

# Zofia Bator

---

## Problem świętych wizerunków : ikon maryjnych w duszpasterstwie

---

Salvatoris Mater 7/2, 100-120

---

2005

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sztuka chrześcijańska związana z liturgią i głoszeniem zbawczego Soreździa, stanowiła od początku przedmiot troski Kościoła<sup>1</sup>. Sobór Watykański II, poruszając problem sztuki sakralnej, uznał jej dzieła za znaki i symbole rzeczywistości niebiańskiej oraz odbłask Bożego piękna. Umieszczając zasadnicze wypowiedzi dotyczące tej tematyki w VII rozdziale Konstytucji o liturgii świętej, wskazał tym samym na jej związek z całością liturgicznego misterium<sup>2</sup>.

Problem sztuki kościelnej, która utraciła swój sakralny charakter i została dotknięta laicyzacją<sup>3</sup>, poruszano już na początku XX wieku. W nurcie odnowy liturgicznej zwracano uwagę, że dzieła sztuki przestały odpowiadać wymaganiom kultu, gdyż brak im „pierwiastka nadprzyrodzonego”, który od Boga pochodzi i do Niego prowadzi<sup>4</sup>. Problem ten, wciąż aktualny, podejmowany jest także współcześnie w różnych publikacjach i na sympozjach. „*Obraz i kult*” – to tytuł i skrót wiele mówiący. Przywołuje

Zofia Bator

## Problem świętych wizerunków - ikon maryjnych w duszpasterstwie

SALVATORIS MATER  
7(2005) nr 2, 100-120

*najpierw nieprzeliczone bogactwo dzieł malarskich, powstałych z inspiracji religijnej i przeznaczonych do tego, by wspomagać człowieka w jego aktach wielbienia Boga; w aktach płynących z głębokiej tęsknoty za Najwyższym i Niewypowiedzianym, z nieodpartego pragnienia oddania Mu należnej czci i kontemplowania Jego tajemnic [...]. Czy obraz może dziś pomóc w pogłębieniu naszej pobożności? Jeśli tak - to co zrobić, żeby taką rolę mógł on*

*odgrywać? Temat „Obraz i kult” prowokuje więc do przemyśleń i dyskusji nie tylko historyków sztuki: także teologów, także duszpasterzy i innych zatroskanych o poziom naszej kultury i religijności<sup>5</sup>.*

<sup>1</sup> Na temat sztuki sakralnej wypowiadały się sobory powszechne, synody, Stolica Apostolska. Por. J. St. PASIERB, *Zagadnienia nowoczesnej sztuki kościelnej w świetle Konstytucji o liturgii*, w: *Wprowadzenie do Liturgii*, red. F. BLACHNICKI, W. SCHENK, R. ZIELASKO, Poznań-Warszawa-Lublin 1967, 518-562; TENŻE, *Problematyka sztuki w postanowieniach soborów*, „Znak” 16(1964) nr 12, 1460-1482; TENŻE, *Kościół a sztuka po Soborze Trydenckim*, „Więź” 28(1984) z. 8, 35-49.

<sup>2</sup> Por. SOBÓR WATYKAŃSKI II, *Konstytucja o liturgii świętej*, 122-124; 127 (dalej SC).

<sup>3</sup> Por. S. RODZIŃSKI, *O laicyzacji sztuki sakralnej*, w: *Sacrum i sztuka, Materiały z konferencji KUL, Rogóżno 18-20 października 1984*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, 182-185.

<sup>4</sup> Por. Ch. ZIELIŃSKI, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego*, Poznań-Warszawa-Lublin 1960, 39.

<sup>5</sup> Por. *Obraz i kult. Materiały z konferencji KUL, Lublin 6-8 października 1999*, red. M. MAZURCZAK, J. POTYRAŁA, Lublin 2000, 5-6.

Niniejszy artykuł został podyktowany pragnieniem włączenia się do tego typu działań. Stanowi próbę odkrycia wartości „świętych wizerunków”, maryjnych obrazów – ikon, mogących stanowić istotną pomoc w modlitwie oraz w przekazywaniu Bożego Objawienia.

## 1. Starożytne wzorce polskich ikon maryjnych

Termin „ikona” pochodzi z języka greckiego, w którym słowo „eikon” oznaczało obraz, wizerunek, portret, w szerokim tego słowa znaczeniu. Gdy kształtowała się chrześcijańska ikonografia, terminem tym określano wszystkie obrazy Chrystusa, Bogurodzicy i świętych, a także wydarzenia z historii zbawienia, wszystkie dzieła sztuki malarzkiej i rzeźbiarskiej, niezależnie od techniki, w jakiej zostały wykonane<sup>6</sup>. W czasach nowożytnych ikonami nazywano głównie obrazy przenośne, niezwiązane z architekturą: malowane, rzeźbione, haftowane, wykonane w emalii lub techniką mozaiki<sup>7</sup>. Dziś termin ten ma zastosowanie najczęściej w odniesieniu do prawosławnych obrazów sakralnych malowanych na desce według ustalonych wzorców<sup>8</sup>. Słowo „ikona” coraz częściej używane jest również w języku potocznym na określenie obrazowych przedstawień, niekoniecznie obejmujących dziedzinę malarstwa sakralnego<sup>9</sup>, pojawia się również w teologii na wyrażenie słownego obrazu Boga, Chrystusa czy Maryi.

Termin „ikona” w znaczeniu – „święty wizerunek”, używany w dokumentach Soboru Nicejskiego II (787 r.), można dziś odnosić również do obrazów czczonych w Kościele zachodnim jako „słynących łaskami”<sup>10</sup>. Pomimo tego, że przyjęły one wiele cech malarstwa, charakterystycznych dla swoich epok, zachowują nadal w dużym stopniu związek ze swoimi starożytnymi wzorcami. Wiele z nich zostało przywiezionych po II wojnie światowej ze wschodnich terenów dawnej Rzeczypospolitej<sup>11</sup>, inne, choć przywędrowały do nas w kopiach z Rzymu, odznaczają się również bi-

<sup>6</sup> Por. L. USPIENSKI, *Teologia ikony*, tł. M. Żurowska, Poznań 1993, 7.

<sup>7</sup> Por. J. KŁOSIŃSKA, *Ikona*, Kraków 1973, 7.

<sup>8</sup> Por. A. FREJLICH, *Ikona*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 7, Lublin 1997, kol. 8.

<sup>9</sup> O wieloznaczności terminu „ikona” we współczesnym języku można się przekonać podczas poszukiwań w Internecie.

<sup>10</sup> W niniejszym artykule autorka ogranicza się do zaprezentowania koronowanych wizerunków znajdujących się w Przewodniku po sanktuariach maryjnych, *Z dawna Polski Tys Królową. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1999*, Szymanów 1999 (dalej: KWMB). Do tej pozycji odwołują się także wszystkie przypisy dotyczące konkretnych wizerunków-reprodukcji, opisu i historii ich kultu.

<sup>11</sup> Por. T. KUKIZ, *Madonny Kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów* - w diecezji gliwickiej (Wrocław 1997); - w diecezji opolskiej (1998); - z archidiecezji wrocławskiej i diecezji legnickiej (2003).

zantyjskim stylem malarskim oraz typową dla ikon techniką. Spotykamy tu także obrazy malowane w zachodniej manierze, ale przyozdobione sukienkami na wzór ikon ruskich. Jeszcze inne, choć odbiegają pod względem formalnym od typowych, bizantyjskich ikon<sup>12</sup>, jednak uznane przez Kościół za „słyszące łaskami” pełnią funkcje liturgiczne analogiczne do innych świętych wizerunków. Z tego powodu wypada je również włączyć do jednego nurtu tradycji Kościoła, a w konsekwencji przyjąć dla nich także teologiczne podstawy wypracowane na Wschodzie<sup>13</sup>.

### 1.1. Hodegetria

Do najczęściej spotykanych maryjnych wizerunków w polskiej sztuce sakralnej zarówno malowanych, jak i rzeźbionych należy starożytne przedstawienie Bogurodzicy - *Hodegetrii*<sup>14</sup>. Maryja na ikonie ukazana została frontalnie, z charakterystycznym gestem wskazującym na Jezusa. Podtrzymywany przez Matkę Bożą *Emmanuel* prawą ręką błogosławi, a w drugiej trzyma księgę Ewangelii lub zwój Pisma. W Polsce, oprócz jasnogórskiej ikony, ten typ licznie reprezentują inne koronowane wizerunki z maryjnych sanktuariów<sup>15</sup>. Do przedstawień wzorowanych na bizantyjskiej *Hodegetrii* można zaliczyć także gotyckie obrazy *Madonny*

<sup>12</sup> Wśród koronowanych wizerunków maryjnych znajdują się przedstawienia wykonane freskiem na tynku (KWMB, s. 128) oraz płaskorzeźby: w jaspisie, w polnym kamieniu, w piaskowcu (s. 52, 243, 273), których rodowodu można także dopatrywać się na Wschodzie. Do całkiem wyjątkowych należy nieznaną dawniej w prawosławiu drzeworyt oraz rycina (s. 94, 255), a także wielka liczba rzeźb w drewnie z przedstawieniem tronującej Matki Bożej z Dzieciątkiem oraz *Piety*. Do koronowanych w ostatnich latach wizerunków dołączyły figury Niepokalanej - przedstawienia związane ze zjawieniami w Lourdes, Fatimie i La Salette.

<sup>13</sup> Ojcowie Soboru Nicejskiego II ogłaszając dogmat o kulcie ikon mieli na uwadze wszystkie chrześcijańskie wizerunki, zarówno malowane, jak też wykonane innym sposobem. Uznano wtedy, że obrazowi nie przysługuje cześć ze względu na materiał, czy sposób wykonania, lecz ze względu na osobę, która została na nim wyobrażona.

<sup>14</sup> Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, 33; *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1996, kol. 1096-1097.

<sup>15</sup> Do obrazów wzorowanych na jasnogórskiej ikonie należą cudowne wizerunki z XVI-XVIII w.: Matki Bożej Raciborskiej, Bocheńskiej, Łaskawej z Gdańska (Stanisławowa), Okulickiej, Częstochowskiej z Kościoła Mariackiego, Dąbrowieckiej, Głogowieckiej, Matki Bożej Uśmiechniętej z Pszowa, Łopatyńskiej z Wójcic, Matki Pięknej Miłości z Łomży, Matki Bożej Studzienicznej, Pocieszycielki Strapionych z Wielkich Oczu (KWMB, s. 201, 207, 210, 233, 330, 333, 383, 410, 463, 515, 562, 599) oraz obrazy z pocz. XX wieku Matki Bożej Płaczącej z katedry lubelskiej i Matki Zbawiciela z Warszawy (s. 485, 624). Kopiami innych bizantyjskich ikon *Hodegetrii* są wizerunki z XIII-XV w., ze Lwowa, Chelma, Płok, Krzeszowa, Rud (s. 61, 87, 428, 581, 645). Do szesnastowiecznych należą wizerunki Matki Bożej z Jasienia, Gietrzwałdu, Gliwic, Kielc, Katowic-Bogucic (s. 166, 298, 499, 512, 641). Siedemnastowieczne przedstawienia reprezentują obrazy z Goliny, Hodyszewa, Tomaszowa Lubelskiego, Jarosławia, Wąsewa (s. 342, 419, 548, 568, 635). Mamy również wizerunki z XIX i XX w. *Hodegetrii* w Różanymstoku i Mrzygłodzie (s. 422, 571).

*Piekarskiej*<sup>16</sup>. Charakterystycznym dla nich szczegółem jest niebieski lub zielony płaszcz, spięty pod szyją broszą w kształcie rozety. Wzorec ten pod wpływem malarstwa renesansowego uległ zmianie, a w wyciągniętej dłoni Maryi, wskazującej na Chrystusa, pojawiły się kwiaty i owoce<sup>17</sup>, spotyka się również królewskie atrybuty: w dłoni Maryi berło, a Jezusa - królewskie jabłko<sup>18</sup>.

Do bizantyjskiej ikony Bogurodzicy, czczonej w Rzymie pod nazwą *Salus Populi Romani*, nawiązuje duża liczba obrazów *Matki Bożej Śnieżnej*<sup>19</sup>. Ikona wyróżnia się gestem skrzyżowanych ramion Maryi, którymi obejmuje przed sobą błogosławiącego Jezusa. Polskie wizerunki noszą nazwy *Matki Bożej Pocieszenia, Zwycięskiej, Różańcowej, Szkaplerznej*, a od swojego pierwowzoru różnią się trzymaną przez Maryję chusteczką, berłem, różańcem lub szkaplerzem oraz postaciami aniołów, podtrzymujących Jej koronę.

## 1.2. Królowa niebios

Najwcześniejsze wizerunki w sztuce chrześcijańskiej ukazują Maryję siedzącą na tronie wraz z Jezusem. Wprawdzie ten typ dominuje w tradycji ikonograficznej italo-greckiej, jednak należy również do popularnych przedstawień w prawosławiu. Jego literackim źródłem jest liturgiczny hymn maryjny, przypisywany Janowi z Damaszku. Schemat znany już w XV wieku - *Tobą raduje się wszelkie stworzenie*, ukazuje Maryję z błogosławiącym Chrystusem – Emmanuelem na Jej kolanach. Obie postacie - umieszczone w kolistej mandorli, otacza zastęp aniołów, proroków, apostołów i świętych; wśród nich widoczny jest również autor

<sup>16</sup> Tego typu obrazy, pochodzące z XIV i XV w., spotykamy w Krakowie (KWMB, s. 128), Borku Starym (s. 160), Rychwałdzie (s. 258), Opolu (s. 444), Skrzyńsku (s. 621). Do szesnastowiecznych i późniejszych przedstawień należą obrazy znajdujące się w Piekarach Śląskich (s. 178), Gostyniu (s. 192), Borku Wielkopolskim (s. 198), w Poznaniu (s. 308), Lutyni (s. 354), Błotnicy (s. 392), Makowie Podhalańskim (s. 401).

<sup>17</sup> Gałązka z kwiatami - Troki, XIII/XIV w. (KWMB, s. 38); kwiat róży - Wysokie Koło pocz. XVII w. (s. 368); kwiat koniczyzny - Kraków, pocz. XVI w. (s. 246); jabłko lub owoc granatu - Biechowo, XV w. (s. 389).

<sup>18</sup> Np. Charlupia Mała (KWMB, s. 219), Smardzewice (s. 357), Szczyrzec (s. 451), Ostrożany (s. 479).

<sup>19</sup> Wizerunki te pochodzą z Wrocławia-Podkamenia (KWMB, s. 48), Łucka (s. 55), Leżajska (s. 67), Berdyczowa (s. 79), Latyczowa (s. 110), Międzyrzecza Ostrońskiego (s. 113), Szydłowa (s. 116), Lwowa – Wrocławia (s. 142), Kochawiny (s. 154), Zawady (s. 163), Krakowa (s. 169), Żegocina (s. 261), Pierani (s. 295), Świętej Lipki (s. 312), Poznania (s. 327), Czerwińska (s. 345), Kawnic (s. 371), Lewiczyna (s. 374), Jodłówki (s. 377), Przanysza (s. 395), Stoczka Warmińskiego (s. 434), Zielenca (s. 438), Krypna (s. 457), Janowa Lubelskiego (s. 460), Ostrowąsa (s. 466), Czernej (s. 489), Wrocławia (s. 552), Pińczowa (s. 531), Gniezna (s. 585), Cieszyna (s. 612), Kościerzyny (s. 615), Domanewic (s. 638) i z Czarnej (s. 659).

*Akatystu*. Całą kompozycję zdobi rajska roślinność, która wraz z umieszczoną w tle budowlą, przypominającą cerkiew, symbolizuje Niebieskie Jeruzalem.

W polskiej sztuce sakralnej przedstawienia Maryi-Królowej reprezentują gotyckie rzeźby *Pięknej Madonny*<sup>20</sup>. Maryja, ukazana najczęściej w postawie stojącej, trzyma w ręku berło, a Jezus - złote, królewskie jabłko, niekiedy księgę, berło lub owoc. Dzieciątko zwykle drugą dłoń unosi w geście błogosławieństwa, lub rozkłada obie ręce na boki, jakby chciało przyciągnąć wszystkich przychodzących do Niego. Do wizerunków *Pięknej Madonny* siedzącej na tronie<sup>21</sup> można zaliczyć również unikalne szafkowe przedstawienie, które po otwarciu stanowi tryptyk ukazujący Trójcę Świętą<sup>22</sup>.

Wzorzec Matki Bożej-Królowej można spotkać również w renesansowym i barokowym malarstwie<sup>23</sup>. Obrazy ukazują Maryję w pozycji siedzącej, z koroną na głowie, podtrzymywaną niekiedy przez anioły, z długimi włosami opadającymi na plecy. Nieodłącznym Jej atrybutem jest berło, a Jezusa – jabłko królewskie. Wśród tego typu wizerunków można wyróżnić charakterystyczne przedstawienie z ozdobnymi szatami, całkowicie zakrywającymi korpus i dłonie Dzieciątka<sup>24</sup>.

### 1.3. Modląca się Niewiasta

Zachodnia sztuka sakralna, naśladowując dawne ikonograficzne wzory, wytworzyła już w średniowieczu swoje własne, oryginalne przedstawienia. Obrazy malowane według Apokalipsy św. Jana (Ap 12, 1) ukazują Maryję z Dzieciątkiem na ręku, z berłem i koroną na głowie, otoczoną

<sup>20</sup> Wymienić tu należy rzeźby z Nowego Miasta Lubawskiego (KWMB, s. 64), Rzeszowa (s. 84), Gidel (s. 172), Rzeszycy (s. 182), Tarnowca (s. 185), Swarzewa (s. 216), Piotrkowic (s. 227), Ludźmierza (s. 239), Markowic (s. 252), Leśniowa (s. 288), Piaseczna (s. 324), Lubawy (s. 336), Rychwałdu Królewskiego (s. 360), Wąwolnicy (s. 398), Tulic (s. 407), Wambierzyc (s. 413), Lipinek (s. 416), Sierpca (s. 447), Lubiszewa Tczewskiego (s. 606).

<sup>21</sup> Tego typu rzeźby znajdują się m.in. w Przemyślu (KWMB, s. 91), Bardzie Śląskim (s. 267), Sianowie (s. 282), Rychwałdzie Królewskim (s. 360).

<sup>22</sup> Rzeźba z Sejn z XIV/XV w. (KWMB, s. 380) przedstawia Maryję z Dzieciątkiem, siedzącą na tronie. W lewej ręce Maryja trzyma królewskie jabłko, prawą podtrzymuje Jezusa. Po otwarciu figury Maryja rozpościera płaszcz, pod osłoną którego modła się do Trójcy Przenajświętszej klęczące u Jej stóp postacie.

<sup>23</sup> Obrazy Maryi – Królowej znajdują się w Białyniczach (KWMB, s. 82), Kalwarii Paclawskiej (s. 125), Tuchowie (s. 139), Odporyszowie (s. 213), Nowym Sączu (s. 236), Byszewie (s. 270), Smardzowicach (s. 357), Trąbkach Wielkich (s. 476), Ostrożanach (s. 479) i Jaśliskach (s. 595).

<sup>24</sup> W szacie okrywającej Jezusa, której kształt zbliżony jest do trapezu. W Polsce znany obraz z Kodnia (KWMB, s. 41), Nowego Miasta Lubuskiego (s. 64), Turska (s. 318), Lubawy (s. 336) oraz rzeźbę z Góry Iglicznej (s. 441).

promieniami słońca, z gwieździstym nimbem nad głową i z księżycem pod stopami<sup>25</sup>. Z *Niewiasty Apokaliptycznej* wykształciło się później przedstawienie *Niepokalanej* bez postaci Dzieciątka. W tych wizerunkach Maryja ukazana została ze złożonymi do modlitwy dłońmi, stojąca pośród obłoków, wśród nadziemskiego blasku, w pełnej chwale, adorowana przez anioły<sup>26</sup>.

Powyższy typ ikonograficzny jest wyrazem poszukiwania nowych środków artystycznych oraz ukazywania świętości przez idealizację, podniesienie do ponadludzkiej miary naturalnych cech, uogólnienie i uwznioślenie ich. Do nielicznych koronowanych rzeźb *Niepokalanej* należy dziewiętnastowieczny wizerunek Pani Jazłowieckiej, wykonany z białego marmuru<sup>27</sup>. Maryja została ukazana w postawie stojącej, z odkrytą głową, rozpuszczonymi długimi włosami opadającymi na ramiona, z rękoma skrzyżowanymi na piersiach, z lekko pochyloną głową. Pod Jej stopami widoczna jest kula ziemiska, na niej księżyc i wąż z jabłkiem. Do powyższego przedstawienia zbliżony jest popularny w Polsce wizerunek *Matki Bożej Różańcowej*, powstały na podstawie opisu wizjonerów z Fatimy<sup>28</sup>.

Samodzielne przedstawienia Maryi bez Dzieciątka, z rękami złożonymi do modlitwy, w sztuce sakralnej znane były już wcześniej<sup>29</sup>, a ich genezy można poszukiwać w starożytnym typie Orantki. Do tego schematu nawiązywała bizantyjska ikona *Blecherniotissy*<sup>30</sup> – Maryi z uniesionymi rękami do góry w modlitewnym geście, a także Orantka z kompozycji *Deesis*<sup>31</sup>, wyciągająca ręce błagalnie ku Chrystusowi.

<sup>25</sup> Najstarszym koronowanym wizerunkiem *Niewiasty Apokaliptycznej* jest czternastowieczny obraz *Matki Bożej z Tuligłów* (KWMB, s. 148). Do tego typu przedstawień należą również obrazy z XVI i XVII w. z Przemyśla (s. 107), Zółkwi-Warszawy (s. 195), Hyżnego (s. 204) i Wejherowa (s. 656) oraz dwudziestowieczna statua z Dąbrowy Górniczej (s. 305).

<sup>26</sup> Wizerunek namalowany w ten sposób znajduje się w Łukawcu (s. 509).

<sup>27</sup> Por. KWMB, 222-223.

<sup>28</sup> W Polsce znajdują się koronowane wizerunki *Matki Bożej Fatimskiej* w Szczecinie (KWMB, s. 473), Zakopanem-Krzeptówkach (s. 482), Elku (s. 518), Wadowicach (s. 525), w Krakowie-Bińczycach (s. 535) i w Trzebini (s. 609).

<sup>29</sup> Świadczy o tym statuetka ze Skępego z 1496 r. (KWMB, s. 73). Spotyka się również późniejsze, z XVII i XVIII wieku, podobne przedstawienia Maryi w półpostaci, z rękoma skrzyżowanymi na piersi, patrzącej w niebo - Powsin (s. 618), kierującej wzrok ku dołowi – Wilno (s. 188), Białystok (s. 559), lub na wprost - Wrocław (s. 578), Miedzna (s. 603). W tej konwencji namalowane zostały również obrazy Maryi z wizerunkiem orła na piersiach - Licheń (s. 291), Rokitno (s. 495).

<sup>30</sup> Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 12; *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1995, kol. 647-649.

<sup>31</sup> TAMŻE, 20; szerzej R. MAZURKIEWICZ, *Deesis. Idea wstawienictwa Bogurodzicy i św. Jana Chrzciciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 1994.

## 1.4. Matka Boża Pasji

Jedno z bizantyjskich przedstawień Matki Bożej, zbliżone kompozycyjnie do podstawowego schematu *Hodegetrii*, znane jest w naszych sanktuariach pod nazwą *Matki Boskiej Nieustającej Pomocy*<sup>32</sup>. Obraz ukazuje Maryję w półpostaci, z Dzieciątkiem na lewej ręce, a w górnych rogach obrazu archaniołów trzymających narzędzia męki. Charakterystycznym szczegółem jest odwrócona głowa Jezusa - skierowana ku górze, obie Jego dłonie włożone w dłoń Matki oraz spadający ze stopy sandał. Dla polskich obrazów wzorem stała się ikona *Mater de perpetuo succursu*, która została przywieziona z Krety do Rzymu pod koniec XV wieku. W Polsce kult związany z tym wizerunkiem rozpowszechniany jest od XIX wieku przez redemptorystów.

Wśród przedstawień Matki Bożej Bolesnej na ziemiach polskich wyróżniają się gotyckie rzeźbione *Piety* ukazujące siedzącą Maryję z martwym ciałem Jezusa na kolanach<sup>33</sup>. Twarz Maryi jest blada, pełna zadumy, smutku, bólu lub głębokiego pokoju. W niektórych przedstawieniach ciało Jezusa, leżące na kolanach Matki, nosi ślady krzyżowej męki. Do cyklu obrazów pasyjnych należy również przedstawienie Matki Bożej z sercem przesytytym „mieczem boleści”. Maryja ukazana została w postawie stojącej, z załamanymi rękami, z oczami wypełnionymi łzami. W tle widoczne są anioły z symbolami męki Pańskiej<sup>34</sup>. W Chełmnie znajduje się obraz przedstawiający Matkę Bożą Bolesną z rękami wysoko uniesionymi do góry, z oczami pełnymi łez, z sercem przebitym mieczem. Na Jej kolanach leży martwe ciało Chrystusa zdjęte z krzyża. W tle widać czarne chmury<sup>35</sup>. Również z sztuce prawosławnej znane są ikony, które wyrażają ból Matki i Jej smutek nad zmarłym Synem, należą do nich: *Oplakiwanie*, *Złożenie do grobu*, *Nie płacz po Mnie Matko*<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Koronowane wizerunki, będące dwudziestowiecznymi kopiami cudownej ikony, znajdują się w Poznaniu (KWMB, s. 230), Toruniu (s. 302), Niedźwiadach (s. 521), Krakowie-Pogórze (s. 545), Jaworznie (s. 628) i w Wadowicach (s. 632).

<sup>33</sup> Typ *Pieta* reprezentują z XIV i XV w. rzeźby z Jarosławia (KWMB, s. 76), Limanowej (s. 285), Obor (s. 386), Skrzatusza (s. 492), Skulska (s. 589), Haczowa (s. 592).

<sup>34</sup> Kraków (KWMB, s. 145), Staniątka (s. 175), Radomyśl n/Sanem (s. 528).

<sup>35</sup> Obraz namalowany w XVII w. powstał na podstawie *Piety* z XII lub pocz. XIV w. Interesujący jest fakt, że podczas jego koronacji w 1754 r. nałożono złotą koronę jedynie na głowę Maryi (!). Por. KWMB, 70.

<sup>36</sup> Zob. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 58-59. Tego typu ikona czczona jest w Polsce w Sulisławicach (KWMB, 157).



## 2. Chrystologiczny problem wizerunków maryjnych

Maryjne wizerunki z polskich sanktuariów zawierają bogactwo teologicznej treści. Na głęboką symbolikę starożytnych ikon wskazuje Jan Paweł II w encyklice *Redemptoris Mater*<sup>37</sup>. W *Katechizmie Kościoła Katolickiego* zwraca się także uwagę na ich chrystologiczny charakter<sup>38</sup> oraz związek z całością liturgicznego misterium. Aby ikony mogły zająć właściwe miejsce oraz pełnić swoje funkcje w Kościele, konieczne jest odczytanie ich symbolicznego języka i teologicznego przesłania.

### 2.1. Matka wskazująca Drogę

Najstarsze ikony dla wyrażenia transcendentnej rzeczywistości, w której przebywa Chrystus, Matka Boża, aniołowie i święci stosowały symboliczny język. W świętych wizerunkach zwracają uwagę świetliste oblicza, pełne powagi i majestatu, proste rysy, hieratyczne kształty. W ten sposób starano się przedstawić ciało podporządkowane duchowi, przemienione, uwolnione od żądz i namiętności - ciało przebóstwione. Dla właściwego odczytania wizerunku umieszczano obok niego inskrypcje oraz charakterystyczne dla danej osoby atrybuty. Szaty i ich symboliczna barwa również stanowiły znak pomagający określić tożsamość osoby. Złote tło obrazu oznaczało transcendencję świata niebiańskiego, a nimby - otaczające głowę świętego, wiekuistą światłość i jasność chwały Bożej<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> *Maryja bywa na nich [ikonach] przedstawiona jako tron Boży niosący Pana i podający Go ludziom (Theotokos), lub jako droga, która wiedzie do Chrystusa i ukazuje Go (Hodigitria), lub jako modląca się Orędowniczka i znak obecności Bożej na drodze wiernych [...], lub jako Opiekunka okrywająca ludy swym płaszczem (Pokrov) czy jako miłosierna i najczulsza Dziewica (Eleousa). Zwykle bywa przedstawiona wraz z Synem, Dzieciątkiem Jezus w ramionach: właśnie to odniesienie do Syna wslawia Matkę (RM 33). Szerzej Z. BATOR, *Od Hodegetrii do Niepokalanej – wizerunki z polskich sanktuariów maryjnych*, „Salvatoris Mater” 5(2003) nr 1, 252-275.*

<sup>38</sup> W *Katechizmie Kościoła Katolickiego* stwierdza się, że kult świętych wizerunków odnosi się w pierwszej kolejności do wyobrażeń Chrystusa, a następnie do Jego Matki i innych świętych, którzy osiągnęli zbawienie. *Oznaczają one bowiem Chrystusa, który został w nich uwielbiony [...], przez ich wizerunki objawia się naszej wierze człowiek „na obraz Boga”, przemieniony wreszcie „na Jego podobieństwo”, a nawet aniołowie, włączeni także w dzieło Chrystusa (KKK 1161)*. Ów chrystologiczny wymiar ikon maryjnych wydaje się, że znajdował dotąd słabe odbicie w praktyce liturgicznej. Maryjne nabożeństwa, by nadać im chrystocentryczny charakter odprawiane są najczęściej przed wystawionym Najświętszym Sakramentem, zdarza się, że i bez związku z obrazem Bogurodzicy. Jeśli przyjmiemy, że adoracja ma polegać na nieustannym kierowaniu uwagi ku Bogu w duchu uwielbienia, dziękczynienia i zawierzenia siebie, to zarówno modlitwy błagalne nabożeństw maryjnych kierowane do Matki Bożej, jak też czytanie rozważań podczas majowych czy październikowych nabożeństw, wydają się być tu nie na miejscu. Por. *Leksykon duchowości katolickiej*, red. M. CHMIELEWSKI, Lublin-Kraków 2002, 36.

<sup>39</sup> Szerzej I. JAZYKOWA, *Świat ikony*, tł. H. Paprocki, Warszawa 1998, 25-39.

Ikony Bogurodzicy, pisane symbolicznym językiem, pomimo prostej kompozycji wyrażają złożone i głębokie treści dogmatyczne. Maryja przedstawiona jest na nich zgodnie z dogmatem efeskim jako Bogarodzica, na co wskazuje grecki tytuł *Mater Theou*, umieszczony jako skrót *MP OY* obok nimbu. Ukazane Dzieciątko Jezus jest *Emmanuel* – Wcielonym *Logosem*, Bogiem-Człowiekiem, w którym dwie natury zjednoczyły się w jednej hipostazie. Prawda o wcieleniu i Bożym macierzyństwie łączy się w ikonach Bogurodzicy z prawdą o zbawieniu, którego dokonał Chrystus, a znakiem zbawczej męki jest nimb krzyżowy wokół Jego głowy. Chociaż wielkością przypomina On małe dziecko, jednak Jego proporcje i oblicze wskazują na człowieka dorosłego.

*Emmanuel* ubrany jest w szaty charakterystyczne dla greckich filozofów - tunikę oraz przerzucony przez ramię złoty płaszcz, symbolizujący chwałę Bożą. Na złotym nimbie widoczne są greckie litery oznaczające Boga („Jam Jest, Który Jest”). Chrystus trzyma najczęściej w ręku Księgę – atrybut Nauczyciela, a drugą unosi w geście błogosławieństwa. W ten sposób wyobraża się Go jako Pana wszelkiego stworzenia, Boga, Zbawiciela, Wcielone Słowo Ojca.

Głównym przesłaniem ikony *Hodegetrii* jest więc Chrystus, na którego Maryja wskazuje dłonią. Jawi się Ona tutaj jako Tron Najwyższego, Matka Boskiego *Logosu*, lecz również jako symbol Kościoła, który przez wieki prowadzi chrześcijan do swej Głowy. *Chrystus jest jedyną drogą, która prowadzi do Ojca (por. J 14, 4-11). Chrystus jest najwyższym wzorem, według którego uczeń powinien kształtować swoje postępowanie (por. J 3,15) tak, by żywił te same co On uczucia (por. Flp 2,15), żył Jego życiem i posiadał Jego Ducha (por. Ga 2, 20; Rz 8, 10-11): tego Kościół w każdym czasie uczył i dlatego trzeba się strzec, by w działalności duszpasterskiej nic nie zaciemniało tej nauki*<sup>40</sup>. Warto więc zwrócić uwagę na chrystologiczną wymowę ikony *Hodegetrii* przy okazji odprawianych przed tym wizerunkiem nabożeństw maryjnych.

## 2.2. Problem „uwspółcześnionych” ikon

Przedstawienia Bogurodzicy - *Hodegetrii* w późniejszych wiekach zaczęły zatracać swoje podobieństwo do starożytnych ikon. Chociaż uchwała Synodu krakowskiego z 1621 r. świadczy o tym, że biskupi starali się uchronić malarstwo sakralne przed laicyzacją<sup>41</sup>, jednak nawet w tworzeniu kopii oraz konserwacji starych obrazów nie ustrzeżono

<sup>40</sup> PAWEŁ VI, Adhortacja apostolska *Marialis cultus* o rozwoju należycie pojętego kultu maryjnego (Rzym, 2 lutego 1974), cz. III, 57.

<sup>41</sup> *Nie zezwalamy, by obrazy tejsze Najświętszej Maryi Panny były malowane lub rzeźbione w stroju zbyt świeckim, a przede wszystkim w stroju zagranicznym i nieprzystojnym [...], lecz powinny być one malowane lub rzeźbione w stroju najbardziej obyczajnym*

się pokusy „unowocześniania” dawnych wzorców, bez właściwego ich zrozumienia. Już w renesansowym malarstwie daje się zauważyć brak inskrypcji określających tożsamość przedstawianych osób, zagubienie charakterystycznego dla Chrystusa atrybutu księgi i nauczycielskiego gestu, zamienienie nimbu na aureolę (rozproszone światło wokół głowy), a złotego tła - symbolizującego wieczność - na pejzaż. Transcendentnej rzeczywistości, ukazywanej przez ikony, nadano ludzki wymiar widzialnego świata, w którym straciły dawne znaczenie nawet symboliczne gesty<sup>42</sup>.

Perfekcyjnie wykonany przez artystę wizerunek, będący wyrazem jego talentu i subiektywnej artystycznej wizji, niestety nie oddziaływał już na zmysł mistyczny wiernych, lecz bardziej przemawiał do ich zmysłu estetycznego. Sztuka sakralna, stosując idealizację<sup>43</sup>, zaczęła powoli gubić swój transcendentny wymiar. Zbliżając się do malarstwa świeckiego, przestała również pełnić ważne funkcje liturgiczne<sup>44</sup>. Wizerunki te, coraz bardziej odzwierciedlając świat realny, choć nadal w jakimś stopniu wyrażają tajemnicę wcielenia, jednak w mniejszym już stopniu prowadzą nas do modlitwy.

Mając na uwadze wielowiekową tradycję i ogromne bogactwo sztuki sakralnej, *Kościół zachodni nie musi rezygnować ze specyfiki swojej drogi, którą kroczy mniej więcej od XIII wieku. Powinna w nim jednak nastąpić 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 Kościół zachodni powinien postrzegać jako obowiązujące również jego. [...] W sztuce sakralnej nie może istnieć całkowita dowolność. [...] Tylko w ten sposób sztuka może uwidaczniać wspólną wiarę i przemawiać do wierzącego serca*<sup>45</sup>.

Poszukując dziś wizerunków pomocnych w kształtowaniu zdrowej pobożności maryjnej warto zwracać uwagę na te obrazy, które w sposób jasny i czytelny przekazują prawdy chrześcijańskiej wiary, stosując starożytne, zatwierdzone przez Kościół wzorce ikonograficzne, będące odbiciem jego żywej Tradycji<sup>46</sup>.

---

*i skromnym, w taki sposób, jaki widzimy, że jest malowana Matka Boska w sławnym miejscu Częstochowie, lub temu podobny sposób.* Cyt. za: Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600, oprac. J. BIAŁOSTOCKI, Warszawa 1985, 429.

<sup>42</sup> W komentarzu do obrazu wzorowanym na ikonie *Hodegetrii* można przeczytać: *Maryja prawą dłoń wskazuje siebie, jakby chciała powiedzieć: „Przychodźcie do mnie, ja wszystkie wasze prośby wezmę do serca i przekażę Jezusowi”.* KWMB, 451.

<sup>43</sup> Szerzej zob. J. POPIEL TJ, *Zagadnienie sakralnego wyrazu sztuki chrześcijańskiej*, „Znak” 16(1964) nr 12, 1427-1459.

<sup>44</sup> Por. P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony. Teologia Piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999, 70.

<sup>45</sup> J. RATZINGER, *Duch liturgii*, tł. E. Pieńal, Poznań 2002, 121.

<sup>46</sup> Jednym z zabiegów służących przywróceniu właściwej wymowy teologicznej wizerunku jest nakładanie metalowych sukienek, które podkreślają sakralny charakter

### 2.3. Problem Maryi Opiekunki wiernych

W Kościele na Zachodzie daje się zaobserwować zapotrzebowanie na wizerunek Eleusy<sup>47</sup>, Matki Bożej czulej, opiekuńczej, bliskiej, takiej, jaką przedstawia ikona *Matki Bożej Włodzimierskiej*. W tej kompozycji zwraca uwagę przede wszystkim doskonałe oddanie Maryi Synowi i Jego dziełu zbawienia, głęboka jedność, jaka istnieje między Maryją a Jezusem oraz Boża miłość do ludzi. Polskie wersje *Eleusy* są bardziej realistyczne, ukazują naturalny wymiar macierzyńskiej miłości Maryi do Syna i nie mają niestety tak bogatej symboliki<sup>48</sup>.

Ideę powszechnego macierzyństwa Maryi oraz Jej funkcji opiekuńczej sprawowanej wobec ludzi sztuka zachodnia wyrażała w średnio-wiecznym przedstawieniu *Mater Misericordiae*. Obraz Maryi w płaszczu opiekuńczym, rozpostartym nad zgromadzonymi pod nim ludźmi, powstał w wyniku wykorzystania znanego symbolu przemawiającego do wyobraźni wiernych. Płaszcz był znakiem władzy, nadprzyrodzonej siły, chronił nie tylko tego, kto go nosił, ale także wszystkich, którzy się pod nim znaleźli. Symbol płaszcza w Starym Testamencie był interpretowany jako znak wybrania i namaszczenia, symbol władzy otrzymanej od Boga i znak opieki. Analogiczne znaczenie miały „skrzydła”, którymi Bóg otaczał swoich wybranych. Gest okrywania płaszczem występował także w prawie zwyczajowym jako symbol adopcji i oddanie się pod opiekę protektorom<sup>49</sup>. U podstaw tego schematu ikonograficznego mogła być również wizja cysterskiego mnicha, znana z przekazu literackiego z 1219-1223 roku<sup>50</sup>. Podobne zobrazowanie opieki Matki Bożej,

---

obrazu oraz istotne elementy przedstawianych postaci – oblicza i ręce. Podejmuje się również działania konserwatorskie, by odkryć pierwotny wygląd obrazów przez usunięcie warstw „upiększających” przemalowań.

<sup>47</sup> Por. E. SMYKOWSKA, *Ikona. Mały słownik...*, 23; *Encyklopedia katolicka*, t. 4, Lublin 1995, kol. 879-880.

<sup>48</sup> Wykształcony na Wschodzie schemat *Eleusy*, ukazujący Bogurodzicę i Dzieciątka przytulone do siebie policzkami, przyjął się również na Zachodzie w XII wieku, niestety w okresie renesansu przekształcił się w realistyczną scenę i stracił swój symboliczny i sakralny charakter. Najbardziej zbliżone do klasycznej kompozycji *Eleusy* są szesnastowieczne obrazy: z Zyrowic (KWMB, s. 52), Począjowa (s. 97), Górki Duchownej (s. 276), Myślenic (s. 339); siedemnastowieczne z Kalwarii Zebrzydowskiej (s. 132), Piekoszowa (s. 321), Wrocławia – Mariampola (s. 502), Wieliczki (s. 555) oraz dwudziestowieczne z Londynu-Kozielska (s. 648) i Jamnej (s. 652). Wśród wizerunków zbliżonych ideowo do *Eleusy* spotykamy również przedstawienia Matki adorującej śpiące Dzieciątko. Tego typu koronowane siedemnastowieczne obrazy znajdują się w Krasnobrodzie (s. 255), Wieluniu (s. 351) i Osiecznej (s. 404).

<sup>49</sup> Por. B. SZAFRANIEC, *Matka Boska w płaszczu opiekuńczym*, w: K. MOISAN, B. SZAFRANIEC, *Maryja Orędowniczka wiernych. Ikonografia nowożytniej sztuki kościelnej w Polsce*, t. II, Warszawa 1978, 10-12.

<sup>50</sup> Pewien cysterski mnich ujrzał w swojej wizji raj, a zaniepokojony brakiem w nim współbraci zapytał o przyczynę Matkę Bożą. W odpowiedzi Maryja rozłożyła

związane również z Jej zjawieniem się, występuje w sztuce prawosławnej w ikonie *Pokrow*<sup>51</sup>.

Przedstawienie Maryi w płaszczu opiekuńczym zaczęło zanikać pod wpływem reformacji. Marcin Luter porównywał Maryję do „kwoki okrywającej skrzydłami swe pisklęta” i uważał ten obraz za niewłaściwy zarówno pod względem formalnym, jak i teologicznym. Według Lutra płaszcz Maryi był symbolem osłony przed Chrystusem, stąd Sobór Trydencki polecił zaniechać tego wzorca<sup>52</sup>.

W polskiej sztuce schemat ukazujący Maryję w płaszczu opieki zachował się do XVIII wieku i był wykorzystywany głównie w obrazach związanych z działalnością bractw szkaplerznych. Jedynym koronowanym wizerunkiem tego typu w Polsce jest obraz *Matki Bożej Łaskawej Patronki Warszawy*, подарowany królowi Janowi Kazimierzowi przez papieża Innocentego X. Namalowany w konwencji zachodniego malarstwa ukazuje Maryję w niebieskim płaszczu, stojącą na obłokach, z szeroko rozłożonymi na bok rękami, w których trzyma połamane strzały, koronę nad Jej głową podtrzymują anioły. Strzały - interpretowane wcześniej jako symbol gniewu Bożego, budziły zrozumiały sprzeciw teologów<sup>53</sup>. Czy jednak nie warto powrócić do tego zapomnianego przedstawienia we wcześniejszej, rodzimej wersji (czczonego do dziś pod imieniem *Matki Bożej Trybunalskiej* m.in. w kościele oo. dominikanów w Lublinie) i nie przywrócić mu właściwej teologicznej interpretacji?

Każde przedstawienie Maryi to przecież nie tylko wizerunek osoby Matki Chrystusa i naszej Matki, lecz również symbol i typ Kościoła. Człowiek w świecie współczesnym, który ma trudności w określeniu swojej tożsamości i odnalezieniu miejsca w Kościele, potrzebuje obrazu Matki. Wizerunek ten, ukazujący nie tylko Matkę Kościoła, ale i Kościół-Matkę, która bierze pod opiekę wszystkie swoje dzieci, wyraża ważne prawdy wiary w sposób jasny i sugestywny. Przemawia również bardzo mocno do serca.

---

ramiona, a pod Jej płaszczem ukazała się niezliczona ilość zakonnic i zakonników cysterskich. Na analogiczne wizje powoływali się dominikanie, karmelici, kartuzi, a później też jezuiti. Por. TAMŻE, 13.

<sup>51</sup> Geneza przedstawienia *Pokrow* (*Welon Matki Bożej*) związana jest z widzeniem św. Andrzeja Jurodiwego „Szaleńca Bożego”, które miało miejsce podczas nocnego czuwania w kościele Blacherny w Konstantynopolu (w 2 poł. IX w.). Święty, wraz ze swoim uczniem Epifaniuszem, ujrzał tam Maryję, otoczoną przez aniołów i świętych, rozpościerającą swój *maforion* – szal nad zgromadzonym ludem, na znak opieki. To widzenie powtarzało się kilkakrotnie. Zob. M. GĘBAROWICZ, *Mater Misericordiae, Pokrow. Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław 1986.

<sup>52</sup> Por. TAMŻE, 35.

<sup>53</sup> Obecnie w komentarzu do tego przedstawienia połamane strzały interpretowane są jako symbol zarazy i wojny (potop szwedzki). Por. KWMB, 364.

## 2.4. Wizerunki maryjne a program ikonograficzny świątyni

O tym, że w Polsce wizerunki Matki Bożej otaczane są szczególną czcią, można się przekonać wchodząc do jakiegokolwiek kościoła. Wielość przedstawień maryjnych oraz ich dowolność w rozmieszczeniu w świątyni wprowadza jednak często swoisty „chaos dogmatyczny”. Również samodzielne przedstawienia Maryi – współczesne obrazy i rzeźby powstałe dla zobrazowania dwóch ostatnich maryjnych dogmatów oraz zjawień w Fatimie, Lourdes i La Salette, stwarzają problem ekumeniczny. Dla przezwyciężenia powyższych trudności w działaniach duszpasterskich warto wyakcentować wzorczość i typiczność tych przedstawień oraz związane z nimi wezwanie do modlitwy, pokuty i nawrócenia.

W wizerunku Niepokalanej i Fatimskiej Pani można dostrzec współczesny wizerunek Orantki, modlącej się i wstawiającej się za ludzkością u Boga, ale także typ Kościoła, jego pierwowzór i eschatologiczną ikonę. Jeśli przyjmiemy, że wizerunek Maryi ukazuje Ją w roli „przodowania” – dawania przykładu pielgrzymującemu Ludowi Bożemu oraz poprzedzania go w pielgrzymce wiary, figurę tę należałoby odpowiednio wyeksponować w świątyni.

Ojcowie Soboru Watykańskiego II dopuszczając kult świętych wizerunków zastrzegli, by w kościele znajdowały się one *w liczbie wszakże umiarkowanej i we właściwym porządku, by nie budziły zdziwienia ludu chrześcijańskiego i nie hołdowały mniej właściwej pobożności*<sup>54</sup>. W tym wskazaniu widoczna jest troska o przywrócenie dekoracji świątyni wyraźnego programu ikonograficznego. Obrazy powinny być umieszczane we właściwym porządku tak, by kult Matki Bożej i świętych nie wysuwał się w optycznym znaczeniu przed Chrystusa, bowiem miejsce umieszczenia jakiegoś elementu w kościele nadaje mu pewną rangę znaczeniową. Ikonograficzny postulat Soboru znalazł rozwinięcie w Instrukcji Episkopatu Polski, która zawiera żądanie jednolitego, logicznego i teologicznie poprawnego programu ikonograficznego oraz nakazuje umieszczanie w pobliżu ołtarza krucyfiksu lub innego wizerunku Chrystusa. Nowe *Ordo Missae*, idąc po linii ograniczania podobizn świętych, przypomina także, że nie powinny one odwracać uwagi od akcji liturgicznej<sup>55</sup>.

Wobec tego warto zweryfikować wystrój naszych świątyni, tak by przekazywał bez zniekształceń chrystologiczne i biblijne przesłanie. By był autentyczną „teologią wizualną” wyrażoną w barwach i kształtach. By ukazywał wyraźnie miejsce i rolę Najświętszej Dziewicy w tajemnicy

<sup>54</sup> SC 125.

<sup>55</sup> Por. J. St. PASIERB, *Teoria sztuki sakralnej w Konstytucji o liturgii Soboru Watykańskiego II*, w: *Mysł Posoborowa w Polsce*, red. J. MYŚKÓW, Warszawa 1970, 298.

Chrystusa i Kościoła. Na taką konieczność wskazuje Paweł VI, zalecając, *by praktyki, którymi chrześcijanie poświęcają swą cześć i poszanowanie dla Matki Pana, jasno i wyraźnie ukazywały miejsce, jakie zajmuje Ona w Kościele: „najwyższe po Chrystusie, a zarazem nam najbliższe”*<sup>56</sup>. Papież sugeruje również, że wzór właściwego ikonograficznego programu świątyni, w które zostały włączone przedstawienia maryjne, można znaleźć w prawosławiu<sup>57</sup>.

### 3. Ikony w kontekście liturgicznym

Liturgia, będąc dziełem całego Kościoła, obejmuje znaki i symbole odnoszące się do stworzenia, życia ludzkiego i historii zbawienia. Znaki te, obrzędy i czynności, uświęcone mocą Ducha, stają się nośnikami zbawczego i uświęcającego działania Chrystusa<sup>58</sup>. W nauce Kościoła zwraca się coraz częściej uwagę na obrazy, które mają stanowić ważny element w liturgii. Obecne w misterium liturgicznym, jako znaki i symbole rzeczywistości niebiańskiej, mają służyć pouczeniu wiernych i pobudzać ich do pobożności. Nie tylko wizerunki świętych, umieszczone w świątyniach dla oddawania im czci przez wiernych, ale cała ikonografia włączona w liturgię, powinna stać się wizualnym przekazem orędzia ewangelicznego, analogicznym do Pisma Świętego<sup>59</sup>.

#### 3.1. Cześć oddawana świętym przez ich wizerunki

Ojcowie Soboru Nicejskiego II (787 r.), po dramatycznym okresie ikonoklazmu, uprawomocnili zwyczaj oddawania czci świętym wizerunkom z wyobrażeniem Chrystusa, Bogurodzicy, aniołów oraz innych świętych. *Im częściej bowiem wierni spoglądają na ich plastyczne wyobrażenie, tym bardziej są zachęceni do wspomniania i miłowania prawzorów, do oddawania im czci i pokłonu chociaż nie adoracji, która według wiary*

<sup>56</sup> MC 28.

<sup>57</sup> W wystroju prawosławnych świątyni wizerunkowi Maryi zwykle odpowiada wizerunek Chrystusa, z którym tworzy całość. Tak jest w najniższym rzędzie ikonostasu wśród ikon „namiestnych”, podobnie w głównej kompozycji *Deesis*, gdzie w centrum znajduje się Chrystus, a Maryja jako Orędowniczka stoi po Jego prawej stronie (por. Ps 45). Nawet w polichromii cerkwi, jeśli postać Maryi *Orantki* dominuje w absydzie, temu przedstawieniu zwykle odpowiada wizerunek Chrystusa *Pantokratora* umieszczony w centralnym miejscu sklepienia świątyni. W związku z tym, pomimo wielości i różnorodności przedstawień maryjnych w prawosławnej świątyni, nie można mówić o „mariocentryzmie”.

<sup>58</sup> Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, nr 1187, 1189 (dalej: KKK).

<sup>59</sup> Por. TAMŻE, 1160, 1162.

należy się wyłącznie Boskiej naturze<sup>60</sup>. Cześć wyrażona przez zapalenie kadzidła, świec i modlitwę przed świętym wizerunkiem została uzasadniona przez Ojców Soboru tym, że przechodzi ona na pierwowzór.

Chociaż powyższa nauka i praktyka Kościoła została zakwestionowana przez synody we Frankfurcie (794 r.), w Akwizgranie (811 r.), Turs (813 r.), Monguncji (813 r.), Aix (816 r.) i w Paryżu (825 r.)<sup>61</sup>, wszyscy kolejni papieże wyrażali poparcie dla świętych wizerunków. Również Sobór Trydencki II (1545-1563), w związku z pojawiającymi się tendencjami obrazobórczymi, podtrzymał zwyczaj oddawania czci świętym przez ich wizerunki, przypominając nicejskie uzasadnienie<sup>62</sup>. Zwyczaj ten, zakorzeniony w maryjnej pobożności zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie, znalazł wyraz w nabożeństwach liturgicznych i paraliturgicznych oraz w różnych formach pobożności ludowej<sup>63</sup>.

Tę starożytną praktykę przypomniał również Sobór Watykański II, który podtrzymał zwyczaj *umieszczania w kościołach wizerunków świętych dla oddawania im czci przez wiernych*<sup>64</sup>, zalecając *aby szczerze popierali kult Błogosławionej Dziewicy, [...] i to, co postanowione było w minionych czasach o kulcie obrazów Chrystusa, Błogosławionej Dziewicy i Świętych, pobożnie zachowywali*<sup>65</sup>. Naukę o tym, że w obrazach Matki Bożej, aniołów i świętych czcimy przedstawiane na nich osoby,

<sup>60</sup> Por. Mansi 13, 378-379.

<sup>61</sup> Wprawdzie dopuszczano malowanie obrazów przedstawiających Chrystusa, Maryję i świętych, jednak uważano, że nie należy oddawać im czci. Ikony miały służyć wyłącznie jako ozdoba świątyni i literatura dla nieznających pisma.

<sup>62</sup> Mansi 33, 171-172; tl. pol. *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce...*, 380-432.

<sup>63</sup> *W niebie z Bogiem złączonaś, najszczęśliwsza, żywa.*

*Na ziemi wizerunek Twój z nami przebywa.*

*Tam żywą Ciebie widząc, cieszą się anieli,*

*Tu Obraz Twój śmiertelne umysły weseli.*

*Przed ołtarzem Twym korny lud na twarz upada,*

*Pobożne duchowieństwo winną cześć Ci składa.*

*Przed ołtarzem Twym korny i ja w proch się ścielę,*

*Bo zawsze Ciebie, Maryjo, wielbić będę wiele.*

*Lecz nie obraz ja wielbię – Ciebie śród ołtarza*

*Czczę Pani, którą święta postać wyobraża.*

*Bo wcale inna sprawa obraz wielbić niemy,*

*A inna, gdy obrazu wzór żywy czcić chcemy*

*[...]. Cześć, którą wizerunkom dajemy z pozorów,*

*Zupełnie się odnosi do ich pierwowzoru.*

*Mędrca pismo, prostaczka obraz ubezpieczy,*

*Żeby z oczu nie stracił niewidzialnych rzeczy.*

Grzegorz z Sambora (1525-1573), cyt. za: M. MALIŃSKI, *Polska ikona*, Częstochowa 1994, 22, 26.

<sup>64</sup> SC 125.

<sup>65</sup> LG 67.



a ikony ostatecznie „prowadzą nas ku Bogu”, przypomina się także w *Katechizmie*<sup>66</sup>.

Biorąc pod uwagę powyższe wypowiedzi warto zastanowić się, w jaki sposób maryjne wizerunki można włączyć dziś w całość liturgicznego misterium tak, by mogły w pełni realizować swoje zadania? Czy w liturgii Kościoła rzymskokatolickiego jest miejsce na to, by celebrację ikony – nie tylko z okazji peregrynacji jasnogórskiej kopii - włączyć w kontekst liturgiczny, powiązać ją z tekstami liturgicznymi, czytaniem i rozważaniem Pisma Świętego, procesją, śpiewem, zapalaniem świec i kadzidel? Wydaje się, że tego typu działania nie tylko są powrotem do dawnej chrześcijańskiej tradycji, lecz również wychodzą naprzeciw autentycznym potrzebom wiernych.

### 3.2. Ikona a obecność świętych w liturgii Kościoła

Kościół posiada swój wymiar ludzki i zarazem Boski, widzialny i niewidzialny, kontemplacyjny i zaangażowany w działanie. Liturgia jest zaś świętą czynnością całego Kościoła, celebrowaną przez sakramentalne znaki, przez które zjednoczeni z Chrystusem, aniołami i świętymi uczestniczymy w liturgii niebiańskiej. Liturgia ziemską daje nam przedsmak uczestnictwa w liturgii niebiańskiej, odprawianej w świętym mieście Jeruzalem, do którego pielgrzymujemy<sup>67</sup>. Manifestacją obecności wspólnoty świętych w celebracji liturgicznej Kościoła pielgrzymującego są ikony. Obraz czyni widocznymi niewidzialne tajemnice i ukazuje osoby przywoływane w modlitwach<sup>68</sup>.

Wiara w świętych obcowanie znalazła wyraz już w sztuce katakumb i wystroju pierwszych świątyń chrześcijańskich. Obrazy malowane na ścianach przypominały o niebiańskiej rzeczywistości i przedstawiały tematy do medytacji. Obrazy i rzeźby kultowe skupiały na sobie modlitewną uwagę wiernych i ukazywały osobę aktualnie przebywającą w chwale nieba, do której kierowano modlitwę. Dzieła sztuki sakralnej spełniały więc dwojaką rolę - ułatwiały modlitewny kontakt z Bogiem, Maryją czy ze świętymi, jak też pełniły funkcję dydaktyczną, czyli pouczyły o prawdach wiary<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> KKK 2132, także 1192.

<sup>67</sup> Por. SC 8; KKK 1136.

<sup>68</sup> Por. 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 MIC, Warszawa 1999, 40-51.

<sup>69</sup> Por. J. POPIEL, *Problematyka duszpasterska sztuki chrześcijańskiej*, w: *Wprowadzenie do liturgii...*, 554; St. GRABSKA, *Sztuka sakralna w świetle zmian liturgicznych wprowadzonych przez Sobór Watykański II. Uwagi dla praktyków*, w: *Sacrum i sztuka...*, 108-111.

We współczesnych świątyniach jest również miejsce na sztukę sakralną, która powinna pełnić swoje specyficzne funkcje. Podczas celebracji liturgicznej, obok medytacji słowa Bożego oraz śpiewu hymnów powinien być czas na kontemplację świętych obrazów, które ukazują mnóstwo świadków (Hbr 12, 1), aktywnie obecnych w życiu Kościoła i nadal uczestniczących w zbawieniu świata<sup>70</sup>. W związku z tym *nie należy kościoła pozbawiać bogatego malarstwa o tematyce biblijnej, ciepła kultu świętych, symboliki scen i znaków nasuwających stosowne refleksje. Same ściany kościoła powinny „żyć” tym samym rytmem, którym żyje modląca się wspólnota wiernych*<sup>71</sup>.

Święte wizerunki stanowią zaproszenie do dialogu i do spotkania, są obecnością, która pozwala wejść w komunię z tym, co niewidzialne, otwierają się jak „okna” na tajemnicę, są pośrednikami umożliwiającymi spotkanie z osobami, które wyobrażają. *Patrzę na ikonę i mówię do siebie: „Oto – Ona sama”. Nie Jej wyobrażenie, lecz Ona sama, dzięki sztuce ikony kontemplowana. Jak przez okno widzę Matkę Bożą, samą Matkę Bożą, i do Niej samej zanoszę modły, twarzą w twarz, a nie do Jej wyobrażenia. Zresztą i w mojej świadomości nie ma już żadnego wyobrażenia: jest kolorowa deska i jest sama Matka Pana naszego. Okno jest oknem – a deska ikony – pokrytą pokostem kolorową deską. A za oknem ukazuje się sama Matka Boża, za oknem – widzenie Niepokalanej*<sup>72</sup>.

Teologia obecności, charakterystyczna dla prawosławia<sup>73</sup>, wydaje się być obecna również w praktyce Kościoła katolickiego w Polsce. *Czyż znaczenie obrazu, wizerunku, nie polega na tym, ażeby uobecnić – ażeby czynić obecną – osobę, którą przedstawia? – pisał Jan Paweł II do nas na Jasnogórski Jubileusz – jeśli takie jest powszechne znaczenie obrazów i wizerunków, to wedle właściwej proporcji trzeba je zastosować i do tej świętej Ikony, która od sześciuset lat w sposób szczególny „uobecnia”: czyni obecną Bogurodzicę pośród wszystkich ludzi, którzy Ją nieustannie otaczają*<sup>74</sup>.

Doświadczenie szczególnej atmosfery *sacrum* i bliskości Boga znane jest również wielu pielgrzymom, m.in. w jasnogórskim sanktuarium. *Jakaż Ona tutaj inna niż na powielanych obrazkach. Tu odczuwa się Jej prawdziwą obecność. Bo na Jasnej Górze jest nie tylko łaskami słynący obraz Matki Bożej. Jest Ona sama. Odczuwa to każdy. [...] przed wej-*

<sup>70</sup> Por. KKK 1161, 1162.

<sup>71</sup> St. GRABSKA, *Sztuka sakralna...*, 111.

<sup>72</sup> P. FLORENSKI, *Ikonostas i inne szkice*, tł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, 133.

<sup>73</sup> Por. S. BUŁGAKOW, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, tł. H. Paprocki, Białystok 1992, 156-157.

<sup>74</sup> *Cały Twój. Modlitwy i rozważania Maryjne Jana Pawła II*, oprac. A. POLKOWSKI, Warszawa 1983, 17.

ściem do kaplicy wszyscy kłękają, niektórzy całują posadzkę. W oczach łzy...<sup>75</sup>.

Wyjaśnienie w Kościele katolickim zjawisk, związanych z obecnością świętych przez ich artystyczne wyobrażenia, stanowi nadal problem otwarty<sup>76</sup>, a przecież jego rozwiązanie ma istotne znaczenie dla duszpasterstwa. *Teologia polska musi podjąć się tego zadania ze specjalnej racji [...]. Pierwsza sprowadza się do tego, że życie religijne naszego ochrzczonego narodu toczy się przy wydatnym wpływie licznych na naszym terenie sanktuariów maryjnych, cieszących się posiadaniem cudownych wizerunków Matki Boskiej [...]. Drugim ważnym elementem [...] jest peregrynacja kopii Cudownego Obrazu Jasnogórskiego po parafiach w naszej Ojczyźnie [...]. Przy tych okazjach pojawiała się – i ciągle nie przestaje się pojawiać – naglące pytanie o obecność chwalebne Pana i Jego Najświętszej Matki w obrazie i przez obraz<sup>77</sup>.* Problem związku ikon z liturgią Kościoła oraz uświęcającym i uobecniającym działaniem Ducha Świętego domaga się pilnego opracowania na gruncie polskiej teologii, aby święte wizerunki mogły u nas zająć właściwe miejsce oraz pełnić swoje funkcje.

### 3.3. Ikony a kontemplacja

W prawosławiu miejsce i rola ikon są wyraźnie określone. Ikony wyobrażają świat duchowy i uobecniają go. Zaliczane do sakramentów stają się przestrzenią promieniowania obecności Bożej i *communio sanctorum*, które urzeczywistnia się przez modlitewne zaangażowanie człowieka. Ich celem jest nie tylko przybliżenie i ukazanie nadprzyrodzonego wymiaru świata niewidzialnego, lecz również doprowadzanie do duchowego spotkania między modlącymi się ludźmi a Bogiem, Maryją i świętymi. Stwarzają one odpowiedni klimat dla modlitwy, ich obecność pomaga w skupieniu i wyciszeniu, skoncentrowaniu się i skierowaniu wewnętrznego wzroku ku osobom świętych; zachęcają do nawiązania z nimi duchowej modlitewnej więzi, do wejścia z nimi w dialog i wzniesienia się ponad to, co doczesne<sup>78</sup>. Ikona *zachęca do wyjścia poza symbol*,

<sup>75</sup> CZ. RYSZKA, *Od Ostrej Bramy po Fatimę*, Bytom 1996, 9.

<sup>76</sup> Jak rozumieć wypowiedzi hierarchów mówiących o obecności Maryi w „znaku ikony”? - stawia pytanie St. C. Napiórkowski OFMConv, *Prawosławna teologia ikony w katolickiej Polsce?*, „Summarium” (1980) nr 9, 125-129; TENŻE, *Matka mojego Pana*, Opole 1988, 144-154; TENŻE, *Matka Pana naszego*, Tarnów 1992, 118-140.

<sup>77</sup> T.D. ŁUKASZUK OSPPE, *Obraz święty – ikona – sakramentale obecności*, w: *Kościół czci Matkę swego Pana. Materiały z Sympozjum mariologicznego zorganizowanego przez Wyższe Seminarium Duchowne w Przemyślu w dniu 23 października 2002 r.*, red. W. SIWAK, Przemyśl 2003, 66-67.

<sup>78</sup> Por. A. JACYNIAK SJ, *Rola ikony w modlitwie*, w: *Ikona liturgiczna...*, 66-69; szerzej o modlitwie przed ikonami A. TOMKIEL OFMCap., *Ojcowie Kościoła uczą nas modlitwy*, tł. Z. Zwolska, Warszawa 1995, 161-178.

*by zjednoczyć się z hipostazą, aby uczestniczyć w tym, co niewyraźalne. Jest to droga, którą trzeba przejść, aby wyjść poza nią. Nie należy jej wykluczać, lecz odkryć jej transcendentny wymiar*<sup>79</sup>.

W Kościele katolickim święte obrazy są również postrzegane jako pomoc w modlitwie. Zwraca na to uwagę Jan Paweł II w *Rosarium Virginis Mariae*, ukazując głębię modlitwy różańcowej oraz jej kontemplacyjny charakter. W ikonie widzi pomocny środek, by oglądać Chrystusa „oczyma duszy”, utkwić wzrok w Jego Obliczu i je kontemplować<sup>80</sup>. Ikony maryjne, prowadząc do zjednoczenia z Chrystusem, stanowią także formę głoszenia Jego misterium. Nie wszystkie jednak obrazy są pomocne dla medytacji i modlitwy. Już święty Jan od Krzyża (1542-1591) zwracał uwagę, że niektóre z nich zatrzymują widza na swoim pięknie zewnętrznym, pięknie artystycznym. W związku z tym radził posługiwać się takimi obrazami, które bardziej pobudzają wolę do pobożności<sup>81</sup>.

To, że Bóg udziela swojej łaski przed jakimś obrazem nie jest skutkiem jego artystycznego piękna, lecz rozbudzenia gorliwszej modlitwy za jego pośrednictwem. Gdybyśmy potrafili tę samą pobożność rozbudzić przed innymi obrazami, albo i bez ich pomocy, otrzymalibyśmy te same łaski. Przyczyną wzrostu gorliwości modlących się ludzi są często cudowne wydarzenia związane z jakimś obrazem. Również pielgrzymowanie, wymagające trudu, wyrzeczenia i oderwania się od codziennych zajęć, potęguje zdolność i moc modlitwy<sup>82</sup>.

Na podstawie doświadczeń wielu osób można wyciągnąć wniosek, że pomocne w modlitwie mogą być nie tylko starożytne ikony i ich kopie, lecz także obrazy (rzeźby) współczesne<sup>83</sup>, bo *dla otrzymania łask wystarczy*

<sup>79</sup> P. EVDOKIMOV, *Sztuka ikony...*, 189.

<sup>80</sup> JAN PAWEŁ II, List apostolski *Rosarium Virginis Mariae* (16 X 2002), 3, 15, 18, 23, 29.

<sup>81</sup> Por. JAN OD KRZYŻA, *Droga na Górę Karmel*, ks. III, rozdz. 36-37, w: TENŻE, *Dziela*, tł. O.B. Smyrak OCD, Kraków 1996, 384-387.

<sup>82</sup> Św. Jan daje również wskazówki, jak powinna wyglądać kaplica i świątynia, by dusza mogła wznosić się bez przeszkód do Boga. Sugeruje, że najlepsze do modlitwy są miejsca surowe, pozbawione dużej ilości ozdób, które nie zatrzymują na sobie uwagi modlących się. Por. TAMŻE, 387-392.

<sup>83</sup> *Szukam oblicza Twego, Maryjo,*  
 [...] *Szukam Cię w kościołach, w muzeach*  
*I przydrożnych kapliczkach*  
*Rozsypanych po świecie.*  
*Masz tyle twarzy,*  
*Tyle wyobrażeń o Tobie; Matko,*  
*Ale które jest prawdziwe?*  
 [...] *Patrzysz na nas ze wszystkich swoich wizerunków*  
*w kościołach i domach,*  
*w kapliczkach przydrożnych*  
*i w galeriach sztuki.*

każdy obraz, jeśli będzie pobożność i wiara. Jeśli wiary i pobożności nie będzie, żaden obraz nic nie pomoże<sup>84</sup>. Ruch pielgrzymkowy, charakterystyczny dla polskiej pobożności maryjnej, jest wymownym świadectwem wciąż aktualnej wartości duchowej świętych wizerunków oraz celowości podejmowania działań duszpasterskich z nimi związanych.

#### 4. Podsumowanie

Wśród chrześcijan, zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie, daje się zauważyć w ostatnich latach ogromne zainteresowanie ikonami. Poszukując odpowiednich obrazów, mogących służyć jako pomoc w modlitwie i w przekazywaniu prawd wiary, coraz częściej zwraca się na nie uwagę także w duszpasterstwie. Ikonografia od początku chrześcijaństwa spełniała przecież ważną rolę w liturgii i poprzez obraz Objawienie Boże stawało się dostępne szerokiej rzeszy wiernych.

W ikonach maryjnych znalazła wyraz przede wszystkim prawda o wcieleniu Boskiego *Logosu* i Bożym macierzyństwie. Do najpopularniejszych przedstawień na ziemiach polskich należą ikony typu *Hodegetria*, wizerunki *Matki Bożej Śnieżnej* oraz rzeźby *Pięknej Madonny*. W sanktuariach maryjnych można spotkać również inne malowane i rzeźbione wizerunki. Wszystkie te przedstawienia, otaczane czcią wiernych, posiadają szczególny, sakralny charakter oraz stanowią nieocenioną pomoc dla pracy duszpasterskiej. Starożytne obrazy, pisane symbolicznym językiem, domagają się jednak właściwego odczytania, teologicznej interpretacji oraz odpowiedniego włączenia ich w liturgiczne misterium.

W dobie kultury audiowizualnej ikony mogą stać się bezcennym i jedynym w swoim rodzaju „środkiem Bożego przekazu”. Będąc wyrazem Bożej obecności i przestrzenią jej promieniowania, mogą stać się pomocą do wejścia w klimat modlitwy, zarówno wspólnotowej, jak i indywidualnej. Ikony maryjne, będące wyrazem jedności Kościoła i jego sprawdzonym środkiem głoszenia Dobrej Nowiny, warto też włączać w różne działania ekumeniczne. Wywodzą się one przecież ze wspólnej, chrześcijańskiej Tradycji niepodzielonego Kościoła, a łącząc ludzi z Bogiem, mogą również jednoczyć chrześcijan oddających cześć Matce Pana.

---

Wszędzie czekasz na nas,  
gotowa nam pomóc.

J. HERTZ, *Do Matki Bożej w wizerunkach*, cyt. za: KWMB, 769-770.

<sup>84</sup> JAN OD KRZYŻA, *Droga na Górę Karmel...*, 385.

Wiele obrazów i sanktuariów maryjnych pełni już rolę ekumeniczną, stając się miejscem spotkania i pojednania<sup>85</sup>.

Mgr lic. Zofia Bator

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

## Le sacre immagini nella pastorale

(Riassunto)

L'arte cristiana fu sempre l'oggetto di speciale cura da parte della Chiesa. Nella vita liturgica il posto speciale spettava alle icone, anche di carattere mariano. L'articolo mette in rassegna i principali tipi delle icone mariane cercando di mettere in luce il loro contenuto teologico e il significato liturgico con il riferimento alla vita spirituale dei fedeli.

---

<sup>85</sup> S.C. NAPIÓRKOWSKI, *Sanktuaria maryjne w służbie pojednania, jedności i pokoju*, w: *Nosicielka Ducha. Pneumatofora. Materiały z Kongresu Mariologicznego Jasna Góra 18-23 sierpnia 1996 r.*, red. J. WOJTKOWSKI, S.C. NAPIÓRKOWSKI OFMConv, Lublin 1998, 371-384.