

Zofia Bator

Miejsce, funkcje i znaczenie wizerunków maryjnych w chrześcijańskim kulcie

Salvatoris Mater 13/1/2, 179-202

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

4. Podsumowanie

Podjęliśmy próbę ukazania teologicznego pojęcia maryjnego oddania według św. Maksymiliana. Należy stwierdzić, że kolbiańskie rozumienie istoty oddania się Niepokalanej jest bardzo bogate w treści teologiczne i sposoby ich wyrażania. Nasz Święty używał w tym celu różnorodnych terminów, porównań i analogii. Dlatego też spojrzeliśmy na istotę poświęcenia się Maryi poprzez pryzmat najczęściej stosowanych przez św. Maksymiliana kategorii pojęciowych. Można je zgrupować wokół czterech podstawowych bloków pojęć (analogii) wzajemnie sobie odpowiadających: Matka – dziecko; Królowa i Pani – rycerz i sługa; Mistrzynie – narzędzie; Wola Niepokalanej – wola człowieka. Wydaje się, że ta ostatnia relacja jest najważniejsza, ściśle wiąże się z poprzednimi, gdyż w każdym ze sposobów wyrażania prawdy o istocie oddania chodzi przede wszystkim o zjednoczenie ludzkiej woli z wolą Niepokalanej – jest to istotny warunek prawdziwego i skutecznego poświęcenia całej swej osoby.

Kolejny paragraf miał na celu próbę systematycznego ukazania wielości cech charakteryzujących oddanie. Najważniejszymi przymiotami tego nabożeństwa są: uniwersalność (może poświęcić się każdy), personalność (posiada osobisty charakter), stałość (raz dokonany winien być nieustannie potwierdzany w życiu), bezwarunkowość (żadnych warunków), apostołskość, bezgraniczność, zupełność i całkowitość (oddać wszystko, co jest i co kiedyś może być nasze). Bogactwo powyższych określeń świadczy o wielowymiarowości pojęcia oddania. Bardzo szczególny jest wymiar apostołski, który zasadniczo odróżnia koncepcję oddania św. Maksymiliana od koncepcji oddania wcześniejszych apostołów Maryjnych, gdzie większy nacisk położony był na własne uświęcenie oddającego się, niż apostołskość.

Chcąc dopełnić obraz oddania się Niepokalanej, należało w końcu podać główne racje tego nabożeństwa. W teologii maryjnej naszego Świętego zwraca uwagę fakt, że podobnie jak jego poprzednicy, najczęściej podkreślał on charakter teologiczny i chrystocentryczny propagowanego nabożeństwa. Teologicznymi racjami nabożeństwa są: doskonałe uwielbienie Boga, lepsze pełnienie Jego woli, oczyszczanie z niedoskonałości naszych ludzkich aktów oraz naśladowanie w samym oddaniu samego Jezusa Chrystusa, który poprzez całe swe ziemskie życie pozostawił nam najlepszy wzór i przykład oddania się Niepokalanej.

Podsumowując, zauważmy, że podjęta próba przedstawienia teologicznego pojęcia maryjnego oddania św. Maksymiliana może świadczyć, że jest ona jego oryginalnym dziełem i znaczącym wkładem, jaki wniósł do historii rozwoju tej formy kultu maryjnego. Chociaż termi-

nologię i wiele myśli teologicznych zaczerpnął od swoich poprzedników, to jednak można powiedzieć, że stworzył też samodzielną koncepcję oddania się Matce Bożej.

Ks. Grzegorz Łach

ul. Gombrowicza 10
PL - 38-700 Ustrzyki Dolne

La teologia della dedizione a Maria nell'insegnamento del san Massimiliano Kolbe

(Riassunto)

L'autore prende in esame i scritti di Kolbe per studiare la questione dell'affidamento a Maria da parte dei fedeli. E' il più conosciuto elemento della devozione mariana del Santo Polacco di Niepokalanow.

Lo studio è stato articolato in modo seguente: 1) In che cosa consiste la dedizione – le categorie di linguaggio (Madre – bambino, Regina e Signora – cavaliere, servo, Maestra – strumento, la volontà dell'Immacolata – la volontà dell'uomo); 2) Le caratteristiche della dedizione a Maria (universale e personale, stabilità e senza condizioni, apostolicità, senza limite e totale); 3) Motivi della dedizione a Maria (adorazione di Dio, compiere meglio della volontà di Dio, purificazione delle opere umani, imitazione di Gesù).

Termin ‘ikona’ w znaczeniu ‘święty wizerunek’, używany w dokumentach Soboru Nicejskiego II (787 r.), odnoszony jest również do obrazów w Kościele katolickim, których kult potwierdził Sobór Watykański II w *Konstytucji o liturgii*¹ oraz w *Konstytucji dogmatycznej o Kościele*². W polskiej pobożności maryjnej od dawna zajmują ważne miejsce, choć nie można o nich powiedzieć, że stanowią „element organiczny i niezastąpiony”³, tak jak ikona w prawosławiu. Rola obrazów w Kościele zachodnim nie została dotąd wyraźnie określona, dlatego warto spróbować wyjaśnić, na czym polega wartość tej starożytnej tradycji, która łączy chrześcijański Wschód i Zachód w oddawaniu czci Bogarodzicy – *Theotokos*. Powyższy problem domaga się pilnego wyjaśnienia choćby z tego względu, że duszpasterze, odpowiedzialni za rozwijanie pobożności maryjnej, *winni mieć pieczę nad różnorodnymi jej objawami, kierować nią i ją ożywiać, troszcząc się roztropnie o jej współbrzmienie z liturgią*⁴. Próbę naświetlenia tego tematu podejmie się w niniejszym opracowaniu, biorąc pod uwagę nauczanie soborów: Nicejskiego II, Trydenckiego II oraz Watykańskiego II i *Katechizmu Kościoła Katolickiego*. Jako źródło wykorzystana zostanie również chrześcijańska tradycja dotycząca sztuki liturgicznej.

Zofia Bator

Miejsce, funkcje i znaczenie wizerunków maryjnych w chrześcijańskim kulcie

SALVATORIS MATER
13(2011) nr 1-2, 179-202

1. Obrazy jako przedmiot chrześcijańskiego kultu

Sobór Nicejski II orzekł, że ikony powinny stanowić przedmiot kultu, a ich zasadnicza funkcja polega na przybliżaniu Istot, które przedstawiają, w celu wspominania i miłowania Ich oraz oddawania czci. Ikona powinna być czczona w podobny sposób jak Krzyż i Ewangelia, ponie-

¹ SC 125.

² LG 67.

³ DYMITRIOS I, *Encyklika z okazji 1200 rocznicy Soboru Nicejskiego II* (1987 r.), 30, „Vox Patrum” 10(1990) z. 19, 580.

⁴ *List Rady Głównej Obchodów Roku Maryjnego*, wyd. pol. „L’Osservatore Romano” (1987) nr 11-12, I (dalej: LRGO).

waż służy również potwierdzeniu prawdziwego Wcielenia Boga⁵. Sobór Konstantynopolitański IV (869-870), zamykając definitywnie okres ikonoklazmu, potwierdził także wartość chrześcijańskiego malarstwa, porównując je do Ewangelii: *Jak bowiem przez zawarte w niej słowa wszyscy dostępujemy zbawienia, tak też wszyscy, wykształceni i ludzie prości, czerpiemy bezpośrednią korzyść z oddziaływania kolorów malowideł. Pismo barw [bowiem] przedstawia nam to samo, co w tekście pisanym wypowiada słowo*⁶. Z powyższych wypowiedzi wynika, że obrazy powinny pełnić w Kościele nie tylko rolę dekoracyjno-katechetyczną, ale przypominać zbawcze wydarzenia i uobecniać wyobrażone na nich Osoby. Z tego względu uznano, że należy je czcić przez zapalenie kadzidła, świec oraz głęboki pokłon (*proskynesis*).

1.1. Kult ikon w starożytności chrześcijańskiej

Cześć oddawana ikonom wywodzi się z pogańskiego kultu wizerunków władcy⁷. Można przypuszczać, że ta forma pobożności została wprowadzona w chrześcijaństwie w czasach Konstantyna Wielkiego († 337), ponieważ źródła pisane już z połowy IV wieku wspominają o istnieniu w Kościele hieratycznych przedstawień. W kolejnym stuleciu pojawiły się obrazy tablicowe, a ich zasadniczą grupę stanowiły wizerunki Chrystusa i Bogurodzicy oraz apostołów i świętych. Stosowano także tkaniny w formie zasłon i kobierców, których istnienie poświadczył biskup Salaminy na Cyprze Epifaniusz (315-403). Umieszczane były na ścianach, w arkadach i w drzwiach kościołów oraz stosowane w formie zasłon do sanktuarium.

Początek portretowych przedstawień Chrystusa nie ma pełnej dokumentacji, ale pierwsza informacja na ten temat pochodzi już z II wieku od św. Ireneusza⁸. W VI wieku ukształtowały się podstawowe cechy Jego wizerunków, za pośrednictwem których wyrażano prawdę, wypo-

⁵ *Dokumenty Soborów Powszechnych* [tekst grecki, łaciński, polski], t. I (325-787), oprac. A. BARON, H. PIETRAS, Kraków 2003, 337-339.

⁶ *Dokumenty Soborów Powszechnych* [tekst grecki, łaciński, polski], t. II (669-1312), oprac. A. BARON, H. PIETRAS, Kraków 2003, 55.

⁷ Na ten przykład powoływał się m.in. św. Atanazy, wyjaśniając kwestie chrystologiczne. Zob. CH. SCHÖNBORN OP, *Ikona Chrystusa*, przeł. W. Szymona OP, Poznań 2001, 25.

⁸ Informację o powstaniu pierwszego portretu Chrystusa, namalowanego jeszcze za Jego życia na ziemi, znajdujemy w *Nauce Apostoła Addaja* z przełomu IV i V wieku, z kolei Ewagriusz (527-600) podaje informację o płótnie przechowywanym w Edessie z obliczem Chrystusa, nazywając je „ikoną sporządzoną przez samego Boga” (*theoteknos eikon*). Odkrycie Całunu Turyńskiego, wiążanego przez niektórych współczesnych uczonych z tamtym płótnem, zdaje się potwierdzać tę hipotezę.

wiadaną do dziś w liturgii: *Ciebie, Jedynego Wcielonego Boga nie tylko ustami wyznajemy, ale także ikonę piszemy, nie aby ją ubóstwiać, lecz aby nań patrząc cielesnymi oczyma, duchowym na Ciebie, Boga naszego spoglądać, czcić i wywyższać Ciebie, Stwórcę, Odkupiciela i Uświęciciela naszego, i wspominać Twoje niezliczone dobrodziejstwa*⁹. Przedstawienia Bogurodzicy (*Theotokos*) rozwinęły się w związku z dogmatem ogłoszonym na Soborze Efeskim (431 r.). Pierwsze ikony Matki Bożej z Dzieciątkiem Jezus na ręku przypisywane są jednak św. Łukaszowi Ewangelista, którego autorstwo interpretuje się dziś w sensie przenośnym¹⁰. Na podstawie zachowanych zabytków¹¹ oraz tradycji Kościoła można przyjąć, że mają uzasadnienie w Ewangelii oraz stanowią wyraz ikonograficznej tradycji, którą ten Święty mógł zapoczątkować. Są wyrazem nauki o Bożym macierzyństwie Maryi oraz znakiem Jej obecności w Kościele.

Obrazy Chrystusa, Matki Bożej i świętych, umieszczane w świątyniach, domach i na ulicach, miały przywoływać obecność przedstawianych osób oraz ich działanie. Od VI wieku chrześcijanie składali przed nimi pokłon, całowali je, oświetlali lampkami i otaczali ozdobnymi welonami. Ikony umieszczane nad wejściem do domów oraz na bramach miejskich pełniły rolę informacyjną, określającą przynależność religijną mieszkańców lub sakralny charakter danego budynku. Stanowiły także acheiropoityczny znak, odstrasżający wrogów, pełniący rolę ochronną wobec różnego rodzaju zagrożeń¹². Wraz z rozwojem budownictwa świą-

⁹ S. BUŁGAKOW, *Ikona i kult ikony, Zarys dogmatyczny*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, 108.

¹⁰ Najstarszy znany przekaz dotyczący ikon św. Łukasza uważany jest za tekst autorstwa bizantyjskiego historyka w katedrze Hagia Sophia w Konstantynopolu i pochodzi z ok. 530 r. L. USPIENSKI, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993, 32-33.

¹¹ Należą do nich freski z rzymskich katakumb z III i IV w. Jedna z najstarszych zachowanych ikon przenośnych, datowana jest na VI-VII w. i pochodzi z klasztoru na górze Synaj. Szerzej B. IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, *Najstarsza ikonografia maryjna – Madonna z Dzieciątkiem w rzymskim malarstwie katakumbowym*, w: *Maryja w tajemnicy Chrystusa*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI, S. LANGOSZ, Niepokalanie 1997, 134-139; J.S. PARTYKA, *Najstarsze wizerunki Matki Bożej z rzymskich katakumb*, „*Salvatoris Mater*” 2(2002) nr 1, 283-284.

¹² Taką rolę pełnił wizerunek Chrystusa na Tetrapiilonie w Aleksandrii, przed którym paliły się lampki, podobnie na bramie Cherubinów w Antiochii i nad wejściem do cesarskiego pałacu w Konstantynopolu. Wizerunek Matki Bożej służył Herakliuszowi jako sztandar podczas walk przeciw Fokosowi, a wizerunek Chrystusa w bitwie przeciw Persom. Podczas oblężenia Konstantynopola w 626 r. przez Awarów patriarcha umieścił obrazy Bogarodzicy na bramach miejskich i procesyjnie obchodził mury z ikoną Chrystusa. Podobna procesja odbyła się z ikoną *Theotokos* i relikwiami Krzyża świętego w 717 r. podczas oblężenia Konstantynopola przez Arabów. Zob. M. PSELLÓS, *Kronika, czyli historia jednego stulecia Bizancjum (976-1077)*, przeł. O. Jurewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984, 8; *Historia chrześcijaństwa*, t. 4: *Biskupi, mnisi i cesarze 610-1054*, red. GARGON i in., Warszawa 1999, 79-81.

tyń oraz wprowadzeniem przegród ołtarzowych, obrazy zaczęto umieszczać w przestrzeni między kolumnami tymplonu i malować je w absydach. Najstarsze przedstawienia Chrystusa, Bogurodzicy, aniołów, apostołów oraz świętych, wpisane w program ikonograficzny świątyni, znamy z zachowanych zabytków w Rzymie i Rawennie. Na ich przykładzie można stwierdzić, że całość malarskiego wystroju koncentrowała się wokół ołtarza. Mozaiki absydy stanowiły ikonograficzną wizję nieba i współgrały ze sprawowaną w tym miejscu Eucharystią. Patrząc na nie, chrześcijanie mogli z wiarą wyznać: *Mamy w pamięci, Panie, Twoje zbawienne polecenie i całe Twoje zbawcze dzieło dokonane dla nas: Krzyż, powstanie z martwych trzeciego dnia, wstąpienie do nieba, zasiadanie po prawicy majestatu Ojca, powtórne Twoje chwalebne przyjście*¹³.

Ikony odgrywały także ważną rolę w chrześcijańskim kulcie, stając się pomocą w modlitwie, o czym daje świadectwo papież Grzegorz II (715-731): *Jeśli jest to obraz Pana, mówimy: Panie Jezu Chryste, Synu Boży, przybądź nam ku pomocy i zbaw nas. Jeśli zaś jest to obraz świętej Matki Jego, mówimy: Święta Boża Rodzicielko, Matko Pana, wstaw się za nami u Syna swego, prawdziwego Boga naszego, aby zbawił dusze nasze. Jeżeli jest to obraz męczennika, mówimy: Święty Szczepanie, pierwszy męczenniku, któryś przelał krew za Chrystusa, a mając śmiałość mówienia, wstaw się za nami. I tak o każdym męczenniku, co złożył świadectwo krwią swoją. Tak mówimy, i tak przez nich modły zanosimy*¹⁴. Również wiele tekstów liturgicznych może świadczyć o tym, że Matka Boża oraz święci uważani byli za przyjaciół i pomocników ludzi w dążeniu do Boga. W najstarszych modlitwach z IV-V wieku w tej roli obok Maryi występował często św. Jan Chrzciel, czego ikonograficznym wyrazem jest przedstawienie *Deesis*, do dziś odgrywające ważną rolę w prawosławnym ikonostasie.

1.2. Ikony w życiu i liturgii prawosławnej Rusi

Bizantyjskie dziedzictwo malarstwa ikonowego, wraz z jego liturgicznymi funkcjami, zostało przejęte na Rusi, a więc na terenach sąsiadujących bezpośrednio z dawną Rzeczypospolitą. Kult ikon uznawano tam za jeden z nieodłącznych elementów wiary oraz chrześcijańskiej tradycji, czego wyrazem może być chociażby następujące świadectwo: *Chrze-*

¹³ Syryjska anafora dwunastu Apostołów (IV w.), w: *Antologia modlitwy wczesnochrześcijańskiej*, oprac. L. MAŁUNOWICZÓWNA, L. GŁADYSZEWSKI, Lublin 1993, 216.

¹⁴ *Ta grammata* (Mansi 12, 959-74), List do cesarza Leona III Izauryjskiego, w: A. BOBER, *Antologia patrystyczna*, Kraków 1965, 301.

ścijaninem jestem, wierzę w Ojca i Syna i Świętego Ducha i kłaniam się obrazowi Pana Boga i Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa i najświętszej Bogurodzicy, i wielkim cudotwórcom, i wszystkim świętym na ikonie malowanym¹⁵. Dlatego ich wizerunki towarzyszyły wiernym prawosławnym przez całe życie – od chrztu aż do śmierci. Po urodzeniu dziecka wykonywano ikonę jego patrona, a gdy opuszczało dom rodzinny, matka błogosławiła je świętym obrazem. Ikony zabierano także w podróże i na wojnę, aby chroniły w niebezpieczeństwach. Podczas procesji pogrzebowych kładziono je na trumnie, a niekiedy chowano razem ze zmarłym do grobu. Obrazy znajdowały się w kaplicach i domach prywatnych, a nawet w pomieszczeniach gospodarczych, ponieważ uważano, że ich obecność sakralizuje przestrzeń. Święte wizerunki umieszczano w kapliczkach i na drzewach, przy drogach i na bramach miejskich. Wielokrotnie pełniły również funkcję palladium miasta, patronując jego mieszkańcom, szczególnie w chwilach zagrożenia. Modlitwy przed ikonami poprzedzały wszelkie kryzysowe sytuacje oraz zbrojne konfrontacje, stając się częścią militarnego rytuału, związanego z błogosławieństwem wojsk przez kapłana¹⁶. Ozdabiano nimi chorągwie, noszone na polach bitwy, które stanowiły znak rozpoznawczy wojsk i jednocześnie pełniły funkcje opiekuńcze. Ich pierwowzorami były cudowne ikony, które wslawiły się w starożytności udziałem w zwycięskich bitwach¹⁷. Przenośne wizerunki, malowane na drewnie oraz chorągwie wykonywane technikami tkackimi, obnoszono również w liturgicznych procesjach oraz procesjach błagalnych.

Ikony na Rusi miały związek nie tylko z życiem religijnym i społecznym, biorąc udział w ważnych wydarzeniach. Ich naturalnym środowiskiem do dziś jest liturgia, gdzie stawiane na równi z Pismem Świę-

¹⁵ A. SULIKOWSKA, *Spory o ikony na Rusi w XV i XVI w.*, Warszawa 2007, 38.

¹⁶ W walkach zbrojnych traktowane były nierzadko jako obiekty ochraniające i przynoszące zwycięstwo. Władcy oraz dowódcy wojsk ostatnią noc przed bitwą często spędzali przed nimi na modlitwie. Uważa się, że ikona Matki Bożej *Znaku* obroniła Nowogród w 1170 r. podczas oblężenia miasta przez Andrzeja Bogolubskiego księcia Suzdału. Takie funkcje pełniły także różne ikony podczas najazdu Batu-Chana (1239 r.) na Ruś (oraz w 1380 r.). Ikona Włodzimierska zasłynęła w obronie Moskwy (1395 r.) oraz podczas najazdu Wielkiej Ordy Bachmata (1480). G. KOBRZENIECKA-SIKORSKA, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII w.*, Olsztyn 2000, 77-78. A. TRADIGO, *Ikony i święci prawosławni*, Warszawa 2011, 28.

¹⁷ Najpopularniejsze były przedstawienia acheiropoityczne, jak na przykład Mandylion oraz wizerunki Matki Bożej uważane za cudowne. Świadectwem tego zwyczaju może być ikona z XV wieku, wyobrażająca obronę Nowogrodu przed atakami Suzdalczyków, która wymownie wyjaśnia tę funkcję ikon, służących do przywoływania obecności Matki Bożej w trudnych sytuacjach. K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, 229.

tym przekazują treści Objawienia oraz uobecniają przedstawione osoby. W liturgii prawosławnej zachodzi ścisła więź między słowem a obrazem, między słuchaniem a patrzeniem. Ewangelia jest tu traktowana jako żywe słowo Chrystusa, skierowane do Kościoła, ale zarazem święta Księga, której należy okazywać cześć. Jej obecność konieczna jest do sprawowaniu sakramentów, błogosławi się nią wiernych, jest także noszona w procesji obok krzyża. Podobną funkcję pełnią ikony, którym cześć okazuje się także przez okadzanie, pokłony i pocałunek. Wszystkie święte czynności sprawowane są na tle ikonostasu, stanowiącego zespół wielu ikon. Znajdują się one również na niewielkim stoliku, ustawionym przed ikonostasem, gdzie kładzie się wizerunki związane z daną uroczystością, okresem liturgicznym, aktualnie wspominanym świętym lub patronem cerkwi. Obrazy malowane są również na ścianach świątyni i umieszczane w nawach, w specjalnych obudowanych i przeszkolonych ramach – szafkach, zwanych kiotami. W domach ustawia się je na specjalnej półce, określanej jako „piękny kącik” (*krasnyj ugot*), z zapaloną oliwną lampką¹⁸.

Maryja, czczona w prawosławiu pod wieloma tytułami, zajmuje też wyjątkowe miejsce w ikonografii. Powtarzane z pieczołowitością starożytnie wzorce są świadectwem głębokiej wiary w ich cudowną moc, która przechodzi na kolejne wersje powtórzenia¹⁹. Wiara ta łączy się z dawną tradycją, przekazaną w tekstach liturgicznych poświęconych ikonie Matki Bożej Włodzimierskiej. Spotykamy w nich opowieść o pierwszym wizerunku, wykonanym przez św. Łukasza, jeszcze za Jej życia na ziemi. Maryja nie tylko miała go zaakceptować, ale także związać z nim swoje błogosławieństwo²⁰. W ten sposób Kościół prawosławny uzasadnia cudowność wszystkich ikon Bogurodzicy, powtarzanych przez kolejne wieki. Liczba ikon uznawanych za cudowne sięga około dwóch tysięcy.

¹⁸ Szerzej zob. J.S. GAJEK, *Liturgiczny charakter kultu Bogurodzicy w Kościele wschodnim*, w: *Nauczycielka i Matka. Adhortacja Pawła VI Marialis cultus na temat rozwoju należycie pojętego kultu maryjnego. Tekst i komentarze*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI, Lublin 1991, 225-353.

¹⁹ B. DĄB-KALINOWSKA, *Ikony maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, w: *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, [Katalog zbiorów], Warszawa 2004, 9.

²⁰ *Malując Twój czcigodny wizerunek, boski Łukasz, pisarz Chrystusowej Ewangelii, natchniony głosem Boga, przedstawił Stwórcę wszelkiego stworzenia w Twoich ramionach [...]. Gdy po raz pierwszy ikona Twoja została namalowana przez głosiciela ewangelicznych cudów i Tobie przyniesiona, abys ją uznała i tchnęła w nią zdolność chronienia tych, którzy Tobie cześć oddają, rozradowałaś się; Ty, która jesteś miłosierna, za której przyczyną będziemy zbawieni, [...] tak samo spoglądając na ikonę mówisz z przekonaniem: 'Moja laska i moja siła są przy tym wizerunku'. A my szczerze wierzymy, że wypowiedziałaś takie słowa, o Pani nasza, i że jesteś z nami przez ten wizerunek... Pieśń z Jutrznii (ton 4), cyt. za L. USPIENSKI, *Teologia ikony...*, 32.*

Niektóre z nich mają charakter ogólnopaństwowy i ogólnocerkiewny, ale są też i takie, których kult ogranicza się do danej parafii czy niewielkiego regionu. A więc nie tylko wybrane sanktuaria, ale każde miasto ma swoje cudowne ikony, celebrując związane z nimi święta²¹.

1.3. Problem kultu ikon w Kościele katolickim

Zdaniem o. T.D. Łukaszuca, postawa wiernych wobec świętych wizerunków zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie zasadniczo się nie różni, zaś sprawcą tak daleko posuniętej zgodności jest Duch Święty, który kieruje zmysłem *sensus fidelium*²². Wdaje się jednak, że specyficzne uwarunkowania geo-polityczno-religijne z jednej strony sprawiły, iż kult wizerunków w Polsce do dziś jest żywy, z drugiej zaś, można zaobserwować w niektórych środowiskach pełną dystansu postawę wobec niego. Przejawia się ona zarówno w literaturze dotyczącej pobożności maryjnej, jak też w podejmowanych działaniach duszpasterskich. Taka sytuacja rzutuje nie tylko na całokształt życia religijnego, ale ma również ekumeniczne znaczenie. Zwrócił na to uwagę kard. Josef Ratzinger, stawiając pytanie: *Czy teologia ikony, którą wypracowano na Wschodzie, jest prawdziwa, a tym samym ważna także dla nas?* Chociaż zachodnia droga sztuki różni się od tej, jaką podąża wschodnie chrześcijaństwo, jednak wspólna tradycja obliguje nas do tego, by w Kościele katolickim nastąpiła *rzeczywista recepcja siódmego soboru powszechnego, czyli Soboru Nicejskiego II, który wypowiedział się na temat zasadniczego znaczenia obrazu oraz jego teologicznego miejsca w Kościele [...] podstawowe zasady owej teologii obrazu Kościoł zachodni powinien postrzegać jako obowiązujące również jego*²³.

Sobór Trydencki II oraz Watykański II potwierdziły kult obrazów, a szczególnym jego przejawem w Polsce są liczne koronacje. Pierwsza z nich odbyła się 8 września 1717 r. na Jasnej Górze, a nasilenie tej formy pobożności miało miejsce po II wojnie światowej²⁴. Szczególnym jej

²¹ Szerzej zob. J. CHARKIEWICZ, *Tobą raduje się całe stworzenie... ikonografia Matki Bożej w Prawosławiu*, Warszawa 2007.

²² T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty - ikona w roli sacramentale obecności*, w: *Chrystus Wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. NAPIÓRKOWSKI, Kraków 2003, 63.

²³ J. RATZINGER, *Duch liturgii*, przeł. E. Pieńal, Poznań 2002, 121.

²⁴ W latach 1717-1950 odbyło się 61 koronacji, w ciągu kolejnych pięćdziesięciu lat – 141. W okresie, kiedy Kościołowi w Polsce przewodził kard. Prymas Wyszyński (do 1981 r.), odbyły się 63 koronacje papieskie. K. STANIEK, *Jan Paweł II jako koronator obrazów i figur Matki Bożej w Polsce*, „Ateneum Kapłańskie” 146(2006) z. 2 (582), 214-219.

propagatorem był ks. Prymas kard. Stefan Wyszyński, wielokrotnie przewodniczący tym uroczystościom. W latach 60. asystował mu biskup Karol Wojtyła, który później już jako papież sam dokonywał wielu koronacji. O jego postawie wobec kultu wizerunków świadczą wymownie liczne pielgrzymki do sanktuariów maryjnych na całym świecie. W liście apostolskim z okazji 1200 rocznicy Soboru Nicejskiego II podkreślił, że *teologiczne oraz ekumeniczne znaczenie siódmego, a zarazem ostatniego soboru w pełni uznawanego zarówno przez Kościół katolicki, jak i prawosławny, wciąż pozostaje aktualne. Nauczanie tego soboru, które dotyczy świętych obrazów w Kościele, zasługuje na szczególną uwagę [...] ze względu [...] na wymogi, jakie stawia przed sztuką sakralną*. Skłania także do *zastanowienia się nad całą tradycją niepodzielnego Kościoła i do zbadania w jej świetle rozbieżności, które zaznaczyły się wśród nas w ciągu stuleci podziału*²⁵.

Zakorzeniony w tradycji wielu polskich sanktuariów kult maryjny, związany z cudownymi wizerunkami, przetrwał wprawdzie do naszych czasów, ale przypisany pobożności ludowej, wydaje się, że stracił na znaczeniu. Jednym z powodów zamierania różnych form pobożności stało się niezrozumienie soborowych zaleceń wskazujących na konieczność uzgodnienia ich z liturgią. W literaturze przedmiotu coraz częściej jednak podkreśla się fakt, że ta pobożność, która wypływa z wiary i miłości wiernych do Chrystusa i Jego Matki, zróżnicowana w swoich zewnętrznych przejawach, pozostaje nadal ważnym i uniwersalnym wymiarem życia religijnego. Zwrócił na to uwagę papież Paweł VI w adhortacji *Marialis cultus*, ostrzegając przed bezmyślnym odrzucaniem tradycyjnych pobożnych praktyk²⁶. Ważną rolę religijności i pobożności ludowej podkreślał także bł. Jan Paweł II, uznając ją za duchowe dziedzictwo narodów. Uważał, że należy ją włączyć w dzieło nowej ewangelizacji, gdyż w przeciwnym razie ulegnie zapomnieniu, pod wpływem różnych procesów społecznych i kulturowych, a zwłaszcza sekularyzacji²⁷. Powyższa obawa nie jest zapewne bezpodstawna, ponieważ w naszych czasach pojawia się tendencja nabierania dystansu wobec przeszłości, również w odniesieniu do kultu obrazów. Zjawisko to może prowadzić do zubożenia życia religijnego, dlatego warto się zastanowić, jak zgodnie z zaleceniami soborowymi pogłębić ten kult oraz wyeksponować go w liturgii.

²⁵ JAN PAWEŁ II, List apostolski *Duodecimum saeculum* z okazji 1200 rocznicy Soboru Nicejskiego II (Rzym, 4 XII 1987), 1, w: *Listy pasterskie Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 1997, 473-474.

²⁶ MC 31.

²⁷ W. TARASKA, *Sanktuarium Maryjne w nauczaniu Jana Pawła II*, Sandomierz 2008, 182.

Jak świętym wizerunkom przywrócić w Kościele właściwe miejsce oraz uzgodnić je z postulatami odnowy pobożności maryjnej?

2. Święte wizerunki w przestrzeni liturgicznej

Zgodnie z nauczaniem Kościoła katolickiego, liturgia jest rzeczywistością ziemską i Bożą, widzialną i niewidzialną. Obejmuje cały kult publiczny Ciała Mistycznego Jezusa Chrystusa (Jego Głowy i członków), w którym dokonuje się uobecnienie Paschalnego Misterium, mające na celu uwielbienie Boga i uświęcenie człowieka. Liturgia, będąc świętą czynnością całego Kościoła, celebrowana jest na ziemi przez sakramentalne znaki, w zjednoczeniu z Chrystusem, aniołami i świętymi. Daje nam przedsmak uczestnictwa w liturgii niebiańskiej, odprawianej w świętym mieście Jeruzalem, do którego pielgrzymujemy²⁸. Manifestacją tej wspólnoty świętych od najdawniejszych czasów w chrześcijaństwie były obrazy, które przybliżały niewidzialne tajemnice i ukazują osoby przywoływane w modlitwach²⁹.

Sobór Watykański II umieszczając zasadnicze wypowiedzi dotyczące sztuki sakralnej w VII rozdziale *Konstytucji o liturgii świętej*, wskazał tym samym na jej związek z całością sprawowanego misterium³⁰. Można zatem uznać, że powinna być zaliczona do harmonii znaków celebracji liturgicznej, w której *Bóg przemawia do swojego ludu, Chrystus w dalszym ciągu głosi Ewangelię, lud zaś odpowiada Bogu śpiewem i modlitwą*³¹. Wyrażną wskazówkę w tej sprawie znajdziemy w *Katechizmie Kościoła Katolickiego*, gdzie stwierdza się, że w celebracji liturgicznej, obok medytacji słowa Bożego oraz śpiewu hymnów, powinien być czas na kontemplację obrazów. Cały ikonograficzny wystrój kościoła powinien stać się wizualnym przekazem orędzia ewangelicznego, analogicznym do Pisma Świętego³². Wizerunki mają uobecniać świat duchowy, stawać się przestrzenią promieniowania Bożej obecności i wyrazem *communio sanctorum*. Ich celem jest przybliżenie świata niewidzialnego oraz stwarzanie odpowiednich warunków do modlitwy³³.

²⁸ Por. SC 8.

²⁹ Szerzej J.C. CERVERA OCD, *Teologia i duchowość świętej ikony Kościoła w świetle Katechizmu Kościoła Katolickiego*, w: *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. K. PEK, Warszawa 1999, 40-51.

³⁰ SC 122-124, 127.

³¹ TAMŻE, 33.

³² Por. KKK 1160, 1162.

³³ Por. A. JACYNIAK, *Rola ikony w modlitwie*, w: *Ikona liturgiczna...*, 66-69. O modlitwie przed ikonami szerzej A. TOMKIEL, *Ojcowie Kościoła uczą nas modlitwy*, przeł. Z. Zwolska, Warszawa 1995, 161-178.

2.1. Rola i miejsce ikon w prawosławnej liturgii

Nauczanie *Katechizmu Kościoła Katolickiego* przypomina rolę, jaką odgrywała sztuka sakralna w starożytności chrześcijańskiej, a dzisiaj pełni nadal w prawosławiu, tworząc wyjątkową oprawę dla liturgii. Najważniejszą rolę odgrywa tam ikonostas, wyrażający niebieską wspólnotę świętych, zgromadzonych wokół Chrystusa. Pełni on funkcję ściany oddzielającej nawę, gdzie gromadzą się wierni, od sanktuarium – z ukrytym przed ich wzrokiem ołtarzem. Kontakt między obiema częściami cerkwi odbywa się poprzez trzy bramy, z których środkowa – zwana carskimi wrotami, wykorzystywana jest przez kapłanów podczas sprawiania liturgii. Ważną rolę odgrywa umieszczona na nich scena Zwiastowania oraz wizerunki czterech Ewangelistów. Po obu stronach tych drzwi znajdują się najważniejsze ikony: Chrystusa Nauczającego i Bogarodzicy z Emanuellem, a dalej patrona cerkwi oraz miejscowych świętych.

W górnej części ikonostasu znajduje się kompozycja *Deesis*. Pośrodku widzimy Pantokratora, do którego w postawie błagalnej zwracają się Bogarodzica i św. Jan Chrzciciel, a także aniołowie, apostołowie i święci. Jest to kluczowa kompozycja wyrażająca główną ideę ikonostasu – tzn. modlitwę wstawienniczą. Matka Boża została tu ukazana pośród innych świętych, we wspólnej modlitwie zanoszonej do Chrystusa – jedynego Pośrednika do Boga. Powyżej znajdują się sceny dwunastu świąt roku liturgicznego, w chronologicznym uporządkowaniu. W kolejnych rzędach wysokiego ikonostasu można spotkać wizerunki apostołów i proroków. Towarzyszy im ikona Matki Bożej typu *Znamienie* (Znak), umieszczona w centrum, która wyraża rzeczywistość zapowiadaną i głoszoną przez nich. Całość ikonostasu wieńczy krzyż, pod którym usytuowana została postać Matki Chrystusa z umiłowanym Jego uczniem. Wizerunek Bogurodzicy pojawia się nie tylko w każdym rzędzie ikonostasu, ale również dominuje nad absydą sanktuarium, w postaci fresku lub mozaiki z przedstawieniem Oranty. Wszystkie te przedstawienia wyrażają różne aspekty Jej obecności w tajemnicy Chrystusa i Kościoła, ukazując Ją jako punkt styku nieba i ziemi (*Oranta*, *Patytera*), Orędowniczkę i Pośredniczkę (*Deesis*), jako Tę, która w sposób wyjątkowy przeżywała tajemnice Chrystusa (*Zwiastowanie*, *Zaśnięcie*) oraz prowadzi do Niego ludzi (*Hodegetria*)³⁴.

Odpowiednie usytuowanie ikon oraz włączenie ich w liturgię wpływa na postawę wiernych oraz kształtowanie ich pobożności. Ikony w naj-

³⁴ Szerzej zob. I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1998, 45-57.

niższym rzędzie ikonostasu, zwane *proskinesis*, mają duże rozmiary i odbierają bezpośrednio akty czci ze strony celebransa. Do nich zbliżają się również wierni z pocałunkiem, oddając im głębokie pokłony i zapalając przed nimi świece. Oprócz wymienionych, w prawosławnej cerkwi znajdują się jeszcze inne ikony w nawach bocznych, na filarach lub pulpitych, gdzie są łatwo dostępne dla wiernych. Cudownych wizerunków nie umieszcza się raczej w sanktuarium, ale w specjalnym miejscu w nawie bocznej, podkreślając w ten sposób obecność Matki Pana pośród Ludu Bożego oraz tworząc intymną atmosferę do modlitwy osobistej³⁵.

Zarówno polichromia cerkwi, jak i wizerunki umieszczone w ikonostacie i nawach bocznych zostały tak zaplanowane, by podkreślić jedność całego Kościoła – widzialnego i niewidzialnego – wspólnie modlącego się podczas sprawowanej liturgii. Ekumeniczny Patriarcha Konstantynopola Dymitrios I w swojej encyklice wskazuje, że *obecność ikon w kościele wraz z kapłanami, którzy celebrują, i wiernych, którzy się modlą, jest aktualizacją owej chwili, w której zostanie zrealizowana tajemnica wspólnoty świętych, adorujących Boga w Trójcy Świętej, a więc tych wszystkich, którzy [...] stanowią modlący się Kościół teraźniejszy i przyszły*. Cześć ikon, która posiada charakter liturgiczny, rozciągnięta zostaje także na różne okoliczności życia wiernych, dzięki czemu zbliża ich do Boga *do hipostatycznej obecności osób na nich przedstawianych i do sakramentalnych znaków sprawowanych w bojaźni Bożej*. Ikony, towarzysząc wiernym w ich życiu prywatnym, uświęcają je w różnych miejscach i okolicznościach. Dzięki nim w różnych sytuacjach *mogą wznosić oczy i duszę do świętych obrazów*, a modlitwa przed nimi zanoszona wpływa na przemianę życia, dostarczając wzorów, do których mają się upodabniać³⁶.

2.2. Problem ikony liturgicznej w Kościele katolickim

Liturgiczna rola obrazów w Kościele łacińskim, w porównaniu do prawosławia, przedstawia się dość niejasno. Odmienne rozumienie sztuki oraz jej funkcji ujawniły się tu już w IX wieku, kiedy to karolińscy uczeni, kwestionując kult obrazów, potwierdzony przez Sobór Nicejski II, wyznaczyli jej w kościołach funkcje dekoracyjne oraz pedagogiczne. Temat ten podjęli później zwolennicy Reformacji, ale ich postawa zosta-

³⁵ J.S. GAJEK, *Liturgiczny charakter kultu Bogurodzicy w Kościele wschodnim...*, 325-353.

³⁶ DYMITRIOS I, *Encyklika z okazji 1200 rocznicy Soboru Nicejskiego II...*, 580-581.

ła oficjalnie potępiona przez Sobór Trydencki II. W dekretach dotyczących sztuki Ojcowie podkreślili wartość obrazów w modlitwie oraz zalecili, aby biskupi *pilnie pouczali o tym, co odnosi się do ustawienictwa i używania [pomocy] świętych, kultu relikwii i właściwego użytku czynionego z obrazów*, akcentując przy tym jedyne pośrednictwo Chrystusa. W celu wyeliminowania nieprawidłowości w tym kulcie, podkreślono, że cześć okazana obrazom odnosi się do pierwowzorów, które przedstawiają, a więc *przez obrazy, które całujemy, i przed którymi odkrywamy głowę i padamy na kolana, czcimy Chrystusa i oddajemy cześć świętym, których one zawierają podobizny*. Sobór na pierwszym miejscu postawił zatem funkcję kultową, a dopiero później wymienił ich wartość pedagogiczną, zaznaczając, że *przez historię tajemnic naszego zbawiania [...] ludzie zyskują wiedzę i zostają utwierdzeni w artykułach wiary, które należy zachowywać w pamięci i ustawicznie czynić przedmiotem medytacji [...] przypominają one ludziom o dobrodziejstwach i darach, jakimi ich Chrystus obsypuje [...], tak by mogli [...] za te rzeczy dziękować, kształtować swe życie i postępować na podobieństwo świętych i zyskiwać podniecie do czci i miłości Boga i uprawiania pobożności*³⁷.

Sobór Watykański II potwierdził wartość sakralnego malarstwa, a *Katechizm Kościoła Katolickiego* kontemplację świętych obrazów zaliczył do harmonii znaków celebracji liturgicznej³⁸. Obrazy, podobnie jak i cała liturgia, mają prowadzić do Chrystusa. Dotyczy to także wizerunków maryjnych i przedstawień świętych, w których *objawia się naszej wierze człowiek 'na obraz Boga', przemieniony wreszcie 'na Jego podobieństwo'*³⁹. Problemem pozostaje jednak kwestia formy artystycznej tych obrazów, ich miejsca w kościele oraz sposobu włączenia w liturgię. W tej sprawie trudno znaleźć jakieś przepisy, wytyczne czy wskazówki. Wydaje się, że sztuka sakralna na Zachodzie, tworząc niegdyś odpowiednią przestrzeń dla kultu, z czasem utraciła pojęcie ikony liturgicznej. W okresie potrydenckim problem ten nie ujawnił się wyraźnie, ponieważ obrazy kultowe umieszczano w nastawie ołtarzowej. W odnowionej liturgii, kiedy ołtarz jest jeden i to wolno stojący, obrazy zawieszane są najczęściej w prezbiterium według pomysłu projektanta, lub zleceńodawcy. W liturgii czy nabożeństwach para-liturgicznych wykorzystywane są według inwencji i pomysłowości celebransa, ponieważ tych spraw nie regulują żadne przepisy.

³⁷ Postanowienia Soboru Trydenckiego II, w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, oprac. J. BIAŁOSTOCKI, Warszawa 1985, 390-391.

³⁸ KKK 1161.

³⁹ TAMŻE, 1161.

Zgodnie z nauczaniem Kościoła wizerunki włączone w liturgię powinny przede wszystkim wskazywać na obecność w niej Chrystusa. Sobór Watykański II, wymieniając tę obecność w czynnościach liturgicznych, dostrzega ją: w ofierze Mszy św., w osobie odprawiającego, pod postaciami Eucharystycznymi, w sakramentach m.in. chrztu, w Piśmie Świętym oraz w modlitwie wspólnotowej⁴⁰. O wizerunkach nie ma w tym miejscu mowy, podobnie jak w osobnym rozdziale poświęconym sztuce sakralnej. Obrazy nie zostały wymienione również wśród znaków, stanowiących zewnętrzny kształt kultu, do których należy np. Pismo Święte⁴¹. Powyższa kwestia nie została wyjaśniona także w nurcie posoborowej refleksji na temat sztuki. O obrazach zdawkowo wspomina się w podręcznikach z zakresu liturgiki⁴², dogmatyki oraz różnych opracowaniach dotyczących wystroju wnętrza obiektów sakralnych. W przewodniku, opracowanym według współczesnych dokumentów, autor opisuje szczegółowo ołtarz i miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu, w kolejnych paragrafach wyjaśniając ich symbolikę. Informacji o obrazach nie znajdziemy jednak ani przy tej okazji, ani w miejscu dotyczącym przestrzeni celebracji mszalnej. „Obrazy święte” znalazły się dopiero na samym końcu, w rozdziale omawiającym wyposażenie nawy Kościoła, gdzie poświęcono im zaledwie kilka zdań⁴³. Taka sytuacja nie tylko nie wpływa korzystnie na rozwój współczesnej sztuki sakralnej, ale również prowadzi do pewnych nieprawidłowości, dotyczących czci obrazów⁴⁴.

Ważnym głosem w tej sprawie jest wypowiedź kard. Ratzingera, który w swojej książce *Duch liturgii* przypomina, że Boga znamy takiego,

⁴⁰ SC 7.

⁴¹ TAMŻE, 33, 7.

⁴² W jednym z takich podręczników wskazuje się, że obok muzyki i poezji są potrzebne *malowidła ścian, obrazy i rzeźby artystyczne, gdyż pomagają one wiernym uwrażliwić się na świat nadprzyrodzony i obecność świętych*. Problem obrazów poruszony został dalej przy okazji omawiania wyposażenia wnętrza kościoła, gdzie mając związek z kultem świętych, powinny odznaczać się walorami artystycznymi, przemawiać do wszystkich wierzących, wzbudzać pobożność i tworzyć harmonijną całość. T. SINKA, *Liturgika*, Kraków 1994, 29, 98.

⁴³ *Zgodnie ze starą tradycją Kościoła obrazy Chrystusa Pana, Najświętszej Maryi Panny i Świętych słusznie umieszcza się w kościołach, by wierni mogli oddawać im cześć i tak je przedstawia, aby prowadziły wiernych do misterii wiary sprawowanych w liturgii. Stąd też wystrzegać się należy zbyt wielkiej liczby obrazów, a ich rozmieszczenie winno być takie, by nie odwracały uwagi od samej celebracji liturgicznej*. R. WALCZAK, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, Poznań 2005, 89.

⁴⁴ Zdarza się, że w imię realizowania postulatów „walorów artystycznych” otaczane dotąd kultem wizerunki zostają przeniesione do zakrystii lub na chór, wraz z towarzyszącymi im wotami (!). Zastąpione zostają współczesnymi dziełami o charakterze dekoracyjnym, o większej lub mniejszej wartości artystycznej. Zdarza się także, że tradycyjne wizerunki umieszcza się w nowoczesnych świątyniach, bez zapewnienia im odpowiedniego otoczenia i klimatu do modlitwy.

jakim się zechciał objawić ludziom, dlatego w chrześcijańskiej modlitwie należy utrzymywać to ukierunkowanie na Niego: *Bóg sam przyjął ciało, wkroczył w ziemską przestrzeń i ziemski czas, a zatem czymś właściwym dla modlitwy, a przynajmniej dla wspólnego kultu Boga – jest to, by nasze rozmawianie z Bogiem było ‘inkarnacyjne’, żeby było chrystologiczne i zwracało się do Trójjedynego Boga za pośrednictwem Wcielenego.* Jego pośrednictwo powinno być szczególnie wyraźnie widoczne podczas sprawowania Eucharystii, jednak w naszych czasach gdzieś ono zanika. Zaciera się także misteryjno-duchowy wymiar liturgii oraz dochodzi do przeakcentowania elementu ziemskiego i widzialnej wspólnoty Kościoła. Rozumienie Eucharystii jako uczyty stało się *normatywną ideą dla liturgicznej celebracji chrześcijan. Tak naprawdę doszło tutaj do klerikalizacji, której wcześniej nigdy w tym miejscu nie było. Kapłan – jako przewodniczący liturgii (jak się go teraz chętnie nazywa) – staje się teraz właściwym punktem odniesienia dla całości. Wszystko zależy od niego. To jego trzeba widzieć, to w jego działaniu brać udział, jemu odpowiadać – to jego kreatywność podtrzymuje całość [...]. Coraz mniej widać tu Boga [...]. Zwrócenie się kapłana do ludzi czyni ze wspólnoty zamknięty krąg.* Obecny Papież, nawiązując do tradycyjnego rozumienia Eucharystii jako celebracji misterium Chrystusa w jego ziemskim i niebieskim wymiarze, zauważa, że podczas liturgii *nie spojrzenie na kapłana jest ważne, lecz wspólne spojrzenie na Chrystusa. Nie chodzi tutaj o dialog, lecz o wspólną adorację, o wyjście naprzeciw Temu, który nadchodzi.* Krzyż nadaje liturgii odpowiednie ukierunkowanie, dlatego powinien *stać na środku ołtarza oraz być punktem skupiającym wzrok kapłana i modlącego się zgromadzenia. W ten sposób postępujemy zgodnie z dawnym wezwaniem do modlitwy, znajdującym się w prologu Eucharystii: Conversi ad Dominum – zwróćcie się do Pana. Patrzmy zatem wspólnie na Tego, który reprezentuje nas przed Ojcem i zamyka nas w swoich ramionach, na Tego, który czyni nas żywą świątynią*⁴⁵.

2.3. Postulaty dotyczące współczesnej ikony liturgicznej

W wystroju polskich nowoczesnych kościołów najczęściej dominuje w absydzie wizerunek Ukrzyżowanego. Praktyka pokazuje jednak, że nie jest to wcale idealne rozwiązanie, chociaż „wizerunek Chrystusa stanowi centralny motyw sztuki sakralnej”. Krzyż nie wyraża całej chrześcijańskiej prawdy o Zbawicielu, wypowiedzianej w starożytnym *Credo*. W kościele powinniśmy Go zatem widzieć jako Ukrzyżowanego, ale

⁴⁵ J. RATZINGER, *Duch liturgii...*, 74-75, 77.

też Zmartwychwstałego i Powracającego Pana. Bez pełnego wizerunku Chrystusa nie można zrozumieć symboliki liturgii, a świątyni jako miejsca *w którym dokonują się zbawcze tajemnice*. Trudno też wyjaśnić w sposób abstrakcyjny znaczenie tabernakulum jako „mieszkania Boga wśród ludzi”, „arkę przymierza i tron łaski” oraz „niebo na ziemi”⁴⁶. Od dawna pojawiają się głosy, że współczesna sztuka sakralna, naznaczona realizmem, weszła w ślepy zaułek, ponieważ artyści nie przyswoili sobie *ducha sztuki kościelnej i świętej liturgii*⁴⁷. Trudno im jednak dawać odpowiednie wskazówki, gdy dotąd nie wiadomo, jakie jest miejsce tej sztuki we współczesnym Kościele i jakie ma pełnić w nim funkcje...

Ten problem, sygnalizowany od dość dawna, pozostaje nadal otwarty, a jako drogę wyjścia podaje się niekiedy dawne, sprawdzone wzory. Za najlepiej odpowiadającą liturgii w minionych czasach uważa się sztukę średniowieczną. Ważną rolę odgrywały w niej przedstawienia Chrystusa w majestacie, będące odpowiednikami bizantyjskiego wizerunku Pantokratora. Dopiero w okresie gotyku nastąpiło rozejście się dróg sztuki Wschodu i Zachodu, gdzie wprowadzono zasadnicze zmiany. Pojawiły się w niej elementy historyczno-narracyjne, a w miejsce chrześcijańskich ikon – obrazy i rzeźby o charakterze dewocyjnym. Odtąd sztuki plastyczne zaczęły przedstawiać przede wszystkim historię zbawienia jako ciąg zdarzeń, które dokonały się w czasie. Zmienił się również stosunek do liturgii, rozumianej odtąd jako symboliczne odtworzenie wydarzenia Krzyża. Sztuka rzadziej czerpała już z niej inspirację, zwracając się raczej do pobożności ludowej⁴⁸. Pragnąc przywrócić jej pierwotny związek z liturgią oraz odpowiednie miejsce, warto uświadomić sobie jej specyficzny charakter, jaki miała wcześniej.

Andrzej Luft zauważa, że liturgia jest rzeczywistością istniejącą poprzez symbol, który należy rozumieć jako część nadprzyrodzonej rzeczywistości. Sztuka w nią włączona powinna zatem wyrażać w sposób wizualny jej istotę oraz misterium. Jej zadaniem w chrześcijaństwie od początku było przekształcanie przestrzeni budowli w obraz Kościoła i Jeruzalem Niebieskiego, przedstawianie nieba z Chrystusem, Maryją, aniołami i świętymi oraz ukazywanie ich obecności w ziemskiej historii. Wizerunki te były włączone w cały program ikonograficzny świątyni, w której poszczególne części miały symboliczne znaczenie oraz odpowiadające im dekoracje. W nawie głównej sceny z historii zbawienia oraz postacie świętych stanowiły wprowadzenie do Eucharystii sprawowanej

⁴⁶ R. WALCZAK, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej...*, 89.

⁴⁷ SC 127.

⁴⁸ J. RATZINGER, *Duch liturgii...*, 114-115.

w absydzie. Cały ikonograficzny wystrój podporządkowany był ołtarzowi, na którym powinna się koncentrować uwaga widza. Dlatego w absydzie, a więc w najbliższym otoczeniu, mającym bezpośredni związek ze sprawowanym misterium, umieszczano odpowiednie obrazy. Ich zadaniem było czynić widocznym to, co cielesnym oczom jest niedostępne, a co uobecnia liturgia. Przedstawienia otaczające ołtarz unaocznily zatem *Misterium Christi*, podkreślając Jego obecność zarówno w cielesności, jak i w sakramencie ołtarza. W tym miejscu znajdowały się obrazy najważniejsze z teologicznego punktu widzenia, wyrażające główne prawdy wiary. Najczęściej była to teofania z wizją nieba, a więc *Maiestas Domini*, przedstawienie Chrystusa z aniołami i świętymi, paruzja, czy wizerunek Bogurodzicy. Obrazy te wyrażały istotę liturgii, podkreślając szczególny, sakralny wymiar tego miejsca. Górujące w centrum łuku tęczowego *Ukrzyżowanie*, wskazywało na uobecnianą w tym miejscu zbawczą Ofiarę, zaś przedstawienie *Zwiastowania*, umieszczane na ścianie zamykającej prezbiterium, wyobrażało tajemnicę Wcielenia oraz udział w liturgicznym misterium Najświętszej Dziewicy⁴⁹. W okresie renesansu oraz w malarstwie późniejszych epok w kościołach zaczęły dominować innego typu dzieła. Wprowadzono nowe rozwiązania artystyczne, realizujące również inne cele. Przedstawiciele zarówno świata sztuki, jak i duchowieństwa, często krytycznie oceniają dokonania tych epok, zarzucając im brak symbolicznego, duchowego wymiaru oraz niespójność z liturgią.

3. Jak połączyć kult wizerunków z pobożnością maryjną?

Wizerunki maryjne, umieszczone najczęściej w nastawie ołtarza głównego lub naw bocznych, w sposób naturalny koncentrowały wokół siebie także pobożność indywidualną, włączając ją w liturgię Kościoła. W teologii tradycyjnej wyróżniano trzy podstawowe rodzaje kultu ze względu na odniesienie do osób: *cultus latriae* oddawany samemu Bogu, *cultus duliae* względem świętych oraz *hiperduliae* – skierowany do Matki Bożej. Obecnie, odchodząc od tych określeń, akcentuje się personalistyczny aspekt kultu, w którym ważną rolę pełni poznanie, dobrowolne przyjęcie oraz miłość. W kulcie Boga, będącym kultem w ścisłym tego słowa znaczeniu, wyróżnia się dwa elementy. Pierwszy z nich dotyczy oddawania czci, hołdu i uwielbienia Bogu samemu w sobie, drugi polega na uznaniu zależności od Niego. W ślad za tym powinno iść „czy-

⁴⁹ A. LUFT, *Funkcje i treści sztuki wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 1(1983) 245-248.

ste, szczerze i miłosne samoofiarowanie się i samodarowanie się Bogu”, co staje się możliwe dzięki przyjęciu postawy słuchania, otwarciu się na Niego, umiłowania i odczuwania z Nim wspólnoty. W tak rozumianym kulcie bardzo ważną rolę odgrywa więc jego wewnętrzna strona, będąca owocem wiary i warunkiem pełnego i prawdziwie chrześcijańskiego wymiaru zewnętrznych praktyk⁵⁰.

Kult Matki Bożej oraz innych świętych ma znaczenie relatywne i polega na uczczeniu ich w Bogu. W literaturze teologicznej określany jest często jako „cześć” i „nabożeństwo”, a w odniesieniu do Matki Bożej Sobór Watykański II nazwa go „specjalnym” i „wyjątkowym”. W zakresie tego kultu rozróżnia się kult bezpośredni, odnoszący się do Maryi, oraz pośredni – do rzeczy z Nią związanych (relikwie, obrazy, figury); kult wewnętrzny, który rodzi się w głębi duszy człowieka, oraz zewnętrzny, wyrażany na różne sposoby. Można też wyróżnić kult prywatny, uprawiany według własnych upodobań i prawideł oraz publiczny, oficjalny, kościelny, liturgiczny⁵¹ i ten ostatni będzie przedmiotem dalszych rozważań.

3.1. Podstawy kultu maryjnego oraz jego formy

W najnowszych wypowiedziach Urzędu Nauczycielskiego Kościoła oraz teologów, w odniesieniu do kultu maryjnego używa się często słów *veneratio* oraz *devotio*, oznaczających cześć i szacunek. Określenia te akcentują różnicę między sposobem uczczenia Matki Pana a kultem uwielbienia, który jest zarezerwowany dla samego Boga. Podstawą czci Najświętszej Panny jest Jej Boże macierzyństwo, udział w odkupieniu oraz orędownictwo. Według bł. Jana Pawła II, cześć oddawana Maryi ma niepowtarzalny charakter, ponieważ zwraca się do osoby, jedynej w swoim rodzaju, ze względu na misję i osiągniętą doskonałość. Dlatego tak jak była zjednoczona z Synem w Jego zbawczym działaniu, tak teraz jest obecna w Jego kulcie, jako Jego Matka⁵². Prawda o tym powinna przenikać ducha całego maryjnego kultu, określanego jako *pełna czci i uznania odpowiedź wiernych na historiozbawcze posłannictwo Matki Jezusa*⁵³.

U podstaw maryjnej pobożności znajduje się wiara oparta na Bożym Objawieniu. Pismo Święte ukazuje Maryję jako osobę zupełnie wyjątkową, o czym zaświadcza Ewangelista w słowach anielskiego pozdro-

⁵⁰ CZ. BARTNIK, *Dogmatyka katolicka*, t. 2, Lublin 2003, 484.

⁵¹ TAMŻE, 484-485.

⁵² RM 42.

⁵³ W. TARASKA, *Sanktuarium Maryjne w nauczaniu Jana Pawła II...*, 175-180.

wienia, pełnych podziwu i pochwały (Łk 1, 28-35). Sam Duch Święty Ją wysławia oraz Jej postawę słowami św. Elżbiety: *Błogosławiona jesteś między niewiastami i błogosławiony owoc Twojego łona. [...] Błogosławiona jesteś, któraś uwierzyła, że spełnią się słowa powiedziane Ci od Pana* (Łk 1, 42-45). Ten sam Ewangelista przytacza później głos anonimowej kobiety, zachwyconej czynami i słowami Jezusa: *Błogosławione łono, które Cię nosiło i piersi, które ssales* (Łk 11, 27). Znamy także prorocze świadectwo samej Dziewicy Maryi, która będąc świadoma działania Boga w swoim życiu, wyznaje: *Oto błogosławić mnie będą odtąd wszystkie pokolenia* (Łk 1, 48). Do tych tekstów należy dołączyć też Jej obraz jako dziewiczej Matki Emanuela, który zbawi lud od jego grzechów (Mt 1, 21-23). W Ewangelii Janowej znajdujemy także ważne świadectwo związane z wydarzeniem na górze Kalwarii⁵⁴. Z powyższych racji Kościół czci Maryję w sposób wyjątkowy jako dziewiczą Matkę Chrystusa, prawdziwego Boga i prawdziwego człowieka. To macierzyństwo wprowadza Ją w wyjątkowe relacje z Bogiem Ojcem, Synem i Duchem Świętym oraz współdziałanie w zbawczym dziele. Trwa ono nieprzerwanie także teraz, stanowiąc kolejną podstawę do oddawania Jej czci jako naszej Matce, Orędownicze, Wspomożycielce, Pomocnicy i Pośrednicze, obecnej i współdziałającej nadal w zbawczym dziele Odkupiciela świata⁵⁵.

W obrębie tak określonej pobożności wyróżnia się dwa nurty związane z mariologią chrystocentryczną i eklezjotypiczną. Według pierwszej, godność Maryi wynika z Jej podobieństwa do Chrystusa w dziejach zbawienia, zaś pobożność z nią związana przejawia się w różnych zewnętrznych formach, eksponujących przede wszystkim Jej osobę. Według drugiej koncepcji – w Jej cechach można dostrzec te przymioty, które powinien mieć cały Kościół. Wiąże się to z uczczeniem Maryi jako jego pierwowzoru i szczególnego członka oraz z praktykowaniem pobożności na Jej wzór. Nurt ten wprawdzie nie stroni od zewnętrznych form wyrazu, ale inaczej rozkłada w nich akcenty⁵⁶. Cześć oddawana Matce Bożej przez Jej wizerunki powinna uwzględniać obie wyżej wspomniane formy. Nie może to być tylko pobożność „do Maryi”, przejawiająca się w modlitwie przed Jej wizerunkiem. Należy również rozwijać pobożność „na wzór” Maryi, polegającą na upodobnieniu się do Chrystusa, którego Ona stała się najwierniejszym obrazem⁵⁷.

⁵⁴ T. SIUDY, *Źródła i podstawy kultu maryjnego*, w: *Kościół czci Matkę swego Pana*, red. W. SIWAK, Przemyśl 2003, 15-18.

⁵⁵ TAMŻE, 19-24.

⁵⁶ Szerzej K. PEK, *Ku naśladowaniu Maryi*, w: *Kościół czci Matkę swego Pana...*, 27-29.

⁵⁷ Por. MC 57.

3.2. Liturgiczny i paraliturgiczny kult Maryi a obrazy

Maryja, która jest czczona ze względu na Boga, uczestniczy w pewien sposób w Jego kulcie. Bierze udział zarówno w kulcie, jaki składa Ojcu Jej Syn, jak też przewodzi nam w wielbieniu Boga. Jawi się zatem jako doskonała Orantka – figura Kościoła⁵⁸, która czci Chrystusa, wskazując ludziom zbawczą drogę do Niego. Kult Matki Bożej nie może więc Go przesłaniać, ale sprzyjać Mu i do Niego prowadzić⁵⁹. Całe misterium Maryi, jako osoby wyniesionej ponad wszystkich ludzi i szczególnie przez Boga obdarowanej, zespala się w Niej „we wspólnotę z Synem i w relację trynitarną”. Ujmowane przez Kościół w święta liturgiczne, przedstawiają największe Tajemnice Boże⁶⁰. Dla ich wyrażenia w formie wizualnej powstały obrazy odpowiadające cyklowi liturgicznych obchodów.

W okres Adwentu wprowadza nas wizerunek Niepokalanego Poczęcia NMP oraz ikona Zwiastowania, w świetle której można kontemplerować niewypowiedzianą miłość, z jaką Dziewica Maryja oczekiwała Syna. To przedstawienie można towarzyszyć również wspomnieniu celebrowanemu pod nazwą Zwiastowania Pańskiego (25 marca), czy w święto Nawiedzenia (31 maja). Wizerunek Niepokalanej łatwo powiązać ze wspomnieniem Matki Bożej z Lourdes (11 lutego), a także Niepokalanego Serca NMP (w sobotę po Zesłaniu Ducha Świętego).

Okres Narodzenia Pańskiego wiąże się z kolei z ikoną Bogurodziicy *Theotokos*, wyrażającą dziewicze macierzyństwo Matki Pana. Może ona towarzyszyć nie tylko celebracji liturgicznej Świętej Bożej Rodzicielki (1 stycznia), ale także świętu Objawienia Pańskiego (6 stycznia), uroczystości Świętej Rodziny (pierwsza niedziela po Bożym Narodzeniu), czy Ofiarowania Pańskiego (2 lutego).

Przedstawienie *Wniebowzięcia* NMP warto wykorzystać 15 sierpnia w wariantcie wschodnim (ikona *Zaśnięcia*), lub w zachodnim wizerunku *Niewiasty Apokaliptycznej*, łącząc go także później ze wspomnieniem Najświętszej Maryi Panny Królowej (22 sierpnia).

W Polsce popularne stały się również inne przedstawienia, wśród których dominuje wizerunek z Jasnej Góry. Wiąże się on ze świętem obchodzonym 26 sierpnia oraz z trzeciomajowym uczczeniem Maryi jako Królowej Polski. Liczne wizerunki w sanktuariach i kościołach noszą także nazwy związane z innymi liturgicznymi wspomnieniami. Na-

⁵⁸ Por. KKK 2679.

⁵⁹ Zob. LG 51, 66.

⁶⁰ CZ. BARTNIK, *Dogmatyka katolicka...*, 487, 489.

leży do nich obraz Matki Bożej Szkaplerznej (16 sierpnia), Matki Bożej Bolesnej (15 września), Matki Bożej Różańcowej (7 października) oraz Matki Miłosierdzia (16 listopada), którego nazwa związana jest nie tylko z ostrobramską ikoną.

Bogata symbolika wspomnianych przedstawień wskazuje na możliwość wykorzystywania ich w malowaniu słownej ikony podczas kazań związanych z różnymi świętami i uroczystościami maryjnymi. Potwierdzenie przez Sobór Watykański II kultu obrazów, jak również wcześniejszego nauczania Kościoła w tej sprawie (a więc także Soboru Nicejskiego II) obliguje zaś do tego, aby pojawiły się one w pobliżu ołtarza (lub w innym, godnym miejscu) oraz zostały uczczone przez zapalenie świec oraz okadzenie podczas uroczystej liturgii.

Pobożność maryjna związana z obrazami przejawia się również w innych formach, do których należą różne modlitwy i nabożeństwa. Wiele z tych tradycyjnych praktyk zostało zaakceptowanych przez Nauczycielski Urząd Kościoła, np. modlitwa *Anioł Pański* o fundamencie biblijnym, czy *Pod Twoją obronę*, będąca najstarszym znanym przejawem maryjnej pobożności. Zalecany w różnych dokumentach Kościoła jest także *Różaniec*, jako modlitewna medytacja tajemnic zbawienia. W polskiej tradycji mocno zakorzenione są także różnego rodzaju nowenny, litanie i modlitwy (*Apel Jasnogórski*) oraz procesje⁶¹ i peregrynacje obrazów⁶².

Wprawdzie nie tylko w sanktuariach, ale w każdej katolickiej świątyni znajduje się jakiś wizerunek kultowy, jednak nabożeństwa maryjne najczęściej łączone są u nas z wystawieniem Najświętszego Sakramentu. Wydaje się, że powyższa praktyka nie uwzględnia nauki Kościoła dotyczącej kultu obrazów i zarazem wypacza istotę pozaliturgicznego kultu Eucharystii. Najświętszy Sakrament ma swoje wyjątkowe miejsce w życiu i pobożności Kościoła. Własne miejsce i funkcję mają również święte wizerunki, których nie można stawiać na jednej płaszczyźnie, ani zastępować konsekrowaną Hostią. W sanktuariach maryjnych należy *odpowiednio rozwijać kult Eucharystii, wyrażający się w publicznej i prywatnej adoracji tak, aby sprawowana w komunii z Maryją*⁶³ stanowiła

⁶¹ W. TARASKA, *Sanktuarium Maryjne w nauczaniu Jana Pawła II...*, 158-174.

⁶² Zapoczątkowana przez kardynała Stefana Wyszyńskiego peregrynacja jasnogórskiej ikony przyczyniła się do uratowania narodu polskiego od inwazji ateizmu. Z okazji drugiej peregrynacji bł. Jan Paweł II – podkreślając wagę tego wydarzenia – wystosował specjalne listy do wiernych, udzielając specjalnego błogosławieństwa dla poszczególnych diecezji. Charakter ogólnokrajowy miała także peregrynacja figury Matki Bożej Fatimskiej (1995-1996) i przy tej okazji w wielu diecezjach były organizowane peregrynacje wizerunków czczonych w kościołach lokalnych. W. TARASKA, *Sanktuarium Maryjne w nauczaniu Jana Pawła II...*, 188-189.

⁶³ LRGO, I.

centrum tego kultu, nie deprecjonując jednocześnie czci obrazów. Wprowadzenie wizerunków na właściwe miejsce, które zajmowały od początku w Kościele, wydaje się więc pilną potrzebą zarówno z racji ekumenicznych, jak też liturgicznych, dogmatycznych i pastoralnych. Starożytne przedstawienia Bogurodzicy, wyrażając tajemnicę Wcielenia, doskonale współbrzmiały ze wszystkimi zalecanymi przez Kościół modlitwami i nabożeństwami, stanowiąc wprowadzenie zarówno do Eucharystii, jak i do adoracji Najświętszego Sakramentu. Dzięki temu pobożność z nimi związana w sposób naturalny poprowadzi wiernych do Chrystusa i do spotkania z Nim w sakramentalnych znakach.

3.3. Chrystocentryzm maryjnych wizerunków

Poszukując odpowiedniego miejsca dla wizerunku maryjnego w liturgii, należałoby najpierw spytać o rolę, jaką w niej odgrywa obraz Chrystusa. Jeśli nie ma go w centrum świątyni, umieszczenie tam obrazu Najświętszej Panny może fałszować prawdę o Jej miejscu i roli w Kościele oraz stanowić okazję do praktykowania niewłaściwych form pobożności. Wizerunki Matki Bożej w tradycji Kościoła niepodzielonego zawsze ukazywały Ją w zbawczych wydarzeniach, w łączności z Chrystusem, dlatego prawda o Jej Bożym macierzyństwie powinna zostać zaakcentowana zarówno w Jej nabożeństwach, jak też w ikonograficznym programie świątyni. Wskazuje na to papież Paweł VI w adhortacji *Marialis cultus*, podając za przykład wschodnią liturgię, gdzie w sposób odpowiedni wyraża się cześć i poszanowanie dla Bogarodzicy, a jednocześnie jasno ukazuje Jej miejsce w Kościele, czyli *najwyższe po Chrystusie, a zarazem nam najbliższe*. W świątyniach chrześcijan wschodnich *święte obrazy są tak ułożone, że na środkowych drzwiach ikonostasu wyobrażone jest Zwiastowanie Maryi Panny, w absydzie zaś maluje się chwalebna Theotokos*. [...] *Symbolizm, z jakim sama budowla świątyni objawia miejsce Maryi w tajemnicy Kościoła, zawiera bogate znaczenie i zdaje się domagać, by wszędzie różne formy czci dla Najświętszej Dziewicy były otwarte na perspektywy eklezjalne*⁶⁴.

Postulat uporządkowania pod względem hierarchii prawd różnych form pobożności maryjnej w Kościele katolickim dotyczy więc także ikonografii. Najstarsze przedstawienia ukazują Maryję jako Matkę Bożą, jednak ten typ stracił na znaczeniu w sztuce współczesnej. Stanisław Napiórkowski zwraca uwagę, że Boże macierzyństwo staje się tematem jednym z wielu, a nawet schodzi na daleki plan. Współczesnym czcicielom

⁶⁴ MC 28.

Maryi ofiarowuje się zwykle figury Maryi bez Dzieciątka, co odbija się też na pobożności maryjnej. Jej najstarsze wizerunki mają wyraźnie charakter chrystologiczny, podobnie jak cała nauka Kościoła z tego okresu. Chrystus jest głównym przesłaniem wykształconej później ikony *Hodegetrii*, której nazwa oznacza Przewodniczkę (do Chrystusa) lub Wskazującą Drogę (por. J 14, 6). *Pierwsze ikonograficzne przedstawienia Maryi za główny temat biorą Jej podwójne powołanie macierzyńskie: wydanie na świat Chrystusa i ukazywanie Go jako Zbawiciela, do którego zwracać należy oczy i serca. Ona sama, poprzez swoje macierzyństwo, stała się niejako Drogowskazem.* Późniejszy rozwój sztuki poszedł w kierunku autonomizacji Jej postaci. Renesans, urzeczony pięknem kobiety, zagubił chrystologiczną głębię *Hodegetrii*. Maryja przestaje wskazywać na Chrystusa, a w Jej dłoni artyści zaczęli wkładać berło lub kwiat. Obrazy te, wyrażające piękno urody Maryi, nabierają także innej teologicznej wymowy: *Nie widzimy już Maryi jako żywego macierzyńskiego Tronu Wcielonego Słowa. Coraz częściej ukazuje się Ją samą, bez Jej Pierworodnego. Ręce, oddane przez wieki na służbę Dziecięciu, zwolnione teraz z macierzyńskiej posługi, zappełniły się przedmiotami lub wyciągnęły ku ludziom potrzebującym pomocy. Ta, która była tłem dla Chrystusa i na Niego wskazywała, teraz – posłuszna artystom, ku ludziom wyciągnęła dłonie, do siebie wzywając macierzyńską dobrocią*⁶⁵.

W nowożytnej ikonografii maryjnej miejsce Bogurodzicy – *Theotokos* zajęły obrazy Orędowniczki, a także inne wizerunki, eksponujące Jej piękno (Niepokalana), cierpienia (pieta, Bolesna z Siedmiu Mieczami) czy chwałę (Wniebowzięta, Królowa Aniołów). Wprawdzie każdy z tych obrazów wyraża istotne prawdy i ukazuje swoisty blask Bożego piękna w doskonale odkupionym stworzeniu, jednak czy musiało się to dokonać kosztem *Theotokos* i *Hodegetrii*? W związku z tym autor kieruje apel do pisarzy ascetycznych, kaznodziejów, katechetów, przewodników duchowych, ludzi sztuki, wytwórców dewocjonaliów, jak też cenzorów kościelnych i prosi o większe uwrażliwienie na hierarchię prawd wiary w ogóle, a mariologicznych w szczególności: *Trzeba przywrócić Syna Matce. Maryja z woli Najwyższego jest nade wszystko Bożą Rodzicielką – Theotokos* i jako taka dana została Polsce w jasnogórskim obrazie⁶⁶. Nie tylko w ikonografii, ale i w pobożności maryjnej należy bardziej dowartościować Chrystusa, który powinien być widoczny także

⁶⁵ S.C. NAPIÓRKOWSKI, *O właściwe miejsce Bogarodzicy w pobożności katolickiej. Pytania o hierarchię prawd*, w: *Maryja w tajemnicy Chrystusa*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI, S. LONGOSZ, Niepokalanów 1977, 195-197.

⁶⁶ TAMŻE.