 64–69. D. Kleinowski-Różycki wskazuje także na ikony: *Przemienienia Pańskiego, Bogurodzicy Orantki* oraz *Mandylionu*. T e n ż e, *Studium ikony...*, dz. cyt., 64–76. Autorzy rzadziej podejmują temat religijnego malarstwa zachodniego w kontekście dydaktycznym. Do nielicznych należy książka: T. B o r u t a, *Szkoła patrzenia. Obrazowanie świąt kościelnych w dziełach wielkich mistrzów*, Kielce 2003.

tego stanu mogą być różne, ale do istotniejszych należy zapewne niedostatek czy nawet brak odpowiednich opracowań. Właściwy odbiór wizerunku jest bowiem związany z czytelnością jego formy artystycznej, a dawne przedstawienia mogą być dziś trudne do interpretacji. Jak wynika z różnych źródeł, stare obrazy uważano kiedyś za prymitywne dzieła, dlatego poprawiano je i ozdabiano, zgodnie z aktualnymi tendencjami panującymi w sztuce. Przy tej okazji zacierano i gubiono istotne szczegóły ich teologicznego przesłania. Dzisiaj pierwotna forma artystyczna wielu wizerunków zostaje odsłonięta w wyniku zabiegów konserwatorskich, jednak pełnienie przez nie dawnych funkcji wymaga dziś rozpoznania ich estetycznej odmienności.

Obraz jest w stanie wywoływać u odbiorcy reakcje, w zależności od jego wrażliwości estetycznej oraz stopnia zrozumienia treści. Od tego zależy skuteczność oddziaływania danego przedstawienia oraz pełnienia przez nie pedagogiczno-katechetycznych funkcji. Jeśli nie zrozumiemy artystycznego języka, pozostaniemy w dystansie do niewidzialnej rzeczywistości, na którą dany wizerunek wskazuje⁶². Z tego powodu duże znaczenie mają badania z zakresu historii sztuki i ikonologii oraz konferencje i wydawnictwa je upowszechniające. Święte wizerunki stanowią bowiem nie tylko przedmiot kultu, związany z pobożnością „do Maryi” i modlitwą do Niej kierowaną. Stanowią również nieocenioną pomoc w kształtowaniu i rozwijaniu pobożności typu „jak Maryja”, opartej na rozważaniu prawdy o Niej jako archetypie Kościoła i wzorze do naśladowania.

3.3. Wizerunki maryjne w ewangelizacji współczesnej kultury

Sztuka sakralna od początku funkcjonowała nie tylko w liturgicznej przestrzeni, w kontekście osobistych czy wspólnotowych modlitw, ale także w szeroko pojętej kulturze. Obrazy i rzeźby umieszczane w świątyniach, na bramach miejskich, w domach mieszkalnych oraz w przydrożnych kapliczkach, służyły chrześcijańskim praktykom i jednocześnie – jako dzieła sztuki – wpisywały się w artystyczne dziedzictwo danego regionu. Dziś warto przypomnieć i uświadomić sobie ich kulturotwórczą rolę, w związku z problemami dotyczącymi ewangelizacji we współczesnym świecie.

W ostatnim stuleciu, wraz z rewolucją informacyjną i komunikacyjną, nastąpiło umasowienie oraz komercjalizacja kultury. Od kilku wieków w tradycji zachodniej panuje w niej laicyzacja, w wyniku czego zostaje pozbawiona wymiaru sakralnego. W naszych czasach sporym problemem jest też globalizacja, prowadząca do zaniku odrębności kulturowej w społeczeństwach poszczególnych krajów i regionów. Taka sytuacja może prowadzić do zagubienia się współczesnego człowieka w sys-

⁶² G. Łuszczak, dz. cyt., s. 11; por. Z. Marek, *Dydaktyka obrazu*, [w:] *Dydaktyka obrazu...*, dz. cyt., s. 26–27.

temie wartości, utraty poczucia własnej tożsamości, braku zdolność do refleksji a przez to do metafizycznego przeżywania świata. Sztuka współczesna, która znajduje się pod wpływem wielorakich czynników, często nie spełnia oczekiwań i nie zaspokaja potrzeb przeciętnego człowieka. Staje się obca i niezrozumiała, nierzadko stanowi artystyczną prowokację, skandal (a w skrajnych przypadkach nawet bluźnierstwo), który jest związany ze znieważaniem ustalonych kanonów oraz odrzucenia wartości. Takie podejście do twórczości wielu artystów współczesnych bywa wyrazem nihilizmu, który nie tylko neguje ustalony porządek, ale przede wszystkim ukazuje pustkę i bezideowość współczesnego świata, kryzys spowodowany załamaniem się wzorców i hierarchii wartości oraz wulgaryzacją gustów⁶³. Dominujący w kulturze światopogląd laicki oraz relatywizm, stają się wyzwaniem dla chrześcijaństwa, które powinno się tym tendencjom zdecydowanie przeciwstawiać, na co wskazywał m.in. św. Jan Paweł II. W *Liście do artystów* przypomniał o celu i istocie sztuki oraz o powołaniu twórców do podejmowania treści chrześcijańskich. Sztuka może i powinna czerpać z Ewangelii, ponieważ tworzy ona kulturę zarówno w sensie duchowym, jak i materialnym. O tym, że wiara wyraża się w określonej kulturze i ją rozwija, a kultura może stać się środkiem służącym jej przekazywaniu, w dobitny sposób świadczy wielowiekowe chrześcijańskie dziedzictwo różnych narodów i krajów⁶⁴.

Podejmowanie tematów religijnych na gruncie kultury w naszych czasach jest nie tylko możliwe, ale wręcz konieczne, w związku z przekazywaniem oraz rozwijaniem chrześcijańskiej tradycji. Niedostateczne działanie w tym zakresie może prowadzić do tego, że współczesny człowiek znajdzie się w dramatycznym rozłamie pomiędzy Ewangelią a odpersonalizowaną kulturą, hołdującą konsumpcjonizmowi czy prymitywizmowi. Tym tendencjom należy przeciwstawić kulturę duchową, związaną ze światem prawdziwych wartości, służącą autentycznemu rozwojowi i dobru człowieka. Kościół może i powinien ją tworzyć, wspierać jej rozwój oraz wykorzystywać jako środek Nowej Ewangelizacji. Zamiłowanie współczesnego świata do brutalności, wulgaryzmu, złych gustów wymaga dziś duszpasterskiej odpowiedzi w sensie edukacji, zwłaszcza dzieci i młodzieży, na rzecz tworzenia i odbioru prawdziwego piękna⁶⁵.

Na „drogę piękna” – będącą skutecznym sposobem ewangelizacji oraz dialogu z niewierzącymi, zwróciła uwagę Papieska Rada ds. Kultury w 2006 r., która w sztuce dostrzegła „uprzywilejowany sposób ewangelizacji”. Z powodzeniem od wielu lat funkcjonuje on w Polsce choćby w postaci wystaw dawnej i współczesnej

⁶³ W. Kawecki, *Kościół i kultura w dialogu (od Leona XIII do Jana Pawła II)*, Kraków 2008, s. 244–252, 255–256.

⁶⁴ Jan Paweł II, *List do artystów*, Watykan 1999, nr 5.

⁶⁵ W. Kawecki, *Kościół...*, dz. cyt., s. 244–247, 321.

sztuki religijnej zarówno w świeckich, jak i kościelnych muzeach i galeriach. Coraz częściej podobne zbiory powstają także przy parafiach, stanowiąc skarbnicę dzieł sztuki i pamiątek związanych z lokalną społecznością i tradycją. Warto tu wspomnieć także o filmach dokumentalnych i telewizyjnych oraz audycjach radiowych. Ważną rolę odgrywają również strony internetowe parafii i sanktuariów maryjnych, różnego rodzaju publikacje, obrazki dewocyjne, które trafiają do różnych osób na całym świecie.

Rozszerzające się zubożenie religijne i ateizm, sekularyzacja i dechrystianizacja uaktywniają w Kościele także liczne charyzmaty. Przybierają one różne formy i mają charakter działalności indywidualnej, przejawiają się także w kościelnych i świeckich ruchach, grupach i organizacjach. W zsekularyzowanym świecie stanowią cenną pomoc w przekazywaniu i szerzeniu chrześcijańskich wartości oraz ideałów w kulturze i życiu społecznym⁶⁶. W tym kontekście można mówić o charyzmacie ikonopisania, który posiadają osoby zakonne i świeckie, o czym świadczą działające w Polsce szkoły i środowiska ikonograficzne⁶⁷ oraz wielu indywidualnych twórców⁶⁸. Zainteresowanie malarstwem ikonowym łączy się często z fascynacją duchowością chrześcijańskiego Wschodu oraz ideą ekumenizmu. Podejmowane są także różne inicjatywy na gruncie rodzimej sztuki religijnej, mające na celu rozwijanie tożsamości kulturowej.

W ten nurt wpisuje się działanie Towarzystwa Miłośników Sztuki Sakralnej⁶⁹ z Przemyśla, promujące m.in. wielokulturowe dziedzictwo regionu. Podobny cel przyświeca inicjatywom i projektom realizowanym przez parafie, stowarzyszenia i różne instytucje państwowe, np. Dni Kultury Chrześcijańskiej czy wielokulturowe festiwale, gdzie tematyka sztuki sakralnej odgrywa ważną rolę. Połączenie różnych dziedzin: sztuki filmowej, teatralnej, słuchowiska radiowego, muzyki,

⁶⁶ Interesującą inicjatywą podjętą przez parafię we współpracy ze świecką organizacją jest konferencja naukowa oraz wydanie książki poświęconej wizerunkowi Matki Bożej z sanktuarium w Jodłówce: *Matka Boża Pocieszenia z jodłowskiego sanktuarium. Historia-teologia-kult*, red. ks. W. Siwak, Jodłówka-Przemyśl 2014, wydana przez Stowarzyszenie „Tradycja i rozwój” w Świebodnej, w ramach projektu: „Nie rzucim ziemi skąd nasz ród...”

⁶⁷ Należy do nich m.in. Pracownia Ikonopisania św. Łukasza, przy klasztorze oo. jezuitów w Krakowie, pod kierunkiem o. Zygryda Kota oraz inna krakowska pracownia, prowadzona jest przez Chrześcijańskie Stowarzyszenie Twórców Sztuki Sakralnej „Ecclesia”; Szkoła Ikonograficzna z Zabrze, pod kierunkiem ks. Dariusza Klejnowskiego-Różyckiego; przy klasztorze jezuitów w Warszawie pracownia „Droga ikony” prowadzona przez o. Jacka Wróbla SJ; Studium Chrześcijańskiego Wschodu, skupione wokół artysty-ikonografa Mateusza Środonia przy klasztorze dominikanów na Służewie w Warszawie. Różycka-Klejnowska, dz. cyt., s. 111–113.

⁶⁸ Ich twórczość została prezentowana m.in. na wystawie, zorganizowanej w Warszawie przy kościele dominikanów na Służewie. Zob. *Ikona dziś. Rozmowy o współczesnym malarstwie ikonowym*, red. E. Jackowska-Kurek, Warszawa 2008.

⁶⁹ Więcej: www.tms-sacr.eu.

fotografii, malarstwa i rzeźby o tematyce maryjnej, a także działań plastycznych dla dzieci, z powodzeniem wykorzystano podczas dwóch edycji Festiwalu Sztuk „Oblicza Madonny” w Dobczycach, zorganizowanych przez krakowską fundację „Cultura kultury”.

W ostatnich czasach dużą popularnością cieszy się też „wizualna ewangelizacja” realizowana w postaci plasz, umieszczanych przy kościołach, na których pojawiają się hasła i obrazy związane z danym okresem liturgicznym. Nierzadko można tam spotkać także reprodukcje świętych wizerunków, jednak w tego typu działaniach, jak też innych, związanych z wykonywaniem i wykorzystywaniem graficznych odbitek, trzeba zachować szczególną ostrożność. Sprowadzenie ich do elementu dekoracyjnego bardzo łatwo może doprowadzić do desakralizacji wizerunków kultowych. Na właściwe przeznaczenie ikon oraz zagrożenie ich sakralnego charakteru zwrócił uwagę patriarcha konstantynopolitański Dymitros II w encyklice wydanej z okazji 1200. rocznicy Soboru Nicejskiego II. Przypomina w niej, że ikony wiążą się nie tylko z liturgią, ale także z całym życiem osobistym chrześcijan, służąc modlitwie i rozwijaniu pobożności. Umieszczone mogą więc być w różnych miejscach, co jednak nie powinno degradować ich sakralnego znaczenia. Niegodne jest zwłaszcza sprowadzanie ich do roli elementu dekoracyjnego, traktowanie ikon jako artykułu handlowego, albo powielanie ich według aktualnych metod reprodukcji przemysłowej do celów komercyjnych. Jest to świętokradztwo, bezbożność i zniewaga, dlatego pasterze Kościoła powinni się zatroszczyć o poszanowanie ich sakralnego charakteru⁷⁰.

* * *

W niniejszym referacie został zarysowany temat roli katechetyczno-pedagogicznej wizerunków maryjnych w kolejnych epokach. Na podstawie przeprowadzonych badań można wyciągnąć następujące wnioski:

1. Najstarsze zachowane obrazy i figury z okresu średniowiecza wyrażają dogmat Wcielenia oraz wskazują na godność Maryi jako Bogarodzicy. Wizerunki te były bezpośrednio związane z liturgią i działalnością duszpasterską przez swoją treść, towarzyszące im napisy oraz usytuowanie w świątyni w pobliżu ołtarza. Przedstawieniom Bogarodzicy towarzyszyły często ewangeliczne sceny, które ukazywały Jej udział w historii zbawienia. Obecność innych wizerunków świętych była wyrazem *communio sanctorum*.

2. W okresie nowożytnym wzrosło znaczenie obrazów o charakterze narracyjnym. Za ich pomocą rozpowszechniano nie tylko kwestionowane przez ruch

⁷⁰ Encyklika Patriarchy Konstantynopola Dymitrosa II, Fenar 1987, nr 31–32; pełny tekst w tłum. „Vox Patrum” 10 (1990) z. 19, s. 570–582. Zob. W. Hryniewicz, *Piękno i zbawienie. Kilka refleksji nad eschatologią ikon*, [w:] *Obraz i kult*, Lublin 2002, s. 146–148.

protestancki prawdy wiary, ale starano się także wpływać na moralność wiernych. Temu celowi miało służyć realistyczne malarstwo o rozbudowanej kompozycji, nacechowane silnym ładunkiem emocjonalnym. Rozwijano także kult obrazów cieszących się opinią cudownych i łaskami słynących. Złote korony, metalowe okłady i umieszczenie w ozdobnej nastawie ołtarzowej podkreślały ich wyjątkową rangę. Z tymi wizerunkami wiązał się ruch pielgrzymkowy oraz rozpowszechnianie ich w licznych kopiach, mających charakter obrazów dewocyjnych.

3. W ostatnim stuleciu rozwinął się kult obrazów, jednak – jak się wydaje – osłabła ich rola katechetyczna, dydaktyczna i liturgiczna. Treści, które wyrażają, rzadko wykorzystywane są jednak w kazaniach i katechezie, nie zawsze są one znane i rozumiane, co może wynikać z ich artystycznej formy. Włączenie ich w odnowioną liturgię wymaga odpowiedniego usytuowania, co napotyka na trudności szczególnie w nowo wybudowanych świątyniach. Środki masowego przekazu oraz techniki drukarskie umożliwiają za to wykorzystanie przedstawień maryjnych w szeroko pojętej Nowej Ewangelizacji, jako świadectwo wiary i nośnik teologicznych treści. Z tego powodu warto zwrócić na nie baczniejszą uwagę, przywracając im dawne liturgiczne i katechetyczno-pedagogiczne funkcje, ale jednocześnie zabiegając o zachowanie ich sakralnego charakteru.