

Zofia Bator

Od Theotokos do Niepokalanej : wizerunki z polskich sanktuariów maryjnych

Salvatoris Mater 5/1, 252-275

2003

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Cześć oddawana świętym wizerunkom należy do starożytnej tradycji Kościoła, który naucza, że przedmiotem kultu powinny być nie tylko wizerunki krzyża, ale również święte obrazy z wyobrażeniem Jezusa Chrystusa, Świętej Bogarodzicy, godnych czci aniołów oraz świętych. Im częściej bowiem wierni spoglądają na ich plastyczne wyobrażenie, tym bardziej są zachęceni do wspomnienia i miłowania prawzorów, do oddawania im czci i pokłonu, chociaż nie adoracji, która według wiary należy się wyłącznie Boskiej naturze. W ten sposób przez święte obrazy, które całujemy, przed którymi palimy świece i kadzidło, odkrywamy głowę i klękamy, czcimy Chrystusa i oddajemy szacunek świętym, których one są podobiznami¹.

Na głęboką wymowę świętych wizerunków *Theotokos*, czczonych przez chrześcijan, wskazuje Jan Paweł II w encyklice *Redemptoris Mater*: „wizerunki Maryi Dziewicy mają zaszczytne miejsce w świątyniach i do-

Zofia Bator

Od *Theotokos* do Niepokalanej - wizerunki z polskich sanktuariów maryjnych

SALVATORIS MATER
5 (2003) nr 1, 252-275

mach, Maryja bywa na nich przedstawiana jako tron Boży, niosący Pana i podający Go ludziom (Theotókos), lub jako droga, która wiedzie do Chrystusa i ukazuje Go (Odigitria), lub jako modląca się Orędowniczka i znak obecności Bożej na drodze wier-nych aż do dnia Pańskiego (Deesis), lub jako Opiekunka okrywająca ludy swym płaszczem (Pokrov), czy to jako miłosierna i najczulsza Dziewica (Eleousa) [...]. Najświętsza Panna jaśnieje na tych obrazach jako zwierciadło Bożego piękna, mieszkanie odwiecznej Mądrości, osoba modląca się, wzór kontemplacji i ikona chwały² sanktuariów maryjnych.

Polska jest krajem, w którym święte wizerunki zajmują ważne miejsce w pobożności maryjnej³, potwierdzają to koronacje obrazów łaskami

* Inspiracją do napisania niniejszego artykułu stał się problem hierarchii prawd mariologicznych w sztuce sakralnej. Zob. S.C. NAPIÓRKOWSKI OFMConv, *O właściwe miejsce Bogarodzicy w pobożności katolickiej. Pytania o hierarchię prawd*, w: *Maryja w tajemnicy Chrystusa*, red. TENZE, S. LONGOSZ, Niepokalanów 1997, 195-197.

¹ Por. SOBÓR NICEJSKI II z roku 787: Mansi 13, 378-379; Denz. 303 (600-601); SOBÓR TRYDENCKI, res. 25: Mansi 33, 171-172.

² RM 33.

³ Por. *Z dawna Polski Tyś Królową. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717-1999*, Szymanów 1999.

słynących, pielgrzymki i nabożeństwa z nimi związane oraz powstające na ich wzór nowe obrazy. Wśród maryjnych wizerunków czczonych w Polsce spotykamy wiele przedstawień *Theotokos*, posiadających starożytny rodowód. Pisane dawnym językiem artystycznym, dziś rzadko są właściwie odbierane i interpretowane. Spotykamy również inne, nowożytne realistyczne przedstawienia, wyobrażające niepokalane poczęcie Najświętszej Maryi Panny. Niniejszy artykuł ma przedstawić najpopularniejsze typy wizerunków maryjnych z polskich sanktuariów, ich genezę i teologiczne przesłanie oraz drogę, jaką przeszła chrześcijańska ikonografia zachodnia od starożytnego przedstawienia *Theotokos* do Niepokalanej z różańcem w dłoniach.

1. Starożytne przedstawienie *Theotokos*

Najstarsze przedstawienia Matki Bożej spotykamy w malarstwie katakumbowym w scenach *Zwiastowania* i *Narodzenia*. W malowidłach ukazujących *Pokłon trzech Mędrców* Najświętsza Dziewica występuje w pozycji siedzącej, trzymając Dzieciątka na kolanach. Spotyka się również przedstawienia samodzielne, ukazujące Ją jako Orantkę, z rękami wzniesionymi w górę w modlitewnym geście⁴.

Najstarsza ikona Maryi, znana z zachowanych zabytków z IV w., ukazuje Ją jako tronującą *Theotokos*. To przedstawienie przypisywane jest św. Łukaszowi Ewangelście⁵ i zostało później rozpowszechnione zarówno w malarstwie bizantyjskim, jak i w sztuce zachodnioeuropejskiej. Wielość maryjnych przedstawień wywodzących się od tej ikony można sprowadzić do kilku typów ikonograficznych, których rozpoznanie umożliwia kanon sylwetki: pozy, gesty, układ głów i dłoni Matki i Dzieciątka⁶.

Ikony te, mimo prostej kompozycji, na które składa się wyobrażenie Maryi z Chrystusem siedzącym na kolanach lub umieszczonym na ramieniu Matki, wyrażają złożone i głębokie treści dogmatyczne. Ukazany na nich Chrystus nie jest ludzkim synem Maryi, lecz Emmanuelem - Wcielonym Logosem, Bogiem-Człowiekiem, w którym dwie natury zjednoczyły się w jednej hipostazie. Maryja przedstawiona jest zgodnie z dogmatem efeskim jako Bogarodzica - *Theotokos*. Ten grecki tytuł *Mater Theou* towarzyszy zwykle wszystkim

⁴ Por. L. USPIENSKI, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993, 42-43.

⁵ Legenda ta pojawiła się po raz pierwszy w pismach bizantyjskiego mnicha Teodora Lektora w V wieku.

⁶ Por. A. PRASAŁ, *Mały słownik ikon maryjnych*, Warszawa 1996.

przedstawieniom maryjnym umieszczony jako skrót *MP OY* obok nimbu. Prawda o wcieleniu i Bożym macierzyństwie łączy się w ikonach Bogurodzicy z prawdą o zbawieniu, którego dokonał Chrystus. Znakiem Jego zbawczej męki jest nimb krzyżowy wokół głowy oraz nastrój powagi charakterystyczny dla tych przedstawień⁷.

1.1. Wizerunek *Theotokos* - Bogurodzicy

Bogurodzica przedstawiana na ikonach jest najczęściej ubrana w suknię z długimi rękawami ozdobioną pod szyją i przy nadgarstkach złotą lamówką. Te złote zdobienia symbolizują Jej chwałę. Na ramionach narzucony ma płaszcz, który luźno spływa ku dołowi, na głowie zaś welon - *maforium*, opadający na ramiona, pod którym widoczny jest niekiedy osłaniający włosy czepek, charakterystyczny dla kobiet zamężnych w krajach Wschodu. Na szalu nad czołem Maryi, a także na ramionach widoczne są trzy złote gwiazdy, symbolizujące Jej dziewictwo przed, w czasie i po narodzeniu Syna, interpretowane również jako znak obecności Trójcy Świętej. Szaty Maryi malowano zwykle w dwóch kolorach - wiśniowy *maforium* oraz niebieska tunika i błękitny czepek. Sam szal oznacza Jej macierzyństwo, a przykryta przezeń błękitna szata - dziewictwo. W niektórych przedstawieniach, rozpowszechnionych zwłaszcza na Zachodzie, spotyka się odmienny układ kolorystyczny, z błękitnym płaszczem, który akcentuje nieskalaność Bogurodzicy i Jej dziewictwo⁸.

W przeciwieństwie do nowożytnego zachodniego malarstwa w ikonach Bogurodzicy Chrystusa ukazuje się jako młodzieńca - Nauczyciela. Mimo, że wielkością przypomina małe dziecko, jednak Jego proporcje i oblicze wskazują na człowieka dorosłego, w ten sposób przedstawia się Go jako Pana wszelkiego stworzenia. Oblicze Syna Bożego w maleńkiej postaci Dziecka jest obliczem odwiecznej Mądrości, rysami człowieka dorosłego, zamyślonego, ze zmarszczkami na czole. Chrystus Emmanuel ubrany jest w szaty przeznaczone dla dorosłego: suknię - tunikę oraz przerzucony przez ramię płaszcz - *himation*. Tunika i płaszcz są zwykle koloru złotego, który w ikonografii używany jest dla oznaczenia chwały Bożej, tego co wieczne, co wyraża królestwo Boże. Na złotym nimbie widoczne są greckie litery HOY, oznaczające Boga („Jam Jest, Który Jest”). Dzięki tym szczegółom ikona ujawnia prawdziwą jedność Maryi i Jej Syna⁹.

⁷ Por. TAMŻE, 3-4.

⁸ Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1998, 121-122.

⁹ Por. T. ŠPIDLIK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów*, Warszawa 2001, 107-108

Ikony *Theotokos*, ukazujące Maryję z Dzieciątkiem na ręku, są plastycznym wyrażeniem dogmatycznej prawdy o Bożym macierzyństwie. Prawda ta, będąca podstawą mariologii, określa również uprzywilejowane miejsce Maryi w ekonomii zbawienia i stanowi największą Jej godność i źródło wszystkich innych przywilejów. Maryja tronująca jest ukazana jako świątynia i tron Boży, mieszkanie Ducha Świętego, a Syn Boży na Jej ręku objawia się jako Zbawiciel. Ikona *Theotokos* ukazując indywidualną świętość Dziewicy z Nazaretu, objawia zarazem całe święte, pneumatoforyczne człowieczeństwo Chrystusa - Jego Kościół¹⁰.

1.2. Hodegetria

Wizerunek *Hodegetrii* (gr. przewodniczka, ta, która jest przewodniczką w drodze) należy do typu najstarszych przedstawień *Theotokos*. Według tradycji ikona została namalowana w Jerozolimie przez Łukasza Ewangelistę¹¹ i za pośrednictwem Maryi czczonej w Jej znaku ludzie otrzymują szczególne łaski. Wizerunek ten został przywieziony w V wieku z Ziemi Świętej do Konstantynopola i uzyskał status relikwii oraz stał się *paladium* cesarzy, stolicy i państwa. W chwilach zagrożenia obnoszono go po murach miasta w procesjach błagalnych z udziałem patriarchy. Od chwili podboju Konstantynopola przez Turków w 1453 r. losy tej ikony są nieznane¹².

Starożytny typ ikonograficzny *Hodegetrii*, wyobraża Matkę Bożą z siedzącym Emmanuelem. Postać Bogurodzicy przedstawiona jest frontalnie, z lekkim zwróceniem głowy w stronę Syna. Na ramieniu Maryi, jak na tronie zasiada Jezus, drugą ręką Matka na Niego wskazuje. Boskie Dzieciątko jedną rękę wyciąga ku Matce w geście błogosławieństwa, w drugiej trzyma zwinięty zwój Pisma (w zachodnich przedstawieniach częściej spotyka się księgę Ewangelii). Frontalne ujęcie postaci Chrystusa i Maryi oraz pewna sztywność nadaje tym wizerunkom majestatyczny wyraz.

Ikona *Hodegetrii* ukazuje Chrystusa jako Nauczyciela i Kapłana. Widzimy tu swoiste odwrócenie ról Matki i Syna. Podczas, gdy w życiu ziemskim matka naucza i chroni swoje dziecko, tutaj Mat-

¹⁰ Por. S. BUŁGAKOW, *Ikona i kult ikony*, Bydgoszcz 2002, 91.

¹¹ Autorstwo św. Łukasza przyjmuje się współcześnie w innym, nie plastycznym znaczeniu, ze względu na tekst św. Augustyna (*de Trinitate*, lib. VIII, cap. V: PL 47, 952). Nazwę „Madonna Łukaszowa” nadaną znacznej liczbie obrazów, stosuje się dziś na oznaczenie bizantyjskiego typu *Madonny* inspirowanego Ewangelią św. Łukasza.

¹² Por. *Hodegetria*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 6, kol. 1096-1097.

ka czuje się pouczana i chroniona przez Syna, którego trzyma na ręku, na sposób liturgiczny, tak jak się trzyma Pismo święte. Matka Syna Bożego trwa w postawie posłuszeństwa i poddania wobec Niego i w postawie czci. *Hodegetria* pokazuje drogę, którą jest Chrystus, jawi się więc również jako symbol Kościoła, który przez wieki prowadzi chrześcijan do swej Głowy, do Zbawiciela¹³.

Nazwa *Hodegetria*, charakterystyczna dla tego przedstawienia, łączy się z nazwą świątyni *ton Hodegon* w Konstantynopolu, gdzie zbierali się *hodigos* - przewodnicy podróży¹⁴. W obrębie *Hodegetrii* wykształciło się wiele wariantów, dodających do wizerunku Maryi i Chrystusa popiersia archaniołów Gabriela i Michała, w górnych rogach ikony, a także w obramieniach wizerunku postaci proroków, apostołów i świętych. Do tego typu ikon czczonych w Polsce należy wizerunek *Matki Bożej Bieszczadzkiej (Rudeckiej)*¹⁵.

W polskich sanktuariach można spotkać wiele klasycznych ikon *Hodegetrii* oraz obrazów nimi inspirowanych. Ten typ reprezentują koronowane wizerunki Matki Bożej z Lwowa (Gdańska), z Chełma, z Borku Starego, z Borku Wielkopolskiego, Okulic, z Rychwałdu, Gietrzwałdu, z Poznania, Dąbrówki Kościelnej, Goliny, Lutynia, Błotnicy, z Hodynowa, z Płoków, Gliwic, Kielc, Tomaszowa Lubelskiego, z Jarosławia, Mrzygłoda, Krzeszowa, Skrzyńska, Wąsewa i z Rud¹⁶. Do nich należy także Jasnogórski wizerunek Matki Bożej.

1.3. Jasnogórska Pani

Legenda, która została spisana w Krakowie w 1523 r. mówi, że Jasnogórska ikona została namalowana przez św. Łukasza na deskach ze stołu Świętej Rodziny z domu w Nazarecie. Św. Helena odnalazła wizerunek w Jerozolimie, Jej syn - cesarz Konstantyn Wielki, przeniósł go do Bizancjum, a za sprawą księcia Lwa Daniłowicza został sprowadzony na Ruś. Gdy w 1372 r. księstwo Bełskie wraz z Rusią Czerwoną znalazło się w posiadaniu księcia opolskiego Władysława, ten zamierzał przenieść obraz do Opola. W czasie podróży konie zatrzymały się jednak w pobliżu Częstochowy i nie chciały ruszyć dalej. Książę we śnie otrzymał polecenie, by umieścić obraz w klasztorze paulinów. Obraz umieszczony na Jasnej Górze od razu

¹³ Por. T. ŠPIDLIK, M.I. RUPNIK, *Mowa obrazów...*, 108.

¹⁴ Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, 33.

¹⁵ Por. *Z dawna Polski...*, 166.

¹⁶ Por. TAMŻE, 61, 87, 160, 198, 233, 258, 298, 308, 333, 242, 354, 392, 419, 428, 499, 512, 548, 568, 571, 582, 621, 635, 645.

zasłynął wielkimi łaskami. Gdy w 1430 r. podczas napadu na klasztor husytów cudowny wizerunek został uszkodzony, nastąpiła jego rekonstrukcja w tajemniczych okolicznościach i od tamtej pory trwa w niezmienionej formie¹⁷.

Choć wizerunek Matki Bożej Częstochowskiej należy do bizantyjskiego typu *Hodegetrii*, rozpowszechnionego od wieków w sztuce chrześcijańskiej, to jednak jest jedyny i niepowtarzalny w swoim rodzaju. Szczególnego wyrazu nadaje mu kontrast pomiędzy majestatycznym przedstawieniem postaci Matki Bożej, a Jej delikatnym dziewczęcym obliczem. Pociągła twarz Maryi o ciemnej karnacji, wąski wydłużony nos i małe wydatne usta, dwa cięcia - blizny na prawym policzku, pasmo falistych włosów spływających wzdłuż lewego policzka Maryi, oczy spuszczone, spoglądające z wyrazem refleksyjnej zadumy spod lekko nabrzmiałych powiek, nadają temu wizerunkowi szczególny charakter i niepowtarzalny wyraz¹⁸.

Maryja prawą dłoń trzyma skóśnie złożoną na piersi, na lewej ręce, poprzez poły płaszcza, trzyma siedzące Dzieciątko. Jej głowę i ramiona okrywa miękko udrapowany płaszcz o fałdach symetrycznie ułożonych nad czołem i wokół twarzy. Płaszcz o wywiniętej podszewce trójkątnie rozchylony na piersiach, ukazuje suknię z wąskimi rękawami, wysoko zachodzącą na szyję. Ciemnoszafirowa, wpadająca w granat suknia i tegoż koloru płaszcz o karminowej podszewce ozdobione są motywami złotych lilii heraldycznych. Obramowanie płaszcza i sukni pod szyją zdobią złote listwy zakończone szlaczkiem, a wąski rękaw sukni ujmuje złoty mankiet. Płaszcz Maryi przyozdobiony jest nad czołem sześcioramienną złotą gwiazdą¹⁹.

Dzieciątko o małej główce, uniesionej ku górze, lekko zwrócone w prawo ku Matce, spogląda przed siebie, prawą ręką czyni znak błogosławieństwa, w lewej zaś trzyma księgę Ewangelii o zielonobrunatnej okładce, ozdobionej złotymi okuciami. Twarz Jezusa okrągła, o krótkim nosie i maleńkich ustach, pełna dziecięcego wdzięku, okolona jest kędziorami włosów. Jego strój stanowi karminowa tunika w złociste rozety, zakończona mankietami, ozdobiona u dołu i przy szyi złocistymi listwami. Spod rąbka sukni widać palce prawej stopy Dzieciątka. Złote nimby otaczające głowy Jezusa i Jego Matki kontrastują z niebieskozielonym tłem obrazu i nadają mu szlachetny wyraz²⁰.

¹⁷ Por. M. MALIŃSKI, *Polska ikona. Historia świętego obrazu w historii narodu polskiego*, Częstochowa 1994, 17.

¹⁸ Por. Z. ROZANÓW, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej*, w: *Jasnogórska Bogurodzica 1382-1982*, Warszawa 1982, 174-176.

¹⁹ Por. TAMŻE.

²⁰ Por. TAMŻE.

Do obrazów wzorowanych na Częstochowskiej ikonie należą cudowne wizerunki Matki Bożej: *Raciborskiej, Bocheńskiej, Łaskawej z Gdańska, Częstochowskiej z Kościoła Mariackiego, Głogowickiej, Uśmiechniętej z Pszowa, Łopatynskiej z Wójcic, Płaczącej z katedry lubelskiej, Łomżyńskiej, Studzienicznej, Pocieszycielki Strapionych z Wielkich Oczu, Matki Zbawiciela z Warszawy*²¹.

1.4. Kontemplacja świętego Oblicza

Prawdziwe zrozumienie treści ikony możliwe jest tylko przez modlitwę, przez osobiste i bezpośrednie spotkanie z Tym, kogo wyobraża. Bogurodzica z Jasnogórskiej ikony każdemu z przychodzących do Niej objawia w jakimś stopniu prawdę o nim, o sobie i o Bożym Synu, na ile i o ile potrafi ją pojąć i przyjąć. *Matka Częstochowska z twarzą łagodną, ciepłą, o kolorycie razowego chleba, z prawie dziecinnym zarysem brody i małymi wargami. Jak dziecko uciążliwa i czuła. Poważna, jak każda matka, wodzi oczami za tym, który przed Nią, unikliwie patrząca, z uwagą, z troską, z macierzyńską opieką, żąda pełnej odpowiedzialności za czyny, słowa, za życie. Matka surowa. Nawet w sposób surowy trzyma swojego małego Synka. Nie tak, jak tyle innych, nachylonych nad Nim, ale wyprostowana trzyma Go na ramieniu*²².

Jej oblicze pełne jest powagi i dostojeństwa, ale też i cierpienia. „*To ta, która ma za sobą zwiastowanie i drogę do Betlejem tuż przed rozwiązaniem. To ta, która ma za sobą urodzenie Syna i ucieczkę do Egiptu. To ta, której nie było odebrane żadne cierpienie i upokorzenie, która ma za sobą cały strach o Syna w poczuciu odpowiedzialności, jaką ponosi przed Bogiem Ojcem. Odważna aż do szaleństwa, gdy trzeba swoje Dziecko ochronić, ratować, osłonić. Z dwoma cięciami na twarzy, które dla Niej są nieważne, nic nie znaczą, z którymi się nie obnosi. Matka odważna. [...] Jak Matka najlepsza, czuła, wyrozumiała, na słabości dziecka, jego upadki, nieporadności, naiwności, na odejścia i powroty. Ma w sobie ciepło domu rodzinnego, spokój przystani, ciszę zmroku*²³.

Istnieje niezliczona ilość kopii ikony Matki Bożej Częstochowskiej i obrazów nią inspirowanych. Stało się tak nie tylko z powodu wielkiej popularności tego przedstawienia, ale też zapewne za przy-

²¹ Por. *Z dawna Polski...*, 201, 207, 210, 330, 383, 410, 465, 485, 515, 562, 599, 624.

²² Por. MALIŃSKI, *Polska ikona...*, 23.

²³ TAMŻE, 22.

czyną decyzji Synodu biskupów krakowskich w XVII i XVIII w., którzy zakazali malowania Najświętszej Maryi Panny na sposób świecki, na podstawie własnych wyobrażeń lub modelu i nakazali malarzom wzorować się m.in. na Częstochowskiej ikonie²⁴. Żywa wiara ludu i łaska Boża sprawiły, że wiele z tych licznych powtórzeń stało się także obrazami cudownymi.

Obok wielkiej czci, jaką otacza się cudowne wizerunki Częstochowskiej Pani, spotykamy również w Polsce zjawisko „okaleczania świętej ikony” - przedstawiania samej głowy Matki Bożej i pozbawiania Jej Boskiego Syna. Przeciwno takiemu „barbarzyństwu” protestują teologowie: *Jest to bolesne zranienie kopii świętej ikony: pierwszy raz została Ona zraniona przez wrogów, drugi raz w tysiącach kopii przez własne dzieci. Tak okaleczoną kopię ikony wystawia się do publicznej czci w wielu kaplicach zakonnych, a nawet kościołach. Okrawając w ten sposób ikonę, deformuje się tajemnicę wiary, którą ona wyobraża i uobecnia [...] Autentyczna ikona Matki Bożej prowadzi chrześcijanina do poznania Syna Bożego (T. Spidlik). Taki sens ma właśnie starożytna Madonna „Hodegetria” (Przewodniczka w drodze), zwana również Madonną św. Łukasza²⁵.*

1.5. Ikona Matki Bożej Śnieżnej

Do starożytnego typu *Hodegetrii*, przypisywanych św. Łukaszowi Ewangeliście, należy również ikona *Salus Populi Romani* z bazyliki *S. Maria Maggiore* w Rzymie, która była obrazem patronalnym kościoła *S. Maria Antiqua*²⁶. Na skutek pożaru świątyni za czasu pontyfikatu Honoriusza II została znacznie uszkodzona dolna część podobrazia, którą usunięto podczas renowacji. W tak zmniejszonym formacie ikona została przeniesiona do Bazyliki *S. Maria Maggiore* - pierwszego sanktuarium maryjnego, zbudowanego jako *votum* dziękczynne za ogłoszenie dogmatu o Bożym macierzyństwie Maryi na soborze w Efezie.

Liczne wzmianki historyczne świadczą o tym, że ikona cieszyła się od początku wielką czcią mieszkańców Rzymu; noszono ją w błagalnych procesjach podczas trwania zarazy, a także później z okazji różnych uroczystości kościelnych. Wstawiennictwu Matki

²⁴ Por. *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, oprac. J. BIAŁOSTOCKI, Warszawa 1985, 428-431.

²⁵ Por. J. KUDASIEWICZ, *Matka Odkupiciela*, Kielce 1996, 143-144.

²⁶ Diagnoza ta została oparta na podstawie fresku z VIII w. odkrytego w tej świątyni, stanowiącym kopię obrazu. Por. B. J. WANAT OCD, *Matka Boska Szkaplerzna w Czernej. Studium ikonograficzno-historyczne*, Kraków 1988, 44-49, 52-55.

Bożej Śnieżnej przypisuje się m.in. ustanie zarazy za pontyfikatu Grzegorza Wielkiego oraz Grzegorza XVI, a także zwycięstwo 7 X 1571 r. nad flotą turecką pod Lepanto. Cudowna ikona została ukoronowana przez papieża Klemensa VII w 1527 r. oraz powtórnie przez papieża Grzegorza XVI w 1837 roku²⁷.

Wizerunek *Matki Bożej Śnieżnej* należy do bizantyjskiego typu *Hodegetrii* i ukazuje Maryję w postawie stojącej, w półpostaci. Na lewym ramieniu podtrzymuje Ona błogosławiące Dzieciątko. Ikona wyróżnia się gestem splecionych dłoni Matki, złożonych na krzyż przed sobą, którymi obejmuje Jezusa. Maryja ubrana jest w ciemnoniebieski, ozdobiony złoceniami płaszcz, narzucony na czerwoną suknię. Jezus został przedstawiony w złocistej szacie. Polskie kopie cudownego obrazu dodają niekiedy Dzieciątka i Maryi różne atrybuty np. różaniec, szkaplerz, berło, chusteczkę²⁸.

Nazwa wizerunku – „obraz Matki Bożej Śnieżnej” nawiązuje do legendy o cudownym ukazaniu się Maryi patrycjuszowi Janowi 3 VIII 352 r., z poleceniem wybudowania świątyni na ośnieżonym wzgórzu. Nazajutrz, choć był to środek lata, wzgórze Eskwilinu pokryły się śniegiem, który nie stopniał aż do momentu, gdy teren został oznakowany dla budowy świątyni. W tym właśnie miejscu została wzniesiona bazylika - najstarsze sanktuarium maryjne, w którym później umieszczono cudowną ikonę *Salus Populi Romani* zwaną od tego miejsca *Matką Bożą Śnieżną*.

Starożytna ikona z największego sanktuarium w Rzymie stała się jednym z najpopularniejszych wizerunków na Zachodzie i wywarła ogromny wpływ na rozwój maryjnego kultu w całej Europie. Do najstarszych przedstawień należy kopia w katedrze w Viterbo z pocz. XII w. Za sprawą Franciszka Borgiasza, generalnego przełożonego zakonu jezuitów, ok. 1566 zostały wykonane kolejne kopie cudownego wizerunku i przez zakon jezuitów, dotarły do Portugalii, Indii, Chin, Brazylii i Etiopii. Wraz z zakonem wizerunek *Matki Bożej Śnieżnej* został rozpowszechniony również w Polsce. Sprowadzony w poł. XVI w. do kościoła OO. Dominikanów w Krakowie, stał się obok *Jasnogórskiej* i *Piekarskiej Hodegetrii* najbardziej popularnym przedstawieniem²⁹.

Na przełomie XVI i XVII w. nastąpiła prawdziwa moda na ten wizerunek. Był on polecany przez biskupów, podobnie jak obraz

²⁷ Por. J.C. CRUZ, *Cudowne wizerunki Najświętszej Maryi Panny, sto sławnych figur i obrazów*, Gdańsk 1995, 158-160.

²⁸ Por. B.J. WANAT OCD, *Matka Boska Szkaplerzna...*, 44-49.

²⁹ Por. K. MOISAN, *Matka Boża Różańcowa*, w: *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. PASIERB, t. 2, Warszawa 1987, 85-86.

Matki Bożej Częstochowskiej, jako najbardziej odpowiadający wymogom sztuki sakralnej. Matka Boża w tym obrazie była czczona u nas pod nazwą *Matki Bożej Pocieszenia, Zwycięskiej, Różańcowej i Szkaplerznej*. Spośród wielkiej liczby obrazów tego typu zostały ukoronowane wizerunki z Podkamienia (Wrocław), Łucka, Leżajska, Berdyczowa, Latyczowa (Lublin), Międzyrzecza Ostrogskiego, Szydłowca, Lwowa (Wrocław), Kochawiny (Gliwice), Zawady, Krakowa, Żegocina, Świętej Lipki, Poznania, Czerwińska, Lewiczyna, Jodłówki, Stoczek, Zielenic, Krypna, Janowa Lubelskiego, Ostrowąsa, Czernej, Pińczowa, Wrocławia, Gniezna, Cieszyna, Kościerzyny, Domaniewic i z Czarnej³⁰.

1.6. Ikona Matki Bożej Pasji

Wizerunek *Matki Boskiej Pasji* zbliżony jest do innych przedstawień *Hodegetrii* i ukazuje Maryję w półpostaci, z Chrystusem na lewej ręce, z prawą dłonią wskazującą na Niego. Inaczej jednak niż w tamtym typie ikonograficznym wygląda postać Dzieciątka. Odwraca Ono głowę w stronę archanioła, wyobrazonego z narzędziami męki. Chrystus nie unosi ręki w typowym dla innych przedstawień *Hodegetrii* geście błogosławieństwa, lecz wkłada obie dłonie - w dłonie Matki, jakby szukając w Niej oparcia. Odpowiedzią na ten gest jest Jej lekkie pochylenie głowy ku Synowi. Charakterystycznym szczegółem jest także sandał zsuwający się ze stopy Dzieciątka. Swobodna, lekko poruszona poza Jezusa, z lękiem spoglądającego na anioła, oraz gest splecionych dłoni Matki i Syna, nadają tej scenie wyjątkowy wyraz. Jej teologiczną treścią jest udział Maryi w zbawczej męce Syna.

Wykształcony w Bizancjum typ ikonograficzny, którego najstarszy przykład pochodzi z końca XIII w. przyjął się także w Kościele zachodnim. Dla *obrazów Matki Boskiej Nieustającej Pomocy* pierwowzorem stała się ikona *Mater de perpetuo succursu* z kościoła Sant' Alfonso w Rzymie, która została przywieziona z Krety pod koniec XV w. Cudowny wizerunek przez 300 lat w kościele św. Mateusza był otaczany czcią wiernych, lecz później wisiał zapomniany w bocznej kaplicy jednego z kościołów. Odszukali go i umieścili w nowo wybudowanej świątyni redemptoryści, którzy wkrótce rozpoczęli szerzyć kult tej ikony słynącej cudami. Wielkim czcicielem *Matki Nieustającej Pomocy* był papież Pius IX³¹.

³⁰ Por. *Z dawna Polski...*, 48, 55, 67, 79, 110, 113, 116, 142, 154, 163, 169, 261, 312, 327, 345, 374, 377, 434, 438, 457, 460, 466, 489, 531, 552, 585, 612, 615, 638, 659

³¹ Por. J.C. CRUZ, *Cudowne wizerunki...*, 213-215.

Na rzymskim wizerunku *Mater de perpetuo succursu* Emmanuel o kasztanowych włosach ubrany jest w zieloną tunikę, przepasaną czerwonym pasem, na którą ma narzucony złoty płaszcz. Zarówno tunika i pas, jak płaszcz mocno zdobione są złotem³². W górnym prawym rogu obrazu archanioł Gabriel w rękach okrytych płaszczem na znak czci, trzyma krzyż i ciernie. W lewym górnym rogu archanioł Michał trzyma naczynie, w które wetknięta jest włócznia i gąbka. Na widok tych symboli Jezus wznosząc głowę ku górze całą postacią tuli się do Matki. Maryja ubrana jest w ciemnobłękitny płaszcz podbity zielenią i ozdobiony złotymi lamówkami. Narzucony jest on na czerwoną tunikę, wykończoną złotymi lamówkami przy szyi i przy rękawach. Głowę okrywa zielony czepek z narzuconą na niego chustą, na której nad czołem lśnią dwie złociste gwiazdy³³.

W Polsce wizerunek ten można spotkać w wielu świątyniach i domach, a kult *Matki Bożej Nieustającej Pomocy* rozwija się poprzez nowenny związane z tym obrazem. Koronowane wizerunki znajdują się w Poznaniu, Toruniu, Niedźwiadach, w Krakowie-Pogórzcu, Jaworznie i w Wadowicach³⁴.

1.7. Wizerunek Eleusy – Matki Bożej czulej

Typ ikonograficzny *Eleusy* (gr. miłościwa, współczująca), wykształcił się z przedstawienia *Hodegetrii*. Na Rusi nazwany *Umilenie* w swoim greckim wariantcie nosił nazwę *Glicofilusa* (tzn. słodki pocałunek). Schemat ikonograficzny ukazuje Bogurodnicę i Dzieciątka przytulone do Matki. Ich policzki stykają się; Maryja pochyla głowę w kierunku Syna, a On obejmuje Ją rączką za szyję. Odmianą tego typu przedstawień jest typ *Igranie*: widzimy w nim Dzieciątka na rękach Matki, przedstawione w swobodniejszej pozycji, jakby bawiące się. Charakterystycznym jest gest Jezusa, który rączką dotyka podbródka Matki. Jeszcze inną odmianą ikonografii *Umilenia* jest typ *Karmicielka*, przedstawiający Matkę karmiącą piersią Boskie Dziecko. Wszystkie te typy ujawniają różne aspekty macierzyńskiej miłości Maryi³⁵. Są również wyobrażeniem Bożej miłości do ludzkości, reprezentowanej przez Maryję.

³² W bizantyjskiej wersji tej ikony kolory szat Matki Bożej są inne: błękitna tunika i wiśniowy płaszcz.

³³ Por. *Z dawna Polski...*, 302.

³⁴ Por. TAMŻE, 230, 302, 521, 545, 628, 632.

³⁵ Por. I. JAZYKOWA, *Świat ikony...*, 116 – 117.

W sztuce bizantyjskiej przedstawienie *Eleusy* pojawiło się w IX w., a na Zachodzie przyjęto je w XII w., lecz wkrótce zatraciło ono cechy swego bizantyjskiego pierwowzoru. Ponowne zainteresowanie tym przedstawieniem nastąpiło w okresie renesansu. We Włoszech powstały wtedy dwa obrazy łaskami słynące: *Madonna* z kościoła św. Pantaleona w Rzymie oraz wizerunek *Matki Bożej Dobrej Rady* z kościoła augustynianów w Genazzaro. Do tego typu przedstawień czczonych w Kościele zachodnim należy również *Madonna del Carmine*, posiadająca swój starożytny schemat i rodowód³⁶.

Ikona, której wcześniejsze dzieje nie są znane, została przywieziona z Palestyny w poł. XIII w. przez karmelitów. Umieszczona w ich kościółku w Neapolu od razu została otoczona wielką czcią wiernych. Wizerunek przeniesiono później do kaplicy bocznej i z czasem popadł w zapomnienie. Kult ikony ożywił się w 1500 r., gdy za jego przyczyną doszło do licznych uzdrowień podczas pielgrzymki jubileuszowej do Rzymu, na którą zabrano obraz z kościoła. Cudowny wizerunek *Madonny del Carmine*, zwany także *Santa Maria della Bruna* (z powodu ciemnej cery postaci), przedstawia Maryję z Dzieciątkiem na lewym ramieniu, które obejmując obiema dłońmi, mocno do siebie przytula. Jezus przytula swój policzek do policzka Matki i obejmuje Ją za szyję, drugą rączkę zaciska na welonie. Cała uwaga Jezusa skupiona jest na Matce. Szaty Maryi są koloru niebieskiego, obramowane czerwienią, zaś Dzieciątko złociste. Charakterystyczna dla tego przedstawienia jest również odsłonięta noga Jezusa, ugięta w kolanie i oparta na przedramieniu Matki³⁷. Występuje tu także, charakterystyczny dla innych przedstawień *Hodegetrii*, szczególnie bosych stóp Chrystusa - symbol fizycznej rzeczywistości Tego, który chodził po ziemi zostawiając ślady.

Ta ciepła, macierzyńska scena zawiera głęboką wymowę teologiczną. Jak w każdej wersji *Matki Bożej Czulej*, tak i tutaj widzimy doskonale oddanie Maryi Synowi i Jego dziełu zbawienia. Jest to ikona odzwierciedlająca głęboką jedność scalającą Maryję i Jezusa. Jest to również ikona eucharystyczna - wizerunek człowieka zjednoczonego z Bogiem i Boga zjednoczonego z człowiekiem³⁸. Tak jak każdy wizerunek *Bogurodzicy* tak i ten jest nie tylko obrazem *Chrystofory*, lecz również *Pneumatofory*.

Ikona *Eleusy* przypomina o miłości łączącej Maryję z Jezusem, ale także o więzi pomiędzy Matką Syna Bożego, a nami, którzy jesteśmy Jej dziećmi. Bogurodzicę z tego przedstawienia można również utoż-

³⁶ Por. J.C. CRUZ, *Cudowne wizerunki...*, 177-178.

³⁷ TAMŻE, 177-179.

³⁸ Por. J. FOREST, *Modlitwa z ikonami*, Bydgoszcz 1999, 166-167.

samiać z Kościołem. Ikona *Eleusy* jest wizualnym odzwierciedleniem modlitwy odpocznienia, modlitwy ufności i kontemplacji.

Wśród koronowanych wizerunków polskich sanktuariów rzadko spotyka się przedstawienia *Eleusy*. Najbardziej zbliżone do tego typu pod względem formalnym i ideowym są obrazy z Żyrowic, Poczajowa, Kalwarii Zebrzydowskiej, z Górki Duchownej, Piekoszowa, Myślenic, Wrocławia i z Kozielska³⁹.

2. Nowożytny wizerunek Niepokalanej

Po soborze Trydenckim w sztuce XVI i XVII w. nastąpił dynamiczny rozwój przedstawień maryjnych. Prawdę o Bożym macierzyństwie wyrażano za pomocą dawnych wzorów ikonograficznych, inne np. niepokalane poczęcie i wniebowzięcie potrzebowały nowych wyobrażeń. Różnorodna i wielowątkowa ikonografia niepokalanego poczęcia Najświętszej Maryi Panny rozwijała się od przedstawień *Niewiasty apokaliptycznej*, aż do najpopularniejszego typu *Immaculaty idealnej*.

2.1. Apokaliptyczna Niewiasta

Zanim został ogłoszony dogmat o niepokalanym poczęciu Najświętszej Maryi Panny (1854 r.), wiara w tę prawdę była wyrażana już od dawna przez sztukę sakralną. W malarstwie XI i XII w. spotyka się licznie reprezentowany typ Niewiasty z Apokalipsy św. Jana (z gwiazdami nad głową i z księżycem pod stopami), który od XV w. zaczęto wykorzystywać w Kościele zachodnim do symbolicznego wyrażenia prawdy o niepokalanym poczęciu Najświętszej Maryi Panny⁴⁰.

Ten typ Madonny często jest spotykany w sztuce XVII w., kiedy to maluje się lub rzeźbi Maryję z Dzieciątkiem, z sierpem księżycy pod stopami, otoczoną promieniami słońca, w nimbie z gwiazd, w koronie na głowie i z berłem w ręku, przedstawioną jako Niepokalaną - Królową. Słońce i księżyc, które różnie interpretowano we wcześniejszych przedstawieniach, tu stały się znakiem czystości Maryi (Pnp 6, 10), a nimb z dwunastu gwiazd zaczął oznaczać Jej przywileje niebieskie. Wszystkie te atrybuty nabrały powszechnie używanego w plastyce symbolu niepokalanego poczęcia⁴¹.

³⁹ Por. *Z dawna Polski...*, 52, 97, 132, 276, 321, 339, 502, 648.

⁴⁰ Por. K. MOISAN, *Matka Boża Różańcowa...*, 51.

⁴¹ Por. M. BIERNACKA, *Niepokalane Poczęcie*, w: *Ikonomia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce...*, t. 1, 27-28, 34-35.

Przez kompozycję ukazującą Maryję, która depcze węża - symbol szatana, zła, herezji i nieczystości, podkreślano Jej zwycięstwo nad szatanem. W tych przedstawieniach widzimy węża z jabłkiem - symbolem grzechu pierworodnego, a Maryję ukazaną jako nową Ewę - Niewiastę z Protoewangelii (Rdz. 3, 15). To, że Maryi towarzyszy Dzieciątko, w niczym nie zmienia wymowy ideowej tych przedstawień, gdyż Boskie macierzyństwo uważano za przywilej wynikający z Jej wolności od grzechu pierworodnego. Dzieciątko Jezus będzie więc towarzyszyć Matce, aż *Niepokalane Poczucie* stanie się w pełni samodzielnym przedstawieniem⁴².

Do koronowanych wizerunków tego typu w Polsce należy obraz *Niepokalanej Dziewicy Różańcowej z Żółkwi* z kościoła dominikanów. Wizerunek ten nawiązuje do typu najstarszych przedstawień Niepokalanej, ukazując Ją jako istniejącą w myśli Bożej przed stworzeniem świata, wyobrażoną jako Niewiastę otoczoną nimbem słonecznym z Dzieciątkiem na ręku, stojącą na półksiężycu⁴³. O. Konstanty Maria Żukiewicz (wieloletni przeor dominikanów w Żółkwi) tak opisuje głęboką wymowę teologiczną tego przedstawienia: *Niepokalana Dziewica o twarzy bladej, ale wyrazistej, ciemnymi oczyma patrzy na najdalszy zakątek duszy, nie żeby odtrącić, ale przyciągnąć do siebie. Jeżeli spojrzysz na Jej ręce - to jest Królowa, bo dzierży berło, jeśli na stopy - to Niepokalana, bo depce głowę węża*⁴⁴.

Do tego typu przedstawień *Niewiasty apokaliptycznej* należą wizerunki Matki Bożej z Przemyśla, Tuligłówny, Żółkwi (Warszawa), Hyżnego, Dąbrowy Górniczej i z Wejherowa⁴⁵.

2.2. Immakulata idealna

Równolegle z procesem adaptowania ikonografii *Niewiasty apokaliptycznej*, w sztuce europejskiej wystąpiło zjawisko kształtowania się nowych, samodzielných kompozycji poświęconych temu tematowi. W XVI w. spotykamy wizerunek *Maryi Niepokalanie Poczętej* już bez postaci Dzieciątka, ze złożonymi do modlitwy dłońmi, stojącą pośród obłoków, wśród nadziemskiego blasku, w pełnej chwale, adorowaną przez anioły, jako nową Ewę, depczącą węża. Zwykle przedstawiano *Immakulatę* ze wszystkimi atrybutami wcześniej-

⁴² Por. TAMŻE, 35.

⁴³ Por. TAMŻE, 29-33.

⁴⁴ Por. *Z dawna Polski...*, 195.

⁴⁵ Por. TAMŻE, 107, 148, 195, 204, 305, 656.

szych przedstawień: gwiazdami wokół głowy oraz globem ziemskim, półksiężycem i węzem pod stopami. Ten typ Niepokalanej upowszechniały podręczniki ikonograficzne, w których zalecano malarzom: *Należy malować Maryję w wieku 12-13 lat, jako bardzo piękną panienkę z dużymi oczami, cudownymi ustami i nosem, z różowymi policzkami, ze złotymi, rozpuszczonymi włosami, tak dobrze, jak tylko może to uczynić pędzel człowieka*⁴⁶. Do tych wskazówek jeszcze dodawano: *Najświętsza Dziewica w tamtym pierwszym momencie, kiedy została ożywiona i uświęcona, nie była ubrana w strój cielesny, lecz ozdobiona łaską i darami nieba. Zatem należy Ją malować w białej i promieniującej sukni, haftowanej w złote kwiaty i w błękitnym płaszczu, szerokim i jak najwspanialszym*⁴⁷.

Ten nowożytny schemat ikonograficzny Niepokalanej łączy się z nową koncepcją ukazywania świętości w malarstwie sakralnym. Aby oddać duchowy wymiar danej postaci oraz jej świętość⁴⁸, sztuka chrześcijańska do XIII w. stosowała symbolizm i deformację⁴⁹ wyraźnie widoczną w sztuce starochrześcijańskiej, bizantyjskiej i romańskiej. Przez płaskość malarstwa, schematyczne traktowanie rysunku postaci, wydłużone proporcje, zanik przestrzeni, podkreślano, że rzeczywistość, którą wyobraża wizerunek jest rzeczywistością nadprzyrodzoną. Idealizująca sztuka odrodzenia, baroku i XIX w. starała się wyrazić element nadprzyrodzony nawiązując do cech natury, podniesionych do ponadludzkiej miary. Stosując uogólnienie i uwznioślenie tych cech dążyła do stworzenia obrazu człowieka sprzed grzechu pierworodnego, w którym znalazła odbicie doskonałość Stwórcy. Taki środek artystyczny zastosowano właśnie w wizerunkach *Immakulaty idealnej*⁵⁰.

⁴⁶ FRANCESCO PECHCO, *Art de la Pinture*, 1649 r., cyt. za: M. BIERNACKA, *Niepokalane Poczęcie...*, 85.

⁴⁷ TAMŻE.

⁴⁸ Pojęcie świętości, podkreślające silnie transcendencję Boga i świata nadprzyrodzonego, charakterystyczne dla teologii negatywnej, łączy się w ikonografii z symbolizmem i deformacją. Rozumienie świętości jako doskonałości, która wychodzi od doskonałości ludzkiej, by dojść do doskonałości Boga, łączy się z teologią pozytywną i idealizacją w sztuce. W symbolizmie i deformacji następuje zerwanie z naturalnym obrazem człowieka i jego naturą, czego rezultatem jest podkreślenie transcendencji Boga i świata nadprzyrodzonego. Idealizacja krocząc drogą teologii pozytywnej od dołu do góry, naraża się na zbyt ludzkie, antropomorficzne pojmowanie Boga. Por. J. POPIEL TJ, *Zagadnienie sakralnego wyrazu sztuki chrześcijańskiej*, „Znak” (1964) nr 12, 1427-1459.

⁴⁹ Deformacja, chcąc wyrazić element nadprzyrodzoności dokonuje odkształcenia postaci i świata, w celu podkreślenia i uwypuklenia pewnych form, struktur i treści i ich różność od świata naturalnego i nadprzyrodzonego. Postać deformowana zmienia się wtedy w symbol, co znajduje swój wyraz w sztuce ikony. Por. TAMŻE, 1441-1446.

Wizerunki Niepokalanej w postaci obrazów znalazły się na ołtarzach, a jako figury na fasadach świątyń, na cokołach przed kościołami, na rynkach miast i przy drogach. Do przedstawień tego typu popularnych w Europie należy wizerunek *Matki Bożej Uśmiechniętej* rodziny św. Teresy z Lisieux⁵¹, a w polskich sanktuariach koronowane wizerunki z Szymanowa, Płonki Kościelnej i z Łukowca⁵².

2.3. Ikona⁵³ epoki maryjnych objawień

Wizerunek *Matki Bożej Fatimskiej* został wyrzeźbiony przez portugalskiego artystę Jose Thedima (obecnego podczas ostatniego ukazania się Maryi w Fatimie 13 X 1917 r.), na podstawie opisu młodych wizjonerów. W ich relacji Piękna Pani ukazywała się ubrana w biały, lśniący strój: prostą suknię sięgającą do stóp oraz narzucony na nią biały płaszcz, który osłaniał także Jej głowę. Twarz miała młodą, promieniującą niezmierną piękną. W szczupłych i delikatnych dłoniach złożonych do modlitwy trzymała biały, lśniący różaniec. Cała Jej postać promieniowała jasnym światłem⁵⁴.

Wizerunek powstały na podstawie fatimskich wizji pastuszków, zwraca uwagę skromnością i prostotą. Matka Boża została przedstawiona w białym stroju, w postawie stojącej, z lekko pochyloną głową, z rękami złożonymi do modlitwy, w których trzyma różaniec. Twarz o delikatnych rysach wyraża życzliwość. Wzrok skierowany jest „do wewnątrz”, ale jednocześnie na stojących przed figurą.

Wzorzec ikonograficzny wytworzony przez nowożytną sztukę na podstawie objawień fatimskich potwierdzają również widzenia św. Katarzyny Labouré 27 XI 1830 r. dotyczące „Cudownego Medalika”. Według jej relacji *Najświętsza Dziewica stała. Była wzrostu średniego, cała ubrana na biało. Biel Jej sukni była bielą jutrzeńki. Jej suknia miała*

⁵⁰ Por. TAMŻE.

⁵¹ Por. J.C. CRUZ, *Cudowne wizerunki...*, 129-133.

⁵² Por. *Z dawna Polski...*, 222, 454, 509.

⁵³ Termin „ikona” został tu zastosowany w szerokim znaczeniu na określenie świętego wizerunku przeznaczonego do kultu publicznego w Kościele. Nazywanie „ikoną” pewnych, określonych wizerunków zachodniej sztuki sakralnej wydaje się być usprawiedliwione zarówno w świetle nauki Soboru Nicejskiego II jak i tradycji sztuki ikonopisania. Ojcowie Soboru określając podstawy dogmatyczne chrześcijańskiej ikonografii nie wypowiedzieli się na tematy techniczne z nią związane, a starożytna sztuka ikonopisania oprócz malarstwa tablicowego stosowała także formy przestrzenne: rzeźby i płaskorzeźby. Por. J. PIJOAN, *Drugi złoty wiek sztuki bizantyjskiej*, w: *Sztuka świata*, red. TENZE, P. DE PAŁOL, t. 3, 129-134.

⁵⁴ Por. *Niewiasta obleczona w słońce. Osiem wielkich objawień Matki Boskiej w czasach współczesnych*, red. J. DELANEY, Lublin 1992, 155.

krój à la Vierge; takie sukienki nosiły zwykle dziewice. Zakrywały one szyję i miały proste rękawy. Jej głowę okrywał biały welon, który spadał po obu stronach aż do stóp. [...] Jej twarz była odsłonięta, zupełnie odsłonięta, i tak piękna, że nie wydaje mi się możliwe, by Jej zachwycające piękno można było opisać⁵⁵.

W podobnej postaci ukazała się Najświętsza Dziewica Bernardette Soubirous w Lourdes. 11 II 1858 r. Bernardetta po raz pierwszy spotkała Piękną Panią, która później przedstawiła się jako Niepokalane Poczęcie. *Wygląda jak młoda dziewczyna, w wieku szesnastu lub siedemnastu lat. Ubrana jest w białą suknię, przepasaną w talii niebieską wstęgą, która opada w dół, opasując ją dookoła. Suknia przy szyi jest ułożona w pełne wdzięku fałdy. Rękawy są długie i obcisłe. Na głowie ma welon, który jest też biały. Spod welonu widać tylko troszkę włosów, a on sam sięga na plecach aż do talii. Jej stopy są białe, lecz pokrywają je dolne fałdy sukni. [...] Na prawym ramieniu ma różaniec z białych paciorków ze złotym łańcuszkiem⁵⁶.*

Paul Evdokimov twierdzi, że gdy pytano Bernardettę o wygląd Piękną Pani, która się jej ukazywała, spośród wielu prezentowanych reprodukcji maryjnych wizerunków wybrała XI-wieczną ikonę. Być może była to ikona orantki - przedstawienie znane już w starożytności chrześcijańskiej. Maryja ukazana w postawie stojącej z podniesionymi do góry rękami w geście błagalnym, w długiej sukni, związanej w talii niebieską szarfą i z szalem okrywającym głowę i ramiona. Niebieski szal Maryi oznaczał tu Jej nieskalaność. Tak wyobrazona Najświętsza Dziewica symbolizowała modlitwę Kościoła lub była wprost utożsamiana z Kościołem⁵⁷. Nowożytny wizerunki sztuki zachodniej, powstałe na podstawie widzeń, mają więc swoje starożytne chrześcijańskie korzenie.

W Polsce znajdują się koronowane wizerunki Matki Bożej Fatimskiej w Szczecinie, Zakopanem (Krzepiówki), Elku, Wadowicach, Krakowie-Bińczycach i w Trzebini⁵⁸.

⁵⁵ TAMŻE, 62.

⁵⁶ TAMŻE, 105.

⁵⁷ Maryja w postaci *Oranty* symbolizuje modlący się Kościół, a z Dzieciątkiem na kolanach - Kościół ziemski - ziemską naturę Chrystusa. Jest to identyfikacja Matki Bożej z Ciałem Chrystusa w aspekcie Jego własnej ludzkiej natury w mistycznym ciele. Por. J. KLINGER, *O istocie Prawosławia. Wybór pism*, Warszawa 1983, 228, 230.

⁵⁸ *Z dawna Polski...*, 473, 482, 518, 525, 535, 609.

2.4. *Acheiropitos* Niepokalanej

Nowożytny wizerunek Maryi - Niepokalanej posiada swój współczesny *acheiropitos* - „nie ręką ludzką uczyniony” wzorzec, jest nim cudowny wizerunek *Matki Bożej z Guadalupe* w Meksyku. Dotychczas nie został jednak ustalony związek formalny między tym przedstawieniem a europejskimi obrazami Niepokalanej (np. Ostrobramskim). Wprawdzie zauważa się pewne podobieństwa i związki z gotyckim malarstwem, jednak badania te dotyczą raczej genezy cudownego wizerunku niż jego oddziaływania na malarstwo zachodnie.

Ikona *Matki Bożej z Guadalupe* jest związana z objawieniem, jakie miało miejsce 9 XII 1531 r. w okolicy miasta Meksyk na wzgórzu Tepeyak. Najświętsza Panna ukazując się indianinowi Juan Diego (beatyfikowanemu przez Jana Pawła II w 2002 r.), przedstawiła się jako „zawsze Doskonała Dziewica, Najświętsza Maryja”. Podczas kolejnego spotkania, na potwierdzenie prawdziwości objawienia i znak dla biskupa, Maryja na indiańskiej opończy odbiła w sposób cudowny swój wizerunek. Obraz ten został od razu otoczony wielką czcią i zasłynął wieloma łaskami. Ekspersi prowadzący nad nim badania w latach 1633-1666 nie potrafili jednoznacznie określić techniki, jakiej użyto do wykonania tego wizerunku. W konkluzji zaś napisali: *Tylko Bóg, nasz Pan, zna tajemnicę tego dzieła*. W latach 1751-1756 podjęto kolejne badania oraz wykonano 3 kopie obrazu. Opublikowano także studium techniczno-malarskie, w którym stwierdzono, że w obrazie zostały zastosowane cztery podstawowe techniki malarskie użyte jednak „ręką ponadludzką”. Malarze prowadzący prace badawcze byli urzeczeni niezwykłym pięknem i doborem kolorów, zaskakującą harmonią kilku technik tego na pozór prostego i zewnętrznie zwyczajnego dzieła. Do dziś badania przeprowadzone przez naukowców różnych dziedzin nie potrafią wytłumaczyć w sposób racjonalny wielu zjawisk związanych z tym obrazem. Zadziwiające jest przede wszystkim to, że tkanina płaszcza, służąca jako podobrazie, przetrwała bez konserwacji w stanie niezniszczonym do naszych czasów⁵⁹.

Cudowny wizerunek ukazuje Najświętszą Dziewicę ze złożonymi dłońmi w geście modlitewnym. Maryja Panna stoi bosa, ma ciemną skórę i przypomina aztecką dziewczynę. Karnacja twarzy koloru „moreno”, w zależności od oświetlenia może przybierać barwę od ciemnobrązowej, przez oliwkową do jasnej. W ten sposób Maryja

⁵⁹ Por. A.F. DZIUBA, *Matka Boża z Guadalupe*, Katowice 1995, 32-39.

wyduje się utożsamiać i z Indianką, i z Metyską, i z białą kobietą. Jej tajemnicze oblicze wyraża radość, pokój, troskliwą uwagę. Oczy Dziewicy są spuszczone, a szczegółowe badania specjalistyczne ujawniły odbite na źrenicach dwa obrazy. Są one identyfikowane ze sceną towarzyszącą rozwijaniu płaszcza przed biskupem przez Juan Diego z cudownie powstałym wizerunkiem. Przymknięte oczy z obrazu sprawiają wrażenie „patrzących” i „widzących”⁶⁰.

Maryja ubrana jest w różową tunikę i niebiesko-zielony płaszcz, który okrywa Jej głowę. Zieleń i błękit to kolory wody i nieba - święte barwy Azteków, wyrażające harmonię i pokój. Suknia jest przewiązana pasem, wysoko ponad talią, jest to oznaka brzemienności, którą potwierdza również wyraźna krzywizna tuniki. Ręce Maryi są ugięte, a dłonie złożone na wysokości serca w tradycyjnym indiańskim geście, wyrażającym dar z siebie lub dyspozycyjność. Kwiat z czterema płatkami umieszczony na tunice w kulturze azteckiej jest symbolem boskości i transcendencji, ideałem harmonii i piękna. Elementami później dodanymi do oryginału są promienie otaczające postać Najświętszej Dziewicy, gwiazdy na płaszczu oraz złote obramowanie szat, a także anioł i obłok pod Jej stopami. Niektóre z nich mogły znajdować się już na oryginale, a później poprawiono je tylko złotą farbą⁶¹.

Cudowny wizerunek *Matki Bożej z Guadalupe* jest zdaniem znawców przedmiotu w całości orędziem ikonograficznym zapisanym językiem symboli kultury azteckiej.

3. „Cudowne wizerunki” - ikony czy obrazy?

Ikony zwykle są utożsamiane z prawosławnym malarstwem cerkiewnym. Choć kult świętych wizerunków jest charakterystyczny zarówno dla Wschodu, jak Zachodu, wydaje się jednak, że święte obrazy są u nas inaczej rozumiane i czczone. Na taką sytuację złożyło się zapewne wiele uwarunkowań historycznych i kulturowych.

Ojcowie VII Soboru Powszechnego wyraźnie dokonują rozróżnienia między ikoną a portretem. Portret przedstawia zwyczajnego człowieka, ikona zaś, człowieka zjednoczonego z Bogiem. Jest ona wizerunkiem uświęconego człowieka, przeobstwowionego ciała, pokazuje jego chwalebne i wieczne oblicze dziedzica Królestwa Bożego, rozjaśnione łaską, trwające w Bożym świetle. Racja bytu ikony i jej

⁶⁰ Por. TAMŻE, 53-60.

⁶¹ Por. TAMŻE, 39, 52-60.

wartość nie wynikają więc z piękna przedmiotu, lecz z piękna tego, co ikona przedstawia. Jest ona obrazem piękna podobieństwa Bożego. Dla wyrażenia świętości i transcendencji przedstawianej rzeczywistości, sztuka ikonopisania posługiwała się specyficznym symbolicznym językiem, a sposób malowania świętych ujęty był w specjalne reguły, które obowiązywały ikonopisarza.

Malarstwo sakralne Zachodu odcięło się od swoich starożytnych korzeni w okresie renesansu, gdy do przedstawień wprowadziło realizm. Odtąd forma artystyczna zachodniej sztuki religijnej została uzależniona od malarstwa świeckiego, a obrazy religijne zaczęły ukazywać piękno zewnętrzne, piękno fizyczne postaci, nie zaś ich piękno duchowe. Podziwiając dziś kunszt malarski tych obrazów można dostrzec brak owego nadprzyrodzonego pierwiastka, który posiadają ikony.

Również funkcje i zadania przypisywane malarstwu sakralnemu były różnie pojmowane. Na Wschodzie ikona była uznawana za środek przekazu Bożego Objawienia, równy Pismu świętemu, na Zachodzie zaś obrazy miały służyć ilustrowaniu historii zbawienia. W prawosławiu ikony „uobecniają” wyobrazonych na nich świętych, w Kościele katolickim wizerunki miały o nich jedynie „przypominać”. Pomimo tych różnic doktrynalnych dotyczących malarstwa sakralnego, trzeba jednak stwierdzić, że w Polsce zachowały się zarówno autentyczne ikony pisane według tradycyjnej starożytnej sztuki, jak również związane z nimi kult.

4. Między Wschodem a Zachodem

W prawosławiu ikony ze względu na swoją funkcję i zadania zaliczane są do sztuki liturgicznej, ponieważ specyficznym, symbolicznym językiem nie tylko ukazują świat niebiańskiej rzeczywistości, lecz również pozwalają w nim uczestniczyć wiernym. Ewangelia i ikony wzajemnie się potwierdzają i uzupełniają, dając to samo świadectwo o Jezusie Chrystusie - prawdziwym Bogu i prawdziwym Człowieku, są na równi odbiciem niebiańskiej rzeczywistości i podobnie jak Pismo święte przekazują treści Objawienia. To, co Pismo objawia przez słowo, ikona przekazuje swoim symbolicznym wizualnym językiem⁶².

Na liturgiczne przeznaczenie ikon oraz na ich teologiczny fundament opracowany w starożytności chrześcijańskiej powołuje się również *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Stwierdza on, że każda

⁶² Według definicji Soboru Nicejskiego z 787 r. Por. BF, 262-263.

ikona jest ze swej natury chrystocentryczna, przedstawia bowiem Chrystusa lub przebóstwione oblicze świętego, który w swojej ludzkiej naturze osiągnął podobieństwo do Boga. Kult świętych wizerunków, którego podstawę stanowi dogmat o wcieleniu, odnosi się w pierwszej kolejności do wyobrażeń Chrystusa, a następnie do Jego Matki i innych świętych, którzy osiągnęli zbawienie⁶³.

Wobec powyższego możemy stwierdzić, że ikony uobecniają Chrystusa i świętych oraz umożliwiają spotkanie z Nimi w miłości, a wpatrując się w wizerunki świętych, którzy wiernie naśladowali Chrystusa, poznajemy drogę prowadzącą do nieba. Przez życie tych, którzy będąc współuczestnikami naszego człowieczeństwa, przemienili się według wzoru Chrystusa, sam Bóg ukazuje nam i unaocznia swoją obecność i swoje oblicze, w nich do nas sam przemawia i daje nam znak swojego królestwa⁶⁴.

Sobór Watykański II poucza, że *prawdziwy kult świętych polega nie tyle na wielorakości aktów zewnętrznych, ile raczej na nasileniu naszej czynnej miłości, poprzez którą szukamy [...] zarównu przykładu w życiu Świętych, jak i uczestnictwa w ich wspólnotcie oraz pomocy w ich wstawiennictwie*⁶⁵. Tak więc cześć oddawana Matce Chrystusa poprzez ikony daje wiernym okazję do postępu w łasce, która oddziałując na człowieka upodabnia go do Syna Bożego, którego Maryja jest najwierniejszym odbiciem⁶⁶. Ikony Matki Bożej stają się więc wezwaniem do świętości, podobnie jak każda inna ikona, będąca obrazem świętości, do której wszyscy jesteśmy powołani. Ikony związane mocno z liturgią, ku niej kierują i jej podporządkowują pobożność maryjną.

W polskich sanktuariach czczonych jest wiele świętych wizerunków *Theotokos*, których pierwowzory pochodzą z Bizancjum, a choć te przedstawienia są wyraźnie chrystocentryczne, jednak wydaje się, że zbyt mało wskazuje się na wzorcą obecność Bożej Rodzicielki pośród pielgrzymującego Kościoła oraz wymowę teologiczną treści tych ikon.

5. Problem hierarchii prawd

Od najdawniejszych czasów sztuka chrześcijańska ukazywała Maryję jako *Theotokos - Bogurodnicę*, wyrażając w tym tytule i ob-

⁶³ Por. KKK 1159-1161.

⁶⁴ Por. LG 51.

⁶⁵ TAMŻE.

⁶⁶ Por. MC 57.

razując w plastyce największą Jej godność, rolę i miejsce w historii zbawienia oraz podstawę wszystkich innych Jej przywilejów oraz skuteczność aktualnego, zbawczego działania. Prawda o Bożym macierzyństwie Maryi, łączyła się zawsze z prawdą o objawieniu Bożej miłości we wcieleniu i odkupieniu człowieka. Takie wyznaczenie prawd wiary, analogiczne do starochrześcijańskiego *Credo*, odnajdujemy w ikonostasie prawosławnej cerkwi.

Cały ikonostas i wystrój prawosławnej świątyni podporządkowany jest teologicznemu programowi ikonograficznemu, wyraźnie chrystocentrycznemu. Choć i polichromia świątyni, i sama przegroda ołtarzowa prezentują wielość przedstawień Maryi, nie nasuwa się tu skojarzenie o Jej dominującej roli w kulcie prawosławnym. Ikonostas w sposób prosty i wyraźny ukazuje miejsce Najświętszej Dziewicy w tajemnicy Chrystusa i Kościoła. W rzędzie najniższym ikonie *Hodegetrii* odpowiada symetrycznie umieszczona po przeciwnej stronie carskich wrót ikona Chrystusa Nauczającego. Powyżej usytuowany rząd ikon świątecznych ukazuje Jej podporządkowany udział w dziele zbawienia. Kompozycja rzędu *Deesis* ukazuje Maryję jako Orędowniczkę pośród wspólnoty Świętych, skierowaną do Chrystusa - jedyne go Pośrednika.

Bogata ikonografia Chrystusa prawosławnej cerkwi stawia Go w centrum całego wystroju świątyni, ukazując jako Emmanuela, Proroka, Mesjasza, Nauczyciela, Pośrednika, Zbawiciela, Króla i Sędziego, prezentując w ten sposób prawdziwy i w miarę pełny obraz Jego Boskości i człowieczeństwa oraz zbawczych funkcji. W ten sposób ikonostas ukazuje znamienite, aczkolwiek podporządkowane miejsce Maryi w tajemnicy Chrystusa i Kościoła. To biblijne, wieloaspektowe ukazanie Najświętszej Maryi Panny i Jej udziału w historii zbawienia zapewnia ortodoksyjność wspianego i przebogatego kultu maryjnego w prawosławiu.

A jaką pobożność kształtuje ikonografia Kościoła katolickiego?⁶⁷ W ślad za polskimi mariologami *zapytajmy o miejsce Maryi jako*

⁶⁷ Pewne światło na tę sprawę rzuca praca Joanny Cruz. Podczas gromadzenia materiałów do książki o cudownych wizerunkach Najświętszej Maryi Panny nie miała ona żadnych problemów, by znaleźć sto przedstawień maryjnych uznanych w Kościele katolickim za cudowne i stwierdziła, że jest ich o wiele więcej, niż mogła w książce umieścić. Poszukując materiałów do podobnej książki *Cudowne Wizerunki Pana Naszego* znalazła ich zaledwie 42, z czego 7 związanych jest z kultem Dzieciątka Jezus (6 z nich stanowią samodzielne przedstawienia Jezusa bez Maryi), kolejnych 27 – to *Krucyfiksy*, zaś pozostałe mają również charakter pasywny. Wyjątek stanowi tu Obraz *Milosierdzia Bożego*. Wobec powyższego rodzi się pytanie o wizerunek zachodniej sztuki sakralnej, ukazujący Chrystusa bliskiego ludziom. Obraz *Milosierdzia Bożego* dokonał w naszych czasach wyraźnego przełomu w zachodniej ikonografii, czemu warto poświęcić szczególną uwagę.

Matki Bożej w naszej pobożności. Czy odpowiada ono pierwszoplanowej wielkości Niewiasty, z której narodził się Jezus zwany Chrystusem? Czy w pobożności katolickiej, a szczególnie polskiej, misterium Bożego macierzyństwa zachowuje najwyższy blask w porównaniu z innymi tajemnicami Maryi? [...] W jakim stopniu w świadomości wiernych tajemnica Maryi pozostaje w ścisłej łączności z tajemnicą Chrystusa, a kult Maryi z kultem Boga? Dzieciom narodu, który u kolebki swojej historii wyśpiewał pieśń Bogurodzica i na niej się wychował, i który od sześciu wieków chyli się kornie przed ikoną Bożej Rodzicielki, przystoją takie pytania⁶⁸. Współczesna pobożność maryjna - uważa S.C. Napiórkowski - pilnie potrzebuje odnowionej świadomości prymatu Chrystusa. Chrystus musi wyraźniej stanąć pośrodku maryjnej pobożności. I to Chrystus - Emmanuel, Chrystus nasz Brat, Chrystus ciepły, bliski, najbliższy, bezpośrednio dostępny⁶⁹.

Lic. Zofia Bator

ul. Węgierska 33
PL - 37-700 Przemyśl
E-mail: zobator@interia.pl

Dal *Theotokos* all'*Immacolata* – le immagini nei santuari mariani polacchi

(Riassunto)

La venerazione delle immagini è molto antica sia all'Oriente che Occidente cristiano. In Polonia la venerazione delle immagini mariane occupano il posto notevole. Si tratta prima di tutto dei santuari mariani sparsi in tutta Polonia. Tanti di essi si vantano di una immagine antica, le altre ce l'hanno una nuova, spesso ispirata delle apparizioni (Fatima, La Salette...).

L'autrice studia il fenomeno dei santuari con una particolare attenzione sull'immagine propria del posto.

La più antica immagine di Maria (IV secolo) è quella di *Theotokos* con diversi varianti iconografici. L'esempio di essa in Polonia è quello di Jasna Góra, il santuario più conosciuto e frequentato. L'autrice fa una breve analisi iconografica del quadro miracoloso e ci dà anche una breve storia del santuario. L'altro tipo del tema di *Theotokos* è rappresentato dall'immagine „Salus Populi Romani”. Le copie di questa icona sono molto diffuse in Polonia. L'altro variante del tipo

⁶⁸ S.C. NAPIÓRKOWSKI OFMConv, *O właściwe miejsce Bogarodzicy...*, 187-188.

⁶⁹ TENZE, *Matka Pana*, Niepokalanów 1998, 88.

iconografico di *Theotokos* esprime la passione di Cristo, e l'immagine esemplare è quello della Madonna del Perpetuo Soccorso.

Il tema moderno riguardante di Maria esprime la sua immacolata concezione. In tanti santuari viene venerata l'immagine dell'Immacolata. Alla fine l'articolo fa una rassegna delle immagini ispirati dalle apparizioni mariane, in modo particolare quelli di Fatima.

Secondo il principio della gerarchia delle verità è da promuovere l'immagine del tipo „Theotokos”, dato che esprime meglio la grandezza di Maria in quanto Madre di Gesù Cristo.