

Zofia Bator

Święta Rodzina w chrześcijańskiej ikonografii

Salvatoris Mater 11/4, 100-130

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przez wiele stuleci temat Świętej Rodziny nie był podejmowany w chrześcijańskiej ikonografii. Boże macierzyństwo Maryi przedstawiano w sztuce od początku, ale św. Józef był osobą, którą mniej interesowała się zarówno teologia, jak też ikonografia pierwszych wieków. Sporadycznie wspominany w Ewangeliach, apokryfach oraz w pismach Ojców Kościoła¹, również w sztukach plastycznych pierwszego tysiąclecia występuje rzadko. Taka sytuacja zaczęła się powoli zmieniać dopiero w średniowieczu, wraz z rosnącym kultem św. Józefa². W sztuce kontrreformacji ziemski ojciec Jezusa jawi się już jako ważna postać wielu scen związanych z Ewangelią Dzieciństwa. Odnajdujemy go w kompozycjach: *Pokłon Pasterzy*, *Pokłon Trzech Króli*, *Obrzezanie*, *Sny Józefa*, *Ucieczka do Egiptu*, *Odnalezienie Jezusa w świątyni*³. W tym samym czasie kształtuje się także ikonografia Świętej Rodziny, jednak dzieła podejmujące ten temat, zbliżając się w swojej formie do malarstwa świeckiego, w znacznej mierze zatraciły swój mistyczny charakter. W takiej sytuacji na szczególną uwagę zasługują

Zofia Bator

Święta Rodzina w chrześcijańskiej ikonografii

SALVATORIS MATER
11(2009) nr 4, 100-130

w scenach: *Bożego Narodzenia*, *Pokłonu Trzech Mędrców*, *Ofiarowania w świątyni*. Druga część zostanie poświęcona nowożytnym przedstawieniom, w których idea Świętej Rodziny jest już obecna w sposób wyraźny. Zostaną tu uwzględnione wizerunki z polskich sanktuariów: w Tarnobrzegu i Chorzelowie, Studziannie i Miedniewicach oraz w Kaliszu. W trzeciej

te wyobrażenia, które zostały otoczone kultem jako „święte wizerunki” oraz współczesne ikony, które pojawiły się w zachodniej sztuce sakralnej w ostatnich dziesięcioleciach jako wyraz dążeń ekumenicznych Kościoła.

Podjmując problem Świętej Rodziny w chrześcijańskiej ikonografii, w niniejszym opracowaniu zostanie uwzględniony zatem najwcześniejszy okres kształtowania się tego tematu

¹ Ewangelie poświęcają św. Józefowi łącznie 26 wierszy, a jego imię wymieniają 14 razy. W pismach ojców Kościoła głównie są wysławiane jego cnoty i szczególne powołanie jako Oblubieńca Maryi, Żywiciela i Wychowawcy Jezusa.

² Początki tego kultu nie są znane. Na Wschodzie po raz pierwszy spotykamy się ze wspomnieniem liturgicznym św. Józefa w wieku IV, w klasztorze św. Sabby pod Jerozolimą. Na Zachodzie, w manuskrypcie znalezionym w Centralnej Bibliotece w Zurichu, spotykamy wzmiankę z VIII wieku o pamiętce św. Józefa obchodzonej 20 marca. W martyrologiach z wieku X (z Fuldy, Ratisbony, Stavelot, Werden nad Ruhrą, Raichenau oraz Werony) znajduje się także wzmianka o takim święcie obchodzonym 19 marca. <http://sanctus.pl/index.php?grupa=2&podgrupa=229&doc=164>

³ Zob. S. ZUFFI, *Nowy Testament. Postacie i epizody*, Warszawa 2007, 49-132.

części zostaną omówione trzy współczesne ikony Świętej Rodziny, nawiązujące do wschodniej tradycji, ale powstałe w środowisku katolickim. Są to ikony związane ze wspólnotami „Kościoła Domowego”, Instytutem Studiów nad Rodziną UKSW w Łomiankach oraz ruchem neokatechumenalnym. Analiza owych przedstawień ze Wschodu i Zachodu, reprezentujących pewne etapy kształtowania się ikonografii Świętej Rodziny, sięgać będzie do Tradycji Kościoła, która stanowiła i nadal stanowi ważne źródło dla chrześcijańskiej ikonografii.

1. Najstarsze przedstawienia Jezusa, Maryi i Józefa

Najstarsze znane nam zabytki sztuki chrześcijańskiej wyrażają przede wszystkim tajemnicę Wcielenia i Bożego macierzyństwa Maryi. Należy do nich fresk z katakumb rzymskich z wyobrażeniem Niewiasty trzymającej przy piersi Dzieciątko. Inne malowidło, z końca III w., będące sceną epifanii, ukazuje Maryję z Dzieciątkiem, siedzącą na wysokim krześle, do którego zbliżają się w ukłonach trzej perscy magowie⁴. Z kolei jedna z najstarszych enkaustycznych ikon z VI w., zachowana w klasztorze na górze Synaj, ukazuje Maryję z Dzieciątkiem na tronie, w otoczeniu dwóch aniołów oraz św. Teodora Stratelosa i św. Jerzego. Wprawdzie w scenach tych nie spotkamy postaci św. Józefa, ale wiadomo, że pojawiła się ona w chrześcijańskiej ikonografii już w V wieku, czego przykładem mogą być dekoracje o charakterze narracyjnym na łuku triumfalnym w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie. W rozwinięciu kompozycji *Zwiastowania* ukazano tam np. scenę dotyczącą wątpliwości Józefa. Po przeciwnej stronie znajduje się *Ofiarowanie Dzieciątka w świątyni*, a bezpośrednio pod nim – *Ostrzeżenie Józefa przed Herodem*. W kolejnej scenie, *Ucieczka do Egiptu*, widzimy Jezusa, Maryję i Józefa witanych przez miejscowego władcę⁵. Owe tematy, z których największą popularność w sztuce chrześcijańskiej zyskały: *Boże Narodzenie*, *Pokłon Trzech Mędrców* oraz *Ofiarowanie Jezusa w świątyni*, zostaną rozwinięte w sztuce drugiego tysiąclecia i wyraźnie powiązane z ideą Świętej Rodziny.

⁴ Szerzej zob. J.S. PARTYKA, *Najstarsze wizerunki Matki Bożej z rzymskich katakumb*, „Salvatoris Mater” 2(2002) nr 1, 283-284.

⁵ E. JASTRZĘBOWSKA, *Mozaika łuku triumfalnego w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie*, w: *Maryja w tajemnicy Chrystusa*, red. S.C. NAPIÓRKOWSKI, S. LONGOSZ, Niepokalanów 1997, 120-128.

1.1. Ikona Bożego Narodzenia

Temat Bożego Narodzenia pojawił się w sztuce chrześcijańskiej już ok. IV stulecia. Najwcześniejsze znane nam przykłady ukazują Dzieciątka w ciemnej grocie, owinięte w pieluszki, obok którego stoi wół i osioł. Dopiero w późniejszych wiekach, już po Soborze Efeskim (431 r.), zaczęto dodawać do tej kompozycji postać Maryi i pasterzy, a później Józefa. Kanoniczny schemat ikony *Narodzenia Pańskiego*, obowiązujący do dziś w Kościele



prawosławnym, został ostatecznie uformowany na początku II tysiąclecia w Bizancjum. Jego kompozycja składa się z kilku planów ukazujących ewangeliczne wydarzenia rozgrywające się w różnych miejscach i w różnym czasie. W centrum znajduje się Maryja, leżąca na purpurowym łożu. Tuż obok Niej leży Dzieciątka, owinięte w pieluszki i położone w żłobie, w ciemnej grocie. Na Jego człowieczeństwo wskazuje apokryficzna scena, która ukazuje Go poniżej w kąpiel; na Bóstwo Nowonarodzonego wskazuje nimb otaczający Jego głowę oraz chóry anielskie, oddające Mu pokłon⁶. Bydłocy żłób wyraża tajemnicę kenozy Wcielonego Słowa, którego narodzenie jest Jego wejściem w rzeczywistość uwikłaną w grzech. Niemowlę, przedstawiane w centrum ikony, jest najmniejsze, ale też najważniejsze spośród wszystkich ukazanych tu postaci. Położone w grocie, w żłobie, jest oczekiwanym od wieków Mesjaszem, dlatego w Jego otoczeniu pojawiają się symbole, które są zapowiedzią Jego zbawczej śmierci i zmartwychwstania: pieluszki (przypominające pogrzebowe opaski), pieczara i żłób (przypominające wyglądem kamienny grób wykuty w skale)⁷. Przed jaskinią, na purpurowym posłaniu leży lub siedzi Maryja, a kolor Jej łoża wskazuje na Ducha Świętego, przez

⁶ Aniołowie, przedstawiani z rękoma okrytymi szatą na znak czci, są pierwszymi świadkami i zwiastunami narodzin Syna Bożego. Na niebie, wprost nad grota, znajduje się gwiazda, z której wychodzą trzy promienie oznaczające Trzy Osoby Boskie. Gwiazda wskazuje drogę zdążającym do Betlejem Mędrcom ze Wschodu – reprezentantom świata pogańskiego. Od V w. zaczęto utożsamiać ich z królami. W sztuce średniowiecznej ukazywani byli jako przedstawiciele trzech okresów życia człowieka, później jako trzech ras lub trzech kontynentów (Europa, Azja, Afryka).

⁷ Podobne słowne obrazy odnajdujemy w katechezie patrystycznej, zob. np. GRZEGORZ Z NAZJANZU, *Mowy wybrane*, Warszawa 1967, 330.

zstąpienie którego poczęła Syna Bożego. Kolor czerwony jest także kolorem królewskim, przysługującym Chrystusowi jako zapowiadane-
mu przez proroków potomkowi Dawida⁸. Jej twarz jest pełna powagi,
z troskania i zadumy, które wyraża gest dłoni podpierającej policzek.
Ów gest, obecny także w scenie *Ukrzyżowania*, wskazuje i zapowiada
przyszłą mękę Jej Syna. Maryja nie patrzy na Dzieciątka, lecz kieruje
wzrok na Józefa, siedzącego na uboczu, na kamieniu, na którego twarzy
maluje się lęk, niedowierzanie, przygnębienie. Z głową opartą na dłoni
rozmyśla o tajemnicy narodzin z Dziewicy. Tuż przy nim stoi z kijem
w dłoni zgrabiony, odziany w skóry starzec, utożsamiany z kusicielem⁹,
starającym się wzbudzić niewiarę w dziewicze poczęcie i zrodzenie Jezusa.
Opiekun Maryi i Dzieciątka wychodzi z tej próby jednak zwycięsko, na
co wskazuje nimb nad jego głową oraz złocisty kolor szat.

Pomimo znacznego oddalenia od centrum ikony, św. Józef odgrywa
w tej scenie istotną rolę jako Małżonek Maryi, który *wziął ją do siebie*
(Mt 1, 20) i zaopiekował się Nią oraz poczętym z Ducha Świętego Dzie-
ciem. Jego postać została jednak świadomie odsunięta w tej kompozycji
na plan dalszy, dla podkreślenia, że to nie on jest prawdziwym ojcem Je-
zusa. Ów dystans, jaki pojawia się także w innych ikonach, związany jest
z dążeniem do zaakcentowania dziewiczego poczęcia Jezusa, w związku
z czym: *Nie śmiał Go dotknąć Józef, o którym wiedział, że nie pocho-
dzi od niego*¹⁰. Biorąc pod uwagę czas ukształtowania się kompozycji
oraz okoliczności temu towarzyszące¹¹, nie może dziwić fakt takiego
jej formalnego rozwiązania. Ikona *Narodzenia Pańskiego*, która zacho-
wuje ścisły związek z tekstami liturgicznymi, stara się wyrazić przede
wszystkim misterium Wcielenia w kontekście historiozbowczym. Takie
spojrzenie charakterystyczne jest dla całej myśli patrystycznej, o czym
świadczą chociażby wypowiedź św. Hilarego z Poitiers (315-367):
*Oto zbawienie nasze: Dziewica, Dziecię i ciało, potem krzyż, śmierć,
otchłań. [...] On, zawierający wszystko oraz w którym i przez którego
jest wszystko, przychodzi na świat zgodnie z prawem porodu ludzkie-
go. Kwilenie Dziecka daje nam posłyszeć głos, na którego dźwięk drżą
aniołowie i archaniołowie, niebo, ziemia i wszystkie żywioły tego świata*

⁸ Por. M. JANOCHA, *Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, 156; M. BIELAWSKI, *Blask ikon*, Kraków 2005, 43-48.

⁹ Postać ta jest także interpretowana niekiedy jako prorok Izajasz. Por. K. ONASCH, A. SCHNEIPER, *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2002, 104.

¹⁰ HIERONIM, *Homilia o Narodzeniu Pana*, w: *Teksty o Matce Bożej*, t. 2, przeł. W. Eborowicz, W. Kania, Niepokalanów 1981, 101 (dalej: TMB).

¹¹ Pisma apokryficzne (np. *Protoewangelia Jakuba*) przedstawiają Józefa jako wdowca, posiadającego dzieci z pierwszego małżeństwa.

*slabną, kołyska ogarnia Niewidzialnego, Niepojętego i Niedoścignego ani wzrokiem, ani zmysłem, ani dotykaniem*¹².

Obraz Bożego Narodzenia, jaki rysuje św. Hilary, oparty jest na opisach ewangelicznych, które znalazły później wyraz w ikonografii tego święta: *Zobaczmy porodzenie, kwilenie i kolebkę Pana [...]. Nowe światło gwiazdy ukazało się Mędrcom (Mt 2, 2) i znak niebieski towarzyszył Panu z nieba. Anioł zwiastował pasterzom narodziny Chrystusa Pana, Zbawiciela świata (Łk 2, 11). Zastępy wojska niebieskiego zbiegły się, chwalcąc Dziecię (Łk 2, 13) i Boże zastępy ogłaszały wielkie dzieło. Następnie aniołowie śpiewali chwałę w niebie Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. Potem przybyli Mędrcy (Mt 2, 1), uwielbiając owiniętego w pieluszki (Łk 2, 7) i [...] ukłękli przed Dzieciątkiem położonym w kolebce (Mt 2, 11)*¹³. Powyższy tekst wskazuje na ukryte treści liturgii tego święta, które znajdują odzwierciedlenie w ikonie. Jej celem bowiem nie jest tylko prosta narracja, gdyż podobnie jak w zapisie ewangelicznym: *Co innego pojmujemy, a co innego widzimy. Inny widok przedstawia się naszym oczom, a inny duchowi naszemu. Dziewica porodziła Dziecię, które przyszło od Boga. Kwiliło ono i słyhać było wielbiące pienia aniołów. Pieluszki nie były pociągające, ale Bóg doznawał uwielbienia*¹⁴. Dlatego do czasów średniowiecza ikonografia tego święta była prawie jednakowa na Wschodzie i na Zachodzie. Jeszcze na fresku Giotta di Bondone (z bazyliki św. Franciszka w Asyżu) widzimy szopę na tle skały i żłób w kształcie sarkofagu, scenę kąpieli Jezusa u dołu oraz postać św. Józefa podpartego w zamyśleniu. Dzieciątko, owinięte w ciasne powijaki, przybliży się jednak do Matki, leżącej na pościeli, by wkrótce, w innych przedstawieniach, znaleźć się w Jej ramionach. Na fresku Giotta *Narodziny Chrystusa* z kaplicy Arena w Padwie, który powstał w latach 1303-1305, w stajence otwartej ze wszystkich stron, Maryja czule układa Jezusa w żłobie¹⁵. Wpatrzona w Dzieciątko, wraz z aniołami, Józefem i pasterzami kontempluje ów cud, w którym *przez miłość do swego obrazu postanowił Bóg stać się kwilącym Dzieckiem. Ten, który przyszedł zmasać grzechy całego świata, pozwala się owinać w pieluszki, położyć w żłóbku, aby wskazać, że chce być pasterzem i pokarmem wszystkich ludów. Ten, którego wieczność nie dopuszcza czasu [...], przyjmuje cierpienia słabego człowieka, aby podległy prawu śmierci człowiek otrzymał nieśmiertelność*¹⁶.

¹² HILARY Z POITIERS, *Z Traktatu o Trójcy Świętej*, TMB 2, 32.

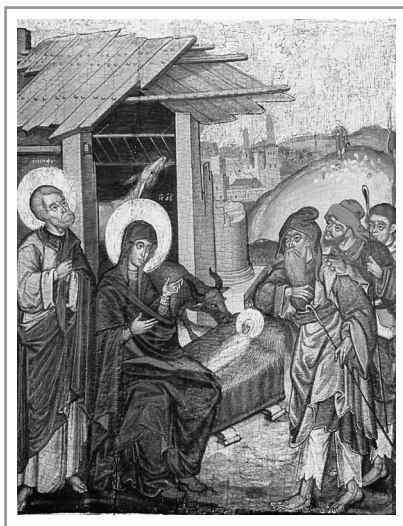
¹³ TAMŻE, 33.

¹⁴ TAMŻE.

¹⁵ Zob. il. L. WARD, W. STEEDS, *Anioły. Wizerunki istot niebiańskich w sztuce*, Warszawa 2005, 153.

¹⁶ ZENON Z WERONY, *Kazanie o Narodzeniu Pana* (3), TMB 2, 41-42.

1.2. Pokłon Trzech Mędrców i pasterzy



Z ikony *Bożego Narodzenia* z czasem została wyodrębniona scena *Pokłonu Trzech Mędrców*, do których później dołączyli pasterze. Taka kompozycja, charakterystyczna dla sztuki nowożytnej Kościoła zachodniego, pojawiła się już w starożytności chrześcijańskiej¹⁷, przy czym można wyróżnić dwa typy tych przedstawień. W układzie pasmowym, wzorowanym prawdopodobnie na reliefach rzymskich łuków triumfalnych, widzimy Mędrców, idących gęśią do tronu, ustawionego bokiem

na końcu fryzu. Z kolei schemat koncentryczny ukazuje pośrodku tron, z zasiadającą na nim Bogarodnicą z Dzieciątkiem, do których Mędrcy zbliżają się z dwóch przeciwległych stron. W takich kompozycjach, dla zrównowazenia, przedstawiano niekiedy nie trzech, ale czterech Mędrców, jak np. w katakumbach św. Domitylli. Pojawiają się także postaci pasterzy i aniołów, jak to ma miejsce na srebrnych ampułkach z katedry w Monza (VI w.). W procesji oddającej hołd Dzieciątku i Jego Matce, pośród Mędrców można zobaczyć obok aniołów także męczenników, na przykład na mozaice z bazyliki Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie (VI w.). Zdarzały się także kompozycje, w których w scenach adoracji pomijano Mędrców, a przedstawiano samych świętych, jak na mozaice w absydzie bazyliki w Parenzo (dzisiaj Poreč) na Istrii (VI w.). Podobny układ pojawia się także na mozaice z IX wieku w Santa Domnica w Rzymie¹⁸. Ów schemat kompozycyjny, ukazujący adorację Dzieciątka i Bogurodzicy (z którego wywodzi się późniejsze przedstawienie, tzw.

¹⁷ Spotykamy je m.in. w katakumbach św. Pryscylli oraz św. Piotra i Marcelina w Rzymie, a także na reliefach kamiennych sarkofagów wczesnochrześcijańskich i drewnianych drzwiach kościoła Santa Sabina w Rzymie z V w.

¹⁸ Przykład takiej kompozycji znajduje się także na mozaice z IX wieku, w narteksie kościoła Mądrości Bożej w Konstantynopolu, gdzie zamiast Trzech Króli, hołd Dzieciątku Jezus i Jego Matce oddaje cesarz Konstantyn I oraz Justynian I. Z kolei na XI-wiecznym fresku w kościele Santa Pudencjana w Rzymie dwie święte niewiasty składają swe męczeńskie korony Dzieciątku i Bogurodzicy. Na mozaice z XIII w. z katedry w Montreale (Sycylia) Matka Boża tronuje w asyście dwóch aniołów, a w weneckim kościele św. Marka (na mozaice z XIII w.), przy tonie Matki Bożej pojawia się św. Mikołaj i św. Jan Chrzciciel. K. KIBISH-OZAROWSKA, *Mały przewodnik po sztuce religijnej*, Warszawa 1999, 60-68.

Madonna w Majestacie), w okresie średniowiecza został przeniesiony z malarstwa ściennego na tablicowe, a wraz z rozwojem nauki o perspektywie i wprowadzeniem realizmu również do malarstwa sakralnego, w XV-XVI stuleciu uległ dalszym przeobrażeniom.

W trakcie ewolucji, dokonującej się już w okresie średniowiecza, w kompozycji *Pokłon Trzech Mędrców* do charakterystycznych szczegółów należy zmiana miejsca narodzin Chrystusa z grotty na stajenkę oraz zmniejszenie dystansu między Józefem i Maryją. W malarstwie tego okresu można zaobserwować, jak Józef z pozostającego na uboczu, miotanego wątpliwościami starca, powoli przeobraża się w świadomego swego posłannictwa Opiekuna Dzieciątka i Żywiciela Świętej Rodziny. Na fresku Giotta z 1302-1305, ukazującym *Pokłon Trzech Króli*, widzimy już św. Józefa, stojącego tuż obok Maryi, podtrzymującej na kolanach Dzieciątko. Nimby Małżonków stykają się, a sylwetki tworzą zwartą, harmonijną kompozycję. Niezwykły charakter ich małżeństwa i rodziny podkreślają asystujący im dwaj aniołowie, królowie przybywający z darami oraz gwiazda-kometa, widoczna nad szopą na tle granatowego nieba. Z kolei na ilustracji z *Brewiarza Izabelli*, z końca XV w., Gérard David ukazał siedzącą Madonnę, w niebieskim płaszczu i białym szalu na głowie, podtrzymującą na kolanach nagie Dzieciątko. Święty Józef stoi za Nimi, stanowiąc pewnego rodzaju oparcie i wpatruje się w kłęzących Trzech Mędrców, którzy wręczają Dzieciątku swoje dary¹⁹. Na obrazie Martina Schongauera *Pokłon Pasterzy*, z ok. 1475 r., widzimy Maryję z dłońmi złożonymi do modlitwy i pasterzy, kłęzących przed nagim Dzieciątkiem, położonym na posłaniu ze słomy. Za Maryją stoi Józef, z sakwą podróżną przytwierdzoną do pasa. W tym przedstawieniu jedność Świętej Rodziny została wyrażona przez umieszczenie wszystkich trzech postaci: Jezusa, Maryi i Józefa na przekątnej obrazu²⁰.

Owa zmiana, jaka zachodzi w starożytnych wzorcach ikonograficznych, ma wyraźny związek z rozwojem myśli teologicznej dotyczącej roli św. Józefa w dziele odkupienia²¹. Rozważania te nie pozostały bowiem bez znaczenia nie tylko dla rozwoju kultu św. Józefa, ale także dla ikonografii. W tym okresie powstają zarówno jego samodzielne przedstawienia²², jak też znacznym przekształceniom ulegają kompozycje

¹⁹ Por. *Pokłon Trzech Króli* (1486-1488) Domenica Ghirlandaia w kościele Ospedale we Florencji, TAMŻE, 176.

²⁰ Il. zob. S. ZUFFI, *Nowyy Testament...*, 82.

²¹ Z pisarzy podejmujących ten temat można wymienić: św. Damiana, św. Alberta Wielkiego, św. Tomasza z Akwinu, św. Bonawenturę, Dunsza Szkota i innych.

²² W ikonografii św. Józef przedstawiany jest najczęściej z Dzieciątkiem Jezus na ręku i z lilią w dłoni. Jego atrybutami są także narzędzia ciesielskie (piła, siekiera), warsztat stolarski, bukłak na wodę, kij wędrowca, kwitnąca różdżka (Jessego), miska z kaszą, lampa, winorośl.

Bożego Narodzenia, Pokłonu Trzech Mędrców, Pokłonu Pasterzy. Sceny te odpowiadają już naszemu dzisiejszemu wyobrażeniu szopki z Maryją i św. Józefem adorującym owinięte w pieluszki Dzieciątko leżące w żłobie. Święty Józef ukazany został na nich nie jako siwy, sędziwy starzec, ale jako dojrzały mężczyzna, który stoi tuż za Maryją, niekiedy w Jej cieniu, z lekko pochyloną głową, z laską pasterską w ręce, kontemplując tajemnicę Wcielenia. Okazuje się, że scena adoracji Dzieciątka, tak charakterystyczna dla nowożytniej ikonografii zachodniej, ma jednak mocne zakorzenienie w myśli patrystycznej. Już w pismach św. Hilarego spotykamy podobny obraz Narodzenia Pańskiego: *Nowe światło gwiazdy ukazało się Mędrcom (Mt 2, 2) i znak niebieski towarzyszył Panu z nieba. Anioł zwiastował pasterzom narodziny Chrystusa Pana, Zbawiciela świata (Łk 2, 11). Zastępy wojska niebieskiego zbiegły się, chwalcąc Dziewicę (Łk 2, 13) i Boże zastępy ogłaszały wielkie dzieło. Następnie aniołowie śpiewali chwałę w niebie Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. Potem przybyli Mędrcy (Mt 2, 1), uwielbiając owiniętego w pieluszki (Łk 2, 7) i [...] ukłękli przed Dzieciątkiem położonym w kolebce (Mt 2, 11)*²³. Święty Hieronim (ok. 347-419), wyrażając zachwyt i zdumienie nad pokorą wcielonego Logosu, sam skłania się przed Dzieciątkiem w postawie adoracji: *Patrzcie na wielkość bóstwa! [...] Nie było innego miejsca dla narodzenia Zbawiciela, jeno żłóbek, przy którym przywiązane były woły i osły! O, gdyby mi dane było widzieć ów żłóbek, w którym nigdy Bóg spoczął! [...] Weźmy na ręce, uczcijmy Bożego Syna. Wielki jest Bóg. Przedtem grzmiał na niebie i nie zbawił, potem zapłakał i zbawił [...] – przyszedł na ziemię jako człowiek, prawdziwy człowiek, pełny człowiek, aby zbawić świat cały*²⁴. Aby jednak owe słowne ikony, tworzone w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, mogły być wyrażone w sztukach plastycznych, musiało upłynąć jeszcze kilkanaście stuleci.

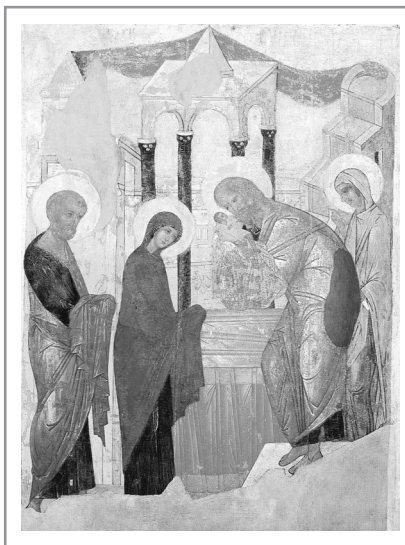
1.3. Ikona Spotkania Pańskiego – Ofiarowania Jezusa w świątyni

Kolejną ikoną, w kompozycji której występują: Jezus, Maryja i Józef, jest wizerunek związany z liturgią święta, noszącego w Kościele wschodnim nazwę Spotkania, a na Zachodzie – Ofiarowania Pańskiego. W obu przypadkach chodzi o to samo wydarzenie – ofiarowanie Chrystusa w świątyni Jerozolimskiej, czterdzieści dni po narodzeniu, przy czym w Prawosławiu podkreśla się moment teofanii oraz spotkania całej ludzkości z Bogiem (w osobie starca Symeona) – spotkanie Starego

²³ HILARY Z POITIERS, *Z traktatu O Trójcy Świętej*, TMB 2, 33.

²⁴ HIERONIM, *Homilia o Narodzeniu Pana*, TMB 2, 101, 104.

i Nowego Testamentu. Ikonografia tego święta, która powstała jeszcze przed ruchami obrazoburczymi, nawiązuje do Ewangelii (Łk 2, 22-38) i tekstów liturgicznych mówiących, jak *Ten, którego noszą cherubiny i sławią pieśnią serafiny, [...] zostaje przymieszony do świątyni Bożej zgodnie z prawem i złożony na ramionach starca, jak na ołtarzu. Od Józefa otrzymuje dary mile Bogu: parę synogarlic, znak nieskalanego Kościoła i nowego ludu wybranego, oraz dwa młode gołębie jako początek starego i nowego przymierza. Symeon,*



który przyjmuje spełnienie obietnicy, błogosławiąc Bogurodzicę Dziewicę Maryję, zapowiada w Niej znaki Męki Pańskiej. Pana prosi o spoczynek, mówiąc: «Teraz, o Panie, pozwól mi odejść, według Twojego słowa, ponieważ zobaczyłem Twoje wieczne światło, Panie i Zbawicielu ludu chrześcijańskiego»²⁵. Owe treści znajdują odzwierciedlenie w kompozycji ikony, na której widzimy w centrum ołtarz, ze wspartym na kolumnach baldachimem (cyborium). Po prawej stronie stoi Matka Boża oraz Józef, po drugiej prorokini Anna oraz starzec Symeon. Stojąc na stopniach świątyni, trzyma Jezusa na rękach okrytych szatą na znak czci, z czułością i wzruszeniem pochylając się nad Nim. W osobie Symeona wyraża się cała starotestamentowa pobożność i tęsknota za Mesjaszem, którego on ujrzał, zgodnie z obietnicą, w swej późnej starości. Jezus nie jest ukazany tu jako zwykle dziecko, lecz Pan, który prawą dłonią błogosławi, a w lewej trzyma zwój Pisma²⁶.

Maryja i Józef przedstawieni są po lewej stronie, w lekkim ukłonie, z wyciągniętymi dłońmi okrytymi szatą. Na niektórych ikonach Maryja trzyma Dzieciątka lub wyciąga ku Niemu ręce. Stający za Maryją Józef trzyma dwie białe synogarlice lub gołębie, zgodnie z Prawem przeznaczone na ofiarę Bogu. *Gołąb oznacza prostotę, synogarlica czystość. [...] Bo i sama szczególnie prostota i czysta natura ludzka naszego Zbawiciela,*

²⁵ ANDRZEJ Z KRETY, *Wielkie nieszpory*, cyt. za: *Życie Maryi w ikonach*, red. G. PARAVICINI, Warszawa 2003, 89.

²⁶ J. CHARKIEWICZ, *Tobą się raduje wszelkie stworzenie. Ikonografia Matki Bożej w Prawosławiu*, Warszawa 2007, 30-34.

ofiarowana za nas Bogu Ojcu, była trafnie zapowiedziana przez ofiarowanie gołębia czy synogarlicy²⁷. Na obliczu Matki Bożej maluje się smutek, a wyciągnięte puste ręce stanowią zapowiedź bólu, który stanie się Jej udziałem pod Krzyżem Chrystusa. Cyborium oraz ołtarz, widoczne w tle, nawiązują do ofiary krzyżowej oraz Eucharystii, wpisując to wydarzenie w historię zbawienia. Symeon jest tu symbolem celebrującego, który wznosi w dłoniach Święte Dary, by je złożyć na ołtarzu. Maryja, której zgodnie z prorocstwem Symeona „serce miecz przeniknie”, uczestniczy jako Matka w tej celebracji, stając się jednocześnie symbolem Kościoła. Kościół wyobrażają także postaci Józefa i prorokini Anny, których spojrzenia koncentrują się na optycznym centrum kompozycji – maleńkiej postaci Chrystusa odzianego w białą szatę²⁸.

Święty Józef ukazany tuż za Maryją występuje tutaj również w funkcji opiekuna Jezusa i towarzysza Maryi, jako ten, który cieszył się sławą „czystego męża”, wiernego i miłego Bogu sługi Jego Syna²⁹. Ukazany został jako ten, któremu powierzono ważną misję, bowiem zgodnie z zamysłem Najwyższego Syn Boży musiał się począć z zamężnej niewiasty, aby nie została posądzona o nierząd oraz by miała zapewnioną opiekę i środki do utrzymania. Józef, jako Jej małżonek, stał się nie tylko Opiekunem, ale także *najpewniejszym świadkiem Jej niewinności i najwierniejszym żywicielem narodzonego z Niej Pana naszego i Zbawiciela [...], by zastępował to maleństwo wobec prawa, ofiarował je w świątyni, w niebezpieczeństwie wziął z Matką do Egiptu, z Nim wrócił i obsłużył Je w różnych innych rzeczach, z ułomności przyjętej natury ludzkiej wynikłych. Nic to nie szkodziło, że do pewnego czasu uchodził za jego syna, gdyż po wniebowstąpieniu i w czasie nauczania apostołów wszyscy jawnie wierzyli, iż się narodził z Dziewicy*³⁰. Dlatego dziewiczność Maryi przed zrodzeniem, w czasie zrodzenia i po zrodzeniu Jezusa niezmiennie jest wyrażana do dziś na ikonach przez trzy złote gwiazdki, umieszczone na Jej maforionie.

²⁷ BEDA CZCIGODNY, *Homilia na Oczyszczenie Najświętszej Maryi Panny*, 2-3, w: *Teksty o Matce Bożej*, t. 3, przeł. ks. W. Kania, Niepokalanów 1986, 102-103 (dalej: TMB 3).

²⁸ *Życie Maryi w ikonach...*, 90.

²⁹ SOFRONIUSZ, *Mowa na Zwiastowanie Bogarodzicy*, w: *Teksty o Matce Bożej*, t. 1, tł. ks. W. Kania, Niepokalanów 1981, 133 (dalej: TMB 1).

³⁰ BEDA CZCIGODNY, *Homilia na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny*, TMB 3, 80.

2. Nowożytnie przedstawienia Świętej Rodziny w ikonografii zachodniej

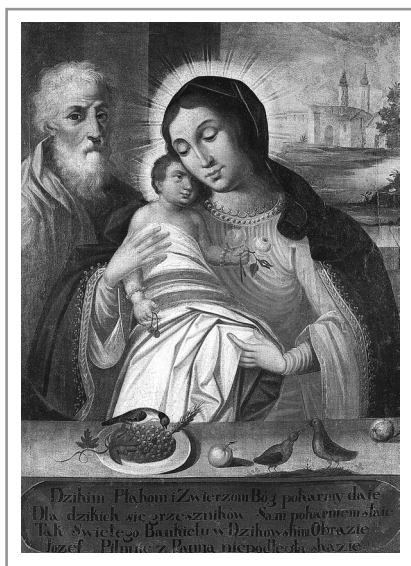
Z typem ikonograficznym, określanym jako „Święta Rodzina”, spotykamy się dopiero w okresie średniowiecza w odmianie *Rodzina św. Anny*³¹. W ścisłym znaczeniu temat ten obejmował grupę najbliższych krewnych Jezusa, tzn. Jego Matkę i św. Annę. Jedną z popularnych jego odmian w krajach germańskich, Włoszech i Hiszpanii była tzw. *Św. Anna Samotrzecia*, przedstawiająca trzy pokolenia: Annę, Maryję i Jezusa. Artyści rozszerzali także przedstawienia *Świętej Rodziny*, umieszczając obok Matki Bożej i Dzieciątka postaci św. Elżbiety i Jana Chrzciciela. Od czasów renesansu zaczął jednak zanikać motyw rodziny św. Anny, oparty na apokryficznych tekstach i zastąpiony został wzorcem *Trias humana*, który stworzyli: Jezus, Maryja i Józef. Ten temat zyskał popularność w sztuce kontrreformacji i rozpowszechniany został w chrześcijańskiej ikonografii wraz z rozwojem kultu św. Józefa. W tak ukształtowanym schemacie „Trójcy ziemskiej”, będącej odbiciem „Trójcy niebieskiej”, św. Józef stał się obrazem Boga Ojca, Maryja zaś – Ducha Świętego. Tego typu przedstawienia, ukazujące „ziemską” i „niebieską” Trójcę, można spotkać w zestawieniu wertrykalnym, w kompozycjach związanych najczęściej z ewangelicznym wydarzeniem odnalezienia Jezusa w świątyni. W sztuce zachodniej pojawiają się także inne przedstawienia Świętej Rodziny, oparte na pismach apokryficznych, ukazujące Maryję zajęłą pracą w gospodarstwie, a Jezusa ze św. Józefem przy warsztacie ciesielskim³². Niekiedy widzimy Świętą Rodzinę zgromadzoną przy stole podczas wspólnego posiłku. Owe przedstawienia o charakterze narracyjnym dążą do odtworzenia klimatu rodzinnego domu Jezusa w Nazarecie. Wśród nich zdarzają się jednak i takie, które zasłynęły cudami i stały się obiektami szczególnego kultu. Do tego rodzaju przedstawień w Polsce należą: wizerunek *Matki Bożej Dzikowskiej*, *Wieczera św. Rodziny* ze Studzianny i Miedniewic oraz wizerunek *Józefa Kaliskiego*.

2.1. Dzikowski wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem i św. Józefem

Wizerunek z Dzikowa, o wymiarach 86x66 cm, z przedstawieniem Świętej Rodziny, został namalowany prawdopodobnie w XVI w. przez

³¹ Zob. S. ZUFFI, *Nowy Testament...*, 119-121; K. KIBISH-OŻAROWSKA, *Mały przewodnik po sztuce religijnej...*, 43-53.

³² Il. zob. S. ZUFFI, *Nowy Testament...*, 126-132.



nieznanego artystę farbami olejnymi na tkanym ręcznie płótnie lnianym i ma cechy malarstwa flamandzkiego. Najstarsze świadectwa podają, że obraz został przywieziony z Ukrainy czy Nadnieprza przez pewnego żołnierza, który podarował go swoim przyjaciółom, a ci z kolei właścicielom Dzikowa: hrabiemu Janowi Stanisławowi Tarnowskiemu i jego żonie – Zofii z Firlejów. Początkowo obraz był umieszczony w pokoju, a później przeniesiony do kaplicy domowej, w związku z niezwykłą jasnością, która go otoczyła. Ten

znak spowodował także napływ do dworu pielgrzymów z okolicy, którzy zaczęli doświadczać szczególnych łask³³. W 1675 r. komisja, powołana przez biskupa Andrzeja Trzebickiego, uznała obraz za cudowny. W związku z tym właściciel obrazu, hrabia Tarnowski, ufundował w 1678 r. kościół oraz klasztor, do którego sprowadził dominikanów. Wizerunek został koronowany 8 września 1904 r. i rekoronowany dwukrotnie w 1933 i 1966 roku, a obecnie jest czczony pod nazwą *Różańcowej Matki Bożej Dzikowskiej* w tarnobrzesckim kościele dominikanów. Jego kompozycja przypomina *Madonnę z wiśniami* Tycjana, a w treściach ideowych wskazuje się na ewangeliczny epizod ucieczki do Egiptu³⁴. Kopia tego wizerunku została odnaleziona w latach 70 ubiegłego stulecia, w jednej z kaplic przydrożnych na terenie parafii chorzelowskiej, w obecnej diecezji tarnowskiej, a więc związanej także z właścicielem Dzikowa. Wizerunek *Matki Bożej Dzikowskiej* trafił tu w nieznanych okolicznościach ok. 1814 roku i umieszczony został w kościele parafialnym, prawdopodobnie w ołtarzu bocznym. Następnie, być może z powodu znacznych uszkodzeń malowidła, został przeniesiony do pobliskiej kaplicy, a w kościele zastąpiony obrazem św. Józefa. Wizerunek z Chorzelowa, podobnie jak obraz z dominikańskiego kościoła z Tarnobrzega, przedstawia Maryję

³³ Spis tych cudownych wydarzeń został opublikowany m.in. przez ks. Wawrzyńca Święcickiego pod tytułem: *Róża Jerychońska. Najświętsza Maryja Panna w obrazie dzikowskim cudami i łaskami woniejąca albo łaski i cuda obrazu tegoż*, Kraków 1901.

³⁴ *Z dawna Polski Tys Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych*, oprac. zb., Szymanów 1999, 136.

z Dzieciątkiem w półpostaci i stojącego za nimi św. Józefa. W tle obrazu widoczne są (w górnej prawej części) fragmenty obramowania okna, z pejzażem i zabudowaniami kościoła.

Choć mamy tu do czynienia z przedstawieniem Świętej Rodziny, jednak postać Matki Bożej z Dzieciątkiem została wyeksponowana na pierwszym planie. Szerokim gestem prawej ręki przytula Ona do siebie Jezusa, drugą ręką podtrzymując Jego nóżki. Dzieciątko okryte jest pieluszką, ozdobioną dwoma złotymi pasami, która układa się na dole w misterne fałdy. Jezus swoją główkę tuli do policzka Matki, kierując wzrok ku górze. W prawej ręce, opadającej w dół, trzyma (złączone szypułkami) dwie czerwone wisienki, w drugiej – gałązkę z dwiema rozkwitłymi różami. Na obu Jego nadgarstkach widoczne są bransoletki z pereł. Maryja ubrana jest w czerwoną suknię, na którą ma narzucony szmaragdowy płaszcz. Jej ciemne, spadające falami włosy zostały przykryte szalem w kolorze ciemnej zieleni. Głowę Maryja ma zwróconą w prawo ku Dzieciątku tak, że policzkiem dotyka Jego czoła, co przypomina kompozycję ikony typu *Eleusa*. Jej piękna twarz, ukazana w $\frac{3}{4}$, została tu jednak przedstawiona według zachodnich wzorców malarskich³⁵.

Na dzikowskim obrazie Świętej Rodziny Józef, ubrany w ciemnozieloną suknię oraz płaszcz w kolorze złotego ugru, został ukazany starym zwyczajem na drugim planie, jako starzec z bujną brodą i siwymi włosami, w pewnym dystansie do Jezusa i Jego Matki. W jego twarzy zwracają uwagę patrzące uważnie przed siebie szeroko otwarte oczy oraz zmarszczone czoło i ściągnięte brwi, które świadczą o skupieniu, uwadze, czujności i trosce. Być może z powodu pewnego niepokoju, a nawet trwogi widocznej na obliczu Józefa, uważa się, że tarnobrzeski obraz podejmuje temat, który cieszył się dużą popularnością już w sztuce średniowiecza, ucieczki Świętej Rodziny do Egiptu (Mt 2, 15). Początkowo w tych przedstawieniach ukazywano z profilu trzy osoby Świętej Rodziny oraz osiołka w układzie fryzowym, na neutralnym tle³⁶. Od XIII w. kompozycja ta jednak została rozbudowana i straciła na sztywności³⁷.

³⁵ M. KUPIEC, *Obraz Matki Boskiej Dzikowskiej z Chorzelowa. Próba interpretacji ikonologiczno-teologicznej*, „Currenda” 1-4(1979) 45-47.

³⁶ Do najstarszych należy fresk w kościele Santa Maria Antiqua w Rzymie z IX wieku. Scena, nawiązująca do tego ewangelicznego epizodu, została uwieczniona także na płaskorzeźbie z XII w. na brązowych drzwiach w kościele San Zeno w Weronie. W XIII w. odtworzył ją w marmurze Piccolo Pisano na kazalnicy katedry w Sienie. Znajdziemy ją także na XII-wiecznej mozaice z Capella Palatina w Palermo oraz na fresku Giotto z 1304-1306 w kościele Santa Maria dell’Arena w Padwie, w kaplicy Scrovegnich. Zob. K. KIBISH-OŻAROWSKA, *Mały przewodnik po sztuce religijnej...*, 76-77; S. ZUFFI, *Nouvy Testament...*, 107.

³⁷ Początkowo Świętej Rodzinie towarzyszył anioł, unoszący się w górze na czele pochodu, później pojawiają się inne osoby, o których wspominają pisma apokryficzne:

Niewykluczone, że ten właśnie ewangeliczny epizod stał się inspiracją dla późniejszych przedstawień o charakterze dewocyjnym, w których postać św. Józefa, umieszczona tuż obok Matki Bożej i Dzieciątka, zaczęła odgrywać coraz większe znaczenie.

Pomimo obecności w kompozycji dzikowskiego obrazu postaci Jezusa, Maryi i Józefa, wydaje się, że zasadnicza treść tego wizerunku nie dotyczy jednak wprost Świętej Rodziny. Mamy tu bowiem do czynienia z całym zestawem symbolicznych znaków, które wyrażają ideę Wcielenia i Odkupienia. W wizerunku *Matki Bożej Dzikowskiej* na dwie natury zjednoczone w Chrystusie wskazują: dwie wisienki – połączone szypułkami, dwie rozkwitłe róże, dwa wyciągnięte palce dłoni Maryi, dwie aureole otaczające głowę Jezusa i jego Matki, dwie bransoletki na rączkach Jezusa, dwa złociste pasy na Jego pieluszkach. Gest ręki Jezusa, wyciągniętej w kierunku serca Matki, wskazuje na Jej miłość, symbolizującą także miłość Boga do człowieka. Druga ręka Jezusa, wyciągnięta w kierunku dolnej części obrazu, wskazuje na stół, przykryty obrusem (w przypadku obrazu z Tarnobrzega jest to kolor czerwony, a wizerunku z Chorzelowa – zielony). Czerwony kolor oznacza ofiarę krzyżową Chrystusa, zielony – Ducha Świętego obecnego w misterium Kościoła i przyzwanego w epiklezie. Stół, z umieszczonymi na nim winnym grobem oraz kłosem zbóż, przypomina ołtarz i jest symbolem Eucharystii³⁸. Na konieczność eucharystycznej interpretacji tego wizerunku wskazuje także wierszowany tekst, umieszczony poniżej kompozycji, na spadającym ze stołu obrusie:

*Dzikim ptakom i Zwierzom Bóg pokarm daie
Dla dzikich się grzeszników Sam pokarmem staie
Tak Świętego Bankietu w Dzikowskim Obrazie
Józef pilnuje z Panną niepodległą skazie*³⁹.

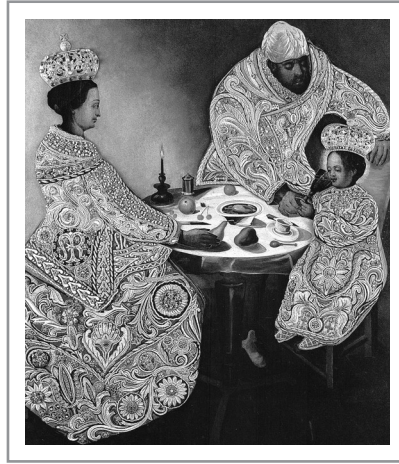
2.2. Wieczerza Świętej Rodziny – wizerunek ze Studzianny

W podobnym, eucharystycznym kontekście Świętą Rodzinę ukazuje wizerunek ze Studzianny. Obraz, namalowany farbami olejnymi na płótnie, naklejonym na cienką deskę o wymiarach 115x95 cm,

Ewangelia Pseudo-Mateusza, Ewangelia Dzieciństwa Tomasza oraz ormiańska i arabska wersja Ewangelii Dzieciństwa.

³⁸ Na stole leżą także jabłka; z wetkniętego w winne grono kłosa ptaszek (szczygieł) wydziobuje ziarna. Po przeciwnej stronie stołu przedstawiona została scena karmienia, w której biorą udział dwa inne ptaszki. Większy z nich podaje ziarenko mniejszemu, wyciągającemu ku niemu szyję. Por. M. KUPIEC, *Obraz Matki Boskiej Dzikowskiej z Chorzelowa...*, 45-47.

³⁹ TAMŻE, 47.



jest transpozycją XVII-wiecznego sztychu *Le Bénédicité*, będącego dziełem wybitnego grafika francuskiego z Nancy w Lotaryngii Jacquesa Callota (1592-1635). Jego rycina w nieznanymi okolicznościach dotarła do Polski, gdzie posłużyła jako wzorzec do obrazu, który został wykonany prawdopodobnie w Piotrkowie Trybunalskim na zamówienie tamtejszych mieszczan. Złożony przez nich w darze Albrechtowi Starołęckiemu i jego żonie, trafił wraz z nią do dworu w Nieznamierowicach ok. 1630 r. Umieszczony tam najpierw w komnacie stołowej, po zrabowaniu przez Szwedów powrócił do kasztelanowej Starołęckiej i przeniesiony został przez nią do dworu w Studziannie. Umieszczony ponownie w jadalni, pełnił nadal funkcje dekoracyjne. Jego kult zaczął się rozwijać dopiero w związku z widzeniem, jakie miał murarz Wojciech Lenartowicz ze Smardzewic z 12 na 13 grudnia 1664 roku, w wyniku którego doznał cudownego uzdrowienia. Wydarzenie to ściągnęło do dworu okolicznych mieszkańców, którzy także dostąpili szczególnych łask. W roku 1671 komisja, powołana do zbadania wiarygodności tych wydarzeń, uznała obraz za cudowny, zezwalając na jego kult publiczny. Obraz został przeniesiony z kaplicy dworskiej do kościoła w 1673 r. i rozpoczęto starania o jego koronację. Niestety, niesprzyjające okoliczności spowodowały, że koronacja stała się możliwa dopiero w 1968 roku⁴⁰.

Obraz ze Studzianny przedstawia Nazaretańską Rodzinę, zgromadzoną przy okrągłym stole, na którym znajdują się: zapalona świeca, miska z jedzeniem, owoce i sztucce. Młodzieńczy, kilkunastoletni Jezus, ukazany z prawej strony kompozycji, siedzi na krześle z oparciem i pije, podtrzymując oburącz kielich podawany Mu przez Józefa. Jezus ubrany jest w czerwoną suknię, o spokojnym, głębokim tonie, ozdobioną pod szyją białą koronką. Matka Boża, ukazana z profilu, siedzi po lewej stronie naprzeciw Jezusa i podaje Mu gruszkę. Odziana jest w niebieski

⁴⁰ Por. P. ZWOLIŃSKI, *Kult obrazu Matki Bożej Studzińskiej w XVII-XIX w.*, „Łódzkie Studia Teologiczne” (1996) z. 5; <http://archidiecezja.lodz.pl/czytelni/studia/studia05/zwolinski.doc>; W. NATER C.Or., *Sanktuarium Matki Bożej Świętorodzinnej w Studziannie – Poświętnem w diecezji sandomierskiej. Mały przewodnik*, 3-8 (brak r. wyd.).

kaftan o rękawach na końcach odwiniętych i podszytych czerwoną podszewką. Czerwoną barwę ma także Jej suknia, zaś ramiona osłania biała chusta. Święty Józef, stojąc pochylony nad Jezusem, ubrany jest w suknię ciemnozieloną, a na głowie ma czapkę w intensywnej barwie czerwonej. Ta prosta scena, o charakterze narracyjnym, starająca się oddać atmosferę nazaretańskiego domu Świętej Rodziny, zawiera także elementy symboliczne. Owoc, trzymany w ręku Maryi, wskazuje na Nią jako na nową Ewę oraz na Jej udział w dziele odkupienia. Biały szal, okrywający ramiona, wyraża Jej czystość i nieskalaność, zaś stojąca na stole zapalona świeca, tworząca wokół Niej świetlistą poświatę, jest symbolem Światłości, która przez Nią przyszła na ziemię. Kielich, podawany Jezusowi przez Józefa, stanowi symbol męki i śmierci krzyżowej oraz pełnienia woli Ojca. Na śmierć Jezusa (przebity bok i Serce) oraz „miecz boleści”, który przeszyje na Kalwarii serce Jego Matki, wskazują dwa noże o drewnianych trzonkach skierowane ostrzem ku Chrystusowi. Żłocista aureola jaśniejąca wokół Jego Głowy oraz czerwona barwa krzesła z oparciem, wskazują na Jego Boską naturę oraz godność królewską. Okrągły stół, nakryty białą serwetą, z owocami i potrawą mięsną, symbolizuje misterium Eucharystii oraz powszechność zbawczej ofiary. Biorący w tej uczcie udział ziemscy rodzice Jezusa zostali tu ukazani jako reprezentanci Kościoła. W zamyśleniu wpatrując się w Niego, nie zatrzymują uwagi na sobie, lecz kierują ku Zbawicielowi nasze spojrzenia.

Wizerunek ze Studzianny określany jest dziś jako *Świętorodzinny*, jednak zarówno nazwa, jak i kult Świętej Rodziny z nim związany należy do czasów późniejszych. Pomimo że obraz zasłynął cudami wtedy, gdy wyraźnie rozwijał się już kult św. Józefa, a pierwsza czcicielka tego obrazu miała podobno do niego szczególne nabożeństwo, jednak z obrazem zaczęto początkowo łączyć kult maryjny. Na taki stan rzeczy wpłynęło zapewne widzenie, jakie miał murarz-Wojciech oraz obietnice i polecenia, jakie wtedy miał otrzymać od Matki Bożej. Przekonanie o maryjnym charakterze tego obrazu, jak również samego sanktuarium w Studziannie, utrwaliło się przez lata, pomimo treści malowidła, jego pierwotnego tytułu (*Obraz Świętej Trójki – Jezusa, Maryi i Św. Józefa*), czy nadanego później (*Obraz Najświętszej Panny z Dzieciątkiem Jezus i Św. Józefem Opiekunem*). Obecnie wszystkie postaci na obrazie zostały osłonięte kunsztownie ozdobionymi sukienkami, zaś św. Józef – choć przedstawiony na obrazie bez aureoli – otrzymał także złote nakrycie głowy na wzór koron, jakie dotychczas ozdabiała wyłącznie głowy Jezusa i Maryi. Owe „dekoracje” upodobniły ten obraz, wykonany w konwencji malarstwa realistycznego, do innych świętych wizerunków oraz ikon tradycji wschodniej.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że wiele czczonych w polskich sanktuariach obrazów ma bizantyjski rodowód. Są one typowymi ikonami, wykonanymi w tradycyjnej technice, albo obrazami bezpośrednio na nich wzorowanymi. Spotyka się jednak nierzadko i nowożytnie przedstawienia, malowane farbami olejnymi lub wykonane w innych technikach. Do tego typu wizerunków, wślawionych cudami i wyróżnionych koroną papieską, należy między innymi obraz z Miedniewic, będący prymitywną odbitką drzeworytniczą. W takiej formie rozpowszechniano bowiem nie tylko nowe wzorce ikonograficzne (jak w przypadku tego, który posłużył do powstania obrazu w Studziannie), ale także słynące cudami obrazy dewocyjne. Tego typu grafika, z wyobrażeniem wizerunku *Matki Bożej Świętorodzinnej*, zakupiona na odpuszc przez gospodarza z Miedniewic, wślawiła się w 1674 r. cudami⁴¹. Początkowo owa „pamiątka” ze Studzianny została umieszczona na belce pod dachem stodoły, ale z powodu niezwyklego blasku wkrótce wzbudziła żywe zainteresowanie okolicznej ludności. Liczne cuda spowodowały, że zaczęto się tu regularnie gromadzić na modlitwie; w 1676 r. zbudowano w tym miejscu kaplicę, a następnie przystąpiono do budowania murowanej świątyni (1731 r.). Podjęte w Stolicy Apostolskiej starania o koronację tej drzeworytniczej odbitki zostały zrealizowane 7 czerwca 1767 r.⁴², dwieście lat wyprzedzając koronację cudami słynącego pierwowzoru.

2.3. Pielgrzymująca Święta Rodzina – wizerunek z Kalisza

Wizerunek Świętej Rodziny z kaliskiego sanktuarium wyraźnie związany jest już z kultem św. Józefa. Namalowany farbami olejnymi na płótnie o wymiarach 150x250 cm datowany jest na I poł. XVII wieku. Sposób malowania, wysmukłość poszczególnych postaci, ich stroje, jak również ciepły, złocisty koloryt zdradzają wpływy malarstwa włoskiego. Na obrazie ukazany został Jezus, jako kilkuletni chłopiec, trzymany za ręce przez Maryję i Józefa. Nad postaciami unosi się, w świetlistym obłoku-mandorli, Duch Święty w postaci gołębic. Powyżej został ukazany

⁴¹ Wizerunek z Miedniewic, będący drzeworytem o wymiarach 50x50 cm, jest typowym przykładem grafiki dewocyjnej. Schemat ikonograficzny pierwowzoru czczonego w sanktuarium w Studziannie uległ tu pewnemu uproszczeniu. Na obramieniu drzeworytu, w górnej jego części, znajdują się napisy wskazujące na przedstawione osoby: Jezus (IEZUS), Maryja (MARYA) i Józef (IOSEPH). Uproszczona forma obrazu sprzyja odczytaniu jego symbolicznych treści, na które wskazuje także napis umieszczony pod ryciną: „Nuże, drogi chłopcze, pij z tego kielicha. Czeka Ciebie inny, który wyciągnąwszy ręce, aż przy śmierci spełnisz”. Dziś wizerunek okrywa prawie całkowicie srebrna sukienka. Por. *Z Dawna Polski...*, 94.

⁴² TAMŻE.



Bóg Ojciec w postaci starca w purpurowym płaszczu z kulą ziemską w ręku. W tle obrazu widoczna jest panorama miejska oraz krajobraz z rzeką i bogatą roślinnością. Dzisiaj wszystkie postaci na obrazie zostały pokryte srebrnymi sukienkami, spod których widać jedynie ich twarze, ręce oraz stopy. Pod przykryciem znajduje się także tło zasłonięte ciemnoczerwoną tkaniną. Wizerunek upodobniony w ten sposób do wschodnich ikon został uznany już w 1767 roku za słynący łaskami (*imago gratiosa*), w 1770 r. za wizerunek cudowny (*imago miraculosa*), a w 1796 r., na mocy

dekretu Piusa VI, odbyła się jego koronacja, podczas której św. Józef otrzymał korony na równi z Maryją i Jezusem⁴³.

W kaliskim wizerunku, powstałym na podstawie XVI-wiecznej niderlandzkiej grafiki Hieronima Wierixa⁴⁴, dają się zauważyć dwa wyraźnie zarysowane układy kompozycyjne – pionowy i poziomy, wzajemnie się przenikające i dopełniające. W górnej części została umieszczona postać Boga Ojca, który prawą rękę wyciąga nad światem, w lewej zaś trzyma kulę ziemską. Pod Nim zstępujący Duch Święty symbolizowany jest przez gołębicę otoczoną blaskiem. Promienie tego blasku koncentrują się na Osobie Jezusa, ubranego w złociste szaty, stojącego poniżej na ziemi. Jego wzrok skierowany jest przed siebie, a twarz pogodna, uśmiechnięta, promieniuje światłem. Tak wyrażona tajemnica Trójcy Świętej przywołuje na myśl zbawcze wydarzenia: Zwiastowanie, Boże Narodzenie, Chrztost Jezusa w Jordanie, Przemienienie na górze Tabor. Cała kompozycja nawiązuje bezpośrednio do odnalezienia Jezusa w świątyni (Łk 2, 48-49), podczas którego przypomniał ziemskim rodzicom o swojej misji i poddaniu Ojcu niebieskiemu⁴⁵. To wydarzenie wskazuje,

⁴³ A. JACYNIAK SJ, *Ze świętym Józefem na przełomie tysiącleci*, Kalisz 2002, 126-127.

⁴⁴ B.J WANAT OCD, *Geneza, walory artystyczne i założenia ideowe obrazu Świętej Rodziny z kościoła karmelitanek w Dubnie*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyjsko-słowiańskie*, VI Kongres Teologów Polskich, Lublin 12-14 IX 1989, red. A. KUBIŚ, M. RUSECKI, Lublin 1994, 305.

⁴⁵ A. JACYNIAK SJ, *Ze świętym Józefem na przełomie tysiącleci...*, 128-129.

ze nie chciał być tak ich synem, aby nie uważano Go za Syna Bożego. Bo On jest Synem Bożym, zawsze Synem Bożym i ich Stwórcą, a jako Syn Człowieczy istniał w czasie, narodził się z Dziewicy bez udziału męża, mimo to mając oboje Rodziców [...], jako Syn Człowieczy począł się z Dziewicy, jako Syn Boży zawsze współwieczny pochodzi od Ojca-Rodziciela [...] i zawsze pozostał w Ojcu, gdyż On i Ojciec są jednym⁴⁶. Dlatego młodzieńczy Jezus został ukazany tu jako Bóg-Człowiek, który łączy w sobie to, co ziemskie, z tym, co niebieskie. Ukazany został jako Słowo z serca Ojca i ze świętych wnętrzności jakby z łona Ojca [...] poczęty według ciała w ostatnich czasach z dziewiczego łona, aby z łona matki powtórnie też urodzony objawił się jako widzialny [...], abys wiedział, że Słowo z dwóch substancji się narodziło – z Boga i z Dziewicy⁴⁷. On jest prawdziwym Synem Przedwiecznego Ojca. Jest Bogiem i człowiekiem, stoi bowiem w środku między Ojcem a ludźmi i w swej słabości wskazuje na rzeczywistość ciała, w cudach na rzeczywistość swego majestatu⁴⁸.

W dolnej części kompozycji, po obu stronach Jezusa, ukazani zostali Jego ziemscy rodzice: z lewej Maryja, z prawej – św. Józef. Maryja, odziana w czerwoną suknię (różową) oraz w ciemnobłękitny płaszcz, nie patrzy na widza, ale z głową lekko odchyloną na bok i przymkniętymi powiekami skierowanymi w dół trwa w postawie zasluchania i zamyślenia (Łk 2, 51). Święty Józef odziany jest w ciemną tunikę oraz purpurowy płaszcz, który wskazuje na jego pochodzenie z królewskiego rodu Dawida. Opiekun Jezusa, o zamyślonej twarzy starca, także trwa w modlitewnym skupieniu. Lilia w jego lewej ręce symbolizuje czystość, niewinność, dziewictwo. Tak ukazana „Trójca ziemiska” jawi się jako najwspanialsze dzieło Boga oraz ideał życia małżeńskiego i rodzinnego, a trzymając się za ręce, jest znakiem trwałej wspólnoty życia i rodzinnej więzi w miłości⁴⁹. Jezus, zajmując miejsce pomiędzy Maryją a Józefem, nadaje sens ich małżeńskiej więzi, jednocząc z Trójjedynym Bogiem⁵⁰. Ukazany jest tu jako Pośrednik, ale także jako ideał dziecka poddanego Ojcu niebieskiemu i swoim ziemskim rodzicom (Łk 2, 51). *Bo cóż miał uczynić Nauczyciel cnoty? Tylko wypełniać obowiązki synowskiej serdeczności. I czy dziwimy się, że będąc poddany Matce, okazuje szacunek ojcu? Owo poddanie się nie jest oznaką słabości, lecz czci [...]. Chrystus czcił Józefa i Maryję nie z obowiązku naturalnego, lecz z serdecznego zobowią-*

⁴⁶ AUGUSTYN, Z *Kazań*, TMB 2, 115, 116.

⁴⁷ HIPOLIT RZYMSKI, *Matka Człowieka i Boga. Z rozprawy „O błogosławieństwach Patriarchów”*, TMB 2, 29.

⁴⁸ ZENON Z WERONY, *Kazanie o Narodzeniu Pana*, TMB 2, 42.

⁴⁹ B.J WANAT OCD, *Geneza, walory artystyczne i założenia ideowe obrazu Świętej Rodziny...*, 306.

⁵⁰ A. JACYNIAK SJ, *Ze świętym Józefem na przełomie tysiącleci...*, 130-133.

zania. *Zbawiciel czcił Boga Ojca, jak Go nikt nie mógł czcić, będąc Mu posłusznym aż do śmierci (Flp 2, 8)*⁵¹. Stąd też może popularność kaliskiego wizerunku Świętej Rodziny, będącej obrazem Trójcy Przenajświętszej na ziemi oraz pierwowzorem i przykładem dla wszystkich rodzin. Warto tu wspomnieć, że obraz, choć powstał w tradycji zachodniej, traktowany i czczony jest dziś w Kościele katolickim na podobieństwo wschodnich ikon. Jego kopia pielgrzymowała przez wszystkie parafie i świątynie diecezji kaliskiej oraz była „omadlana” we wspólnotach zakonnych⁵². W ten sposób ożywiono kult tego „świętego wizerunku”, który nie tylko pełni funkcje katechetyczne, ale także stanowi „kanał” łask i narzędzie Ducha Świętego, dzięki czemu może oczyszczać duchowo, ubogacać modlitwę i prowadzić do kontemplacji⁵³.

3. Współczesne ikony Świętej Rodziny

Wprawdzie ikona Świętej Rodziny nie należy do kanonicznych przedstawień wschodniej ikonografii, ale pojawia się także w prawosławiu za sprawą „importowanych” z Zachodu obrazów. Przykładem może być tu włoski obraz *Świętej Rodziny*, który został przywieziony na początku XVIII wieku do Moskwy. Po śmierci właściciela został umieszczony na zewnątrz, nad głównym wejściem do cerkwi Świętej Trójcy w moskiewskiej dzielnicy Pokrowki. Tam wślawił się za sprawą pewnej kobiety, która modląc się o pomoc, otrzymała we śnie nakaz odnalezienia tego właśnie wizerunku. Po wypełnieniu polecenia kobieta dostała trzech łask, o które prosiła w modlitwie. Do nich to nawiązuje nowa nazwa tego wizerunku, określanego w prawosławiu jako ikona *Trzy radości*. Obraz, który został uznany w prawosławiu za cudowny i czczony jest na sposób liturgiczny 26 grudnia, przedstawia Matkę Bożą podtrzymującą stojące na Jej kolanach Dzieciątko Jezus ubrane w białą szatę. Z prawej strony Maryi stoi św. Józef z książką (modlitewnikiem) w rękę, z drugiej zaś – św. Jan Chrzciciel ukazany jako młodzieniec ze zwojem proroctw⁵⁴.

Ten zachodni, realistyczny obraz, niemający odpowiednika w sztuce bizantyjskiej, we współczesnych kopiach i powtórzeniach otrzymuje coraz

⁵¹ AMBROŻY, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, TMB 2, 74, 77.

⁵² Por. A. JACYNIAK SJ, *Ze świętym Józefem na przełomie tysiącleci...*, 134-135.

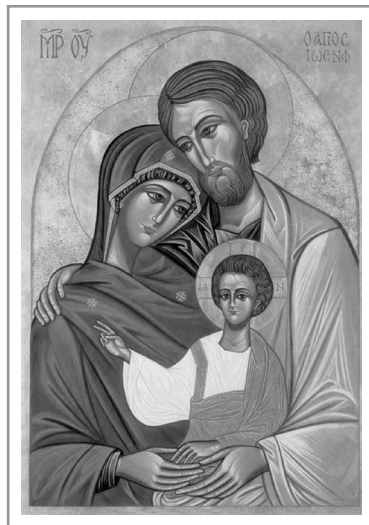
⁵³ Szerzej: Z. BATOR, *Pneumatologiczna interpretacja pośrednictwa ikon*, Lublin 2006, (praca doktorska, wydruk komputerowy, Lublin Biblioteka KUL).

⁵⁴ Na temat ikony *Trzy radości* zob. J. CHARKIEWICZ, *Tobą się raduje wszelkie stworzenie...*, 216-217, il. tamże.

częściej nową formę, nawiązującą do tradycyjnego malarstwa ikonowego. Podobną tendencję wyrażania nowych idei tradycyjnym językiem malarstwa ikonowego spotyka się także w Kościele katolickim. Do tego typu działań należy ikona wykonana przez znaną włoską malarkę Lię Galdiolo w roku 1994 na Kongres Rodziny w Padwie. Ikona ukazuje młodzieńczego Jezusa w centrum kompozycji, Maryję zaś i Józefa stojących po bokach. Nad Świętą Rodziną unosi się przedstawiona w okręgu Trójca Święta, wzorowana na ikonie Andrzeja Rublowa. Obie sfery oddziela, a zarazem łączy czerwona tkanina – *welum* umieszczona na tle zabudowań. Przed Maryją znajduje się zwój Pisma oraz zapalona świeca, św. Józef trzyma zaś dwa gołębie. Oboje stoją w lekkim skłonie przed Chrystusem-Emmanuelem, który zasiada na tronie przypominającym żłóbek i grób jednocześnie⁵⁵. Podobne próby wyrażania nowych treści językiem wschodniej ikonografii coraz częściej spotyka się w Kościele rzymskokatolickim. Mogą o tym świadczyć poniżej przedstawione przykłady: ikony związanej ze wspólnotami „Domowego Kościoła”, Instytutem Studiów nad Rodziną w Łomiankach oraz ruchem neokatechumenatu.

3.1. Ikona „Domowego Kościoła”

Ikona Świętej Rodziny, przekazana liderom „Kościoła Domowego” na kongresie we Francji w 1988 r., stała się wkrótce powszechnie w Polsce akceptowanym symbolem tych wspólnot. Wzorzec ikony został stworzony w latach 70 przez siostrę zakonną z benedyktyńskiego klasztoru na Górze Oliwnej w Jerozolimie – Marię Paulę, na prośbę Marii i Ludwika d’Amouville – ówczesnych liderów ruchu *Equipes Notre Dame*⁵⁶. W centrum kompozycji widzimy młodzieńczego Jezusa usytuowanego pomiędzy Maryją i Józefem przedstawionymi



⁵⁵ Por. A. JACYNIAK SJ, *Ze świętym Józefem na przełomie tysiącleci...*, 149, il. tamże.

⁵⁶ *Equipes Notre Dame*, w skrócie END, jest międzynarodowym ruchem małżeństw katolickich, który został zainicjowany we Francji w 1938 roku. U podstaw tego ruchu znalazła się prawda, że małżeństwo jest drogą do prawdziwej świętości, a miłość małżeńska ma wartość sakramentalną. Powołaniem osób należących do tego ruchu jest uświęcenie siebie w małżeństwie i rodzinie oraz dochodzenie do chrześcijańskiej dojrzałości.

w półpostaci. Jezus ubrany jest w białą tunikę i złocisty płaszcz, rękę wznosi w geście błogosławieństwa. Maryja ukazana została w tradycyjnym ubiorze: w niebieskiej sukni oraz wiśniowym szalu okrywającym Jej głowę i ramiona. Złote nimby, otaczające głowy wszystkich przedstawionych osób, wskazują na ich świętość. Jakkolwiek nawiązanie do tradycji ikonograficznej Kościoła wschodniego w tym przedstawieniu jest oczywiste, w prawosławiu ikona ta nie została zaakceptowana z powodu niezgodności z kanonem. Trzeba jednak uwzględnić fakt, że podobnie przedstawienie nie było znane w starożytności chrześcijańskiej, ponieważ nie istniał wtedy jeszcze rozwinięty kult Świętej Rodziny. Jeśli jednak przyjmiemy, że kanon ikonograficzny jest żywym tworem Tradycji, wyrażającym w nowy sposób pewne prawdy objawione, to taka ikona w naszych czasach wydaje się być dopuszczalna i uprawniona. Za pomocą tradycyjnej symboliki (kolorów, gestów, postaw) wyraża bowiem prawdy, które Kościół głosił od początku. W sposób wyraźny zostały one zaakcentowane w teologii zachodniej w naszych czasach, dlatego to właśnie tutaj taka ikona mogła się zrodzić, stając się symbolem wspólnoty rodzinnej i jednocześnie symbolem Kościoła. To właśnie tutaj, gdzie istnieje od dawna żywy kult św. Józefa i Świętej Rodziny, to przedstawienie jest bezbłędnie interpretowane i zostało także bez przeszkód zaakceptowane przez wiernych i duchowieństwo.

Jezus, ukazany w centrum kompozycji, jest tu niewątpliwie najważniejszą postacią. Jego Boskość wyraża charakterystyczny kolor szat *Pantokratora*, a także grecki napis w nimbie krzyżowym „Ho On” – ON JEST („Jestem, który Jestem”). Maryja przedstawiona została w charakterystycznym dla wschodniej ikonografii stroju – niebieskiej sukni i wiśniowym płaszczu, który wskazuje na Nią jako na Matkę Króla Wszechświata. Jej czystość oraz dziewictwo przed, w czasie i po narodzeniu Chrystusa zostały podkreślone w sposób tradycyjny trzema złotymi gwiazdkami umieszczonymi na Jej maforionie. Maryja jako Bogarodzica (*Theotokós*) została ukazana najbliżej Jezusa i w ścisłej łączności z Nim. To w Jej dłoń Jezus wkłada swoją dłoń; w Jej kierunku jest zwrócony w $\frac{3}{4}$ oraz podnosi rękę w geście błogosławieństwa. Z kolei postać Józefa została nieco cofnięta (dawnym zwyczajem) w głąb ikony, ale po to, by stworzyć pewnego rodzaju „dopełnienie” tej kompozycji. Święty Józef stanowi bowiem oparcie dla Matki Bożej i Chrystusa-Emmanuela jako ten, któremu została powierzona troska i opieka nad Nimi. Jego misję Opiekuna i Żywiciela Syna Bożego wyraża gest podtrzymywania Jezusa lewym ramieniem. Jego godność Oblubieńca Najświętszej Dziewicy wyraża prawa ręka obejmująca w geście opieki ramię Maryi oraz lewa dłoń złączona z dłonią Jezusa, lekko dotykająca Jej dłoni. Ten delikatny gest

czułości i serdeczności, podobnie jak lekkie pochylenie głów dziewiczych małżonków w swoją stronę oraz błękitny kolor tuniki Józefa, wskazują na duchowy wymiar ich miłości. Dziewictwo i celibat dla Królestwa niebieskiego nie stoją bowiem w sprzeczności z godnością małżeństwa, ale ją zakładają i potwierdzają. Małżeństwo i dziewictwo stanowią dwa sposoby wyrażania i przeżywania jednej tajemnicy Przymierza Boga ze swoim ludem⁵⁷.

Podobnej kompozycji wprawdzie nie spotkamy na żadnej z ikon prawosławnych, jednak inspiracji do niej można szukać nie tylko we współczesnym nauczaniu Kościoła katolickiego. Ojcowie Kościoła, podkreślając dziewiczość Maryi i Józefa, nigdy nie negowali przecież uczucia, które ich łączyło. *Józef choć odnosił się do Maryi jako małżonki z czułością, miłością i troskliwością, to przecież powstrzymywał się od małżeńskiego pożycia⁵⁸ i nie zbliżył się do Niej w celach małżeńskich, dla poznanych przez siebie tajemnic⁵⁹*. Oboje Małżonkowie trwali też do końca w dziewictwie⁶⁰, a ich małżeństwo *służyło do ukrycia cudu, do przysłonięcia znaku, do ukrycia Dziecka Dziewicy⁶¹*. Józef uważany był już w pierwszych wiekach za świadka *nowiny o poczęciu Chrystusa z Ducha Świętego, aby nie było wątpliwości co do narodzin Jezusa. Stąd, ponieważ Maryja była poslubiona, przyjął Ją Józef za Małżonkę (Mt 1, 24) [...], ale nie współżył z Nią. [...] Jak Bóg przyznał sprawiedliwemu Józefowi tę samą Maryję w dziewicze małżeństwo, tak ukazało się w Matce Jezusa czcigodne dziewictwo⁶²*.

W ikonografii chrześcijańskiej przez wiele wieków, dla wyrażenia powyższych prawd, odsuwano Józefa w cień, daleko od Maryi oraz przedstawiano go jako sędziwego starca. Wydaje się, że prawda o dziewiczym małżeństwie na tyle jest już dziś ugruntowana wśród chrześcijan, że ukazanie na ikonie Józefa, jako dojrzałego mężczyzny, obok Maryi nikogo nie zgorszy ani nie spowoduje popadnięcia w błędy. Ikona „Domowego Kościoła” wyraźnie zresztą głosi, że *Józef żył w dziewictwie dzięki Maryi, by z dziewiczego małżeństwa dziewiczy Syn się narodził. Skoro bowiem na świętego męża nie może paść nawet podejrzenie poza-małżeńskiego pożycia [...], skoro wreszcie był dla Maryi raczej stróżem*

⁵⁷ Por. JAN PAWEŁ II, Adhortacja apostolska *Familiaris consortio* (Rzym, 22 listopada 1981), 16 (dalej: FC).

⁵⁸ BAZYLI WIELKI, *Z Kazania na Boże Narodzenie*, TMB 1, 78.

⁵⁹ BEDA CZCIGODNY, *Homilia na Wigilię Bożego Narodzenia*, TMB 3, 93.

⁶⁰ TAMŻE, 94.

⁶¹ PIOTR CHRYZOLOG, *Homilia o Narodzeniu Chrystusa, o świętym Józefie Oblubieńcu i o Maryi Oblubienicy*, TMB 2, 148.

⁶² HILARY Z POITIERES, *Z Komentarza do Ewangelii św. Mateusza*, TMB 2, 34-35.

niż mężem, jasne jest, iż ten, który zasłużył na nazwę ojca Pana, pozostał z Maryją dziewicą⁶³. Wskazuje na to nimb wokół głowy Józefa i Maryi oraz trzy złote gwiazdki na Jej maforionie. Pełen delikatności i czułości gest, jakim otaczają się Małżonkowie, wyraża zaś prawdę, że tylko miłość pochodząca od Boga jest źródłem miłości małżeńskiej. Złączone dłonie Jezusa, Maryi i Józefa wskazują na jedność Małżonków skierowaną ku Chrystusowi, który cementuje ich małżeństwo. Obie dłonie połączone dłonią Chrystusa symbolizują też Jego jedność z każdą parą małżeńską, gdyż: *zamierzone przez Boga w akcie stwórczym małżeństwo i rodzina są wewnątrz skierowane do urzeczywistniania się w Chrystusie*⁶⁴. Ikonę tę można zatem uznać za obraz zjednoczenia rodziny chrześcijańskiej tworzącej Kościół Domowy; obraz miłości Chrystusa do Kościoła oraz przymierza Boga z Jego Ludem, na które wskazuje łuk zamykający górną część kompozycji⁶⁵.

Ikona Świętej Rodziny związana ze wspólnotami „Domowego Kościoła” zasługuje na szczególną uwagę z powodu głębokich teologicznych treści, jak też funkcji katechetycznych i liturgicznych, które pełni. Związana z kultem Świętej Rodziny, w stosunkowo niedługim czasie zyskała dużą popularność w Polsce. Można ją spotkać zarówno w nowoczesnych kościołach pw. Świętej Rodziny, jak też w kaplicach klasztorów i zgromadzeń zakonnych oraz w domach prywatnych. Szczególnie ważne miejsce zajmuje w duszpasterstwie rodzin, pomagając przywrócić *świadomość ostatecznego znaczenia i prawdy pożycia małżeńskiego i rodzinnego [...] odkryć piękno i wielkość powołania do miłości i służby życiu*⁶⁶. Ikona Świętej Rodziny staje się wzorem dla współczesnej rodziny, która boryka się z różnymi problemami i zagrożeniami, jak też dla każdej wspólnoty, której centrum i Głową jest Chrystus (por. Mt 18, 19-20). Związana z konkretną duchowością i pobożnością, dla chrześcijan innej konfesji może się wprawdzie wydawać nie do końca zrozumiała, ale czy np. ikona *Narodzenia Pańskiego* może być w pełni zrozumiała poza liturgią i duchowością prawosławną? Czy nie w takiej właśnie różnorodności przejawia się bogactwo Kościoła, który od początku tworzył własne formy plastyczne, jakie odpowiadają specyfice liturgii i pobożności chrześcijan na Wschodzie i na Zachodzie?

⁶³ HIERONIM, *Przeciw Helwidiuszowi o wieczystym dziewictwie Błogosławionej Maryi*, TMB 2, 80.

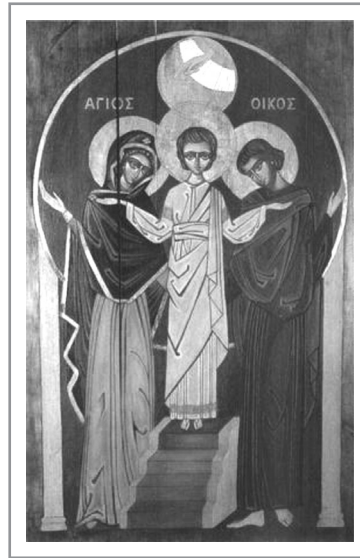
⁶⁴ FC 3.

⁶⁵ Zdjęcie, opis formalny i wyjaśnienie symboliki ikony zob. <http://www.dk.krakow.oaza.pl/odk/ikona.htm>; http://www.rdk.krakow.pl/o_ikonie.htm; <http://www.swietarodzina.org.pl>

⁶⁶ FC 1.

3.2. Święta Rodzina obrazem Kościoła – ikona z Instytutu Studiów nad Rodziną w Łomiankach⁶⁷

Kolejna współczesna ikona Świętej Rodziny nawiązuje do ewangelicznego epizodu odnalezienia Chrystusa w świątyni (Łk 2, 48). Temat ten pojawił się w sztuce wczesnochrześcijańskiej już w IV w., a w X wieku w formie miniatur w iluminowanych księgach. Na Rusi rozpowszechniony został w XV w. i występuje na ikonach świątecznych tzw. „Połowy Pięćdziesiąticy”. Schemat ikonograficzny, noszący tytuł *Dwunastoletni Jezus w otoczeniu uczonych w Piśmie*, ukazuje w centrum Jezusa zasiadającego na podwyższonym tronie lub ławie pomiędzy faryzeuszami, z którymi prowadzi ożywioną dyskusję. Jego postać jest większa od pozostałych, a hagiogram umieszczony w nimbie określa Go jako wcielony Logos. Postaci Maryi i Józefa zwykle nie występują w tych przedstawieniach, a jeśli się pojawiają, to na drugim planie⁶⁸. Sprawa inaczej się przedstawia w nowożytniej sztuce zachodniej, gdzie Maryja i Józef stają się, obok Jezusa, głównymi uczestnikami tej sceny. Do tych obrazów nawiązuje współczesna ikona s. Miriam od Krzyża z kaplicy Instytutu Studiów nad Rodziną w podwarszawskich Łomiankach, na której w centrum kompozycji widzimy młodzieńczego Chrystusa-Emmanuela stojącego na czterech stopniach podwyższenia, zaś poniżej – Jego ziemskich Rodziców. Wszystkie postaci Świętej Rodziny, ubrane w tradycyjne szaty, wnoszą ręce w geście modlitwy. Nad młodzieńczym Chrystusem widoczna jest gołębica – symbol Ducha Świętego oraz *Manus Dei* w złocistym nimbie – symbol Boga Ojca⁶⁹.



⁶⁷ Kopia tej ikony znajduje się też m.in. w kościele w Jarchlinie.

⁶⁸ Zob. il. K. ONASCH, A. SCHNEIPER, *Ikony. Fakty i legendy...*, 106; w późniejszych ikonach spotyka się już sylwetki Maryi i Józefa, a podręczniki dla malarzy upowszechniają taki sposób malowania, por. DIONIZJUSZ, Z FURNY, *Hermeneia, czyli objaśnienia sztuki malarzkiej*, red. M. SMORAŃG-RÓŻYCKA, Kraków, 2003, 106.

⁶⁹ Opis formalny oraz symbolika ikony zob. J. SPRUTTA, *Teologia ikony Świętej Rodziny*, „*Salvatoris Mater*” 10(2008) nr 4, 166-171. Por. <http://www.isr.org.pl/ikona.htm>; www.isnr.uksw.edu.pl

Wprawdzie zastosowane tu środki formalne już na pierwszy rzut oka świadczą, że mamy do czynienia z ikoną (na co wskazuje symbolika barw, geometryzacja kompozycji i schematyzacja postaci), jednak sam temat – pojawiający się na ikonie w formie napisu (imienia) w języku greckim *Hagios Oikos* (Święta Rodzina/Święty Dom) – jest raczej obcy sztuce bizantyjskiej, choć zgodny z chrześcijańską Tradycją. Widzimy tu bowiem Świętą Rodzinę będącą obrazem Kościoła oraz wzorem dla wszystkich rodzin. W jej centrum znajduje się Chrystus wyeksponowany tu przez podniesienie i wywyższenie na czterostopniowym postumencie. W ten sposób w ikonie została wyrażona Jego więź z Trójcą Świętą, zstąpienie na ziemię, wniebowstąpienie i zapowiedź powtórnego przyścia w chwale. Jego godność Syna Bożego została tu podkreślona przez złociste szaty oraz nimb. Na Niego wskazuje też Ojciec „swoją Prawicą”, jako na umiłowanego Syna, który posłany na świat rodzi się z Nieskalanej i Najświętszej Dziewicy (*Hagios*), w rodzinie Józefa wywodzącej się z pokolenia Dawida (*Oikos*). Dziewicze poczęcie Syna oraz zrodzenie symbolizują trzy gwiazdki umieszczone (zgodnie z tradycją wschodnią) na maforionie Maryi.

Wszystkie figury geometryczne, które zostały wpisane w tę kompozycję, mają także swoje symboliczne znaczenie. Górne części ciała wpisane w koło wyrażają doskonałość przedstawionych tu osób. Złoty okrąg, który tworzy nad ich głowami kopułę (podpartą po obu stronach przez kolumny), zamyka przestrzeń ikony, czyniąc z niej pewien mikrokosmos i podkreślając jedność znajdujących się wewnątrz osób. Natomiast złoty łuk, rozpięty nad ich głowami, wskazuje na Przymierze zawarte pomiędzy Bogiem a ludźmi, które znalazło swój doskonały wyraz w przymierzu małżeńskim. Więź miłości małżeńskiej Maryi i Józefa staje się tu obrazem i znakiem Przymierza Boga z Jego ludem⁷⁰. Osoba Chrystusa, włączona w miłość oblubieńczą Maryi i Józefa, wskazuje na głęboką wspólnotę życia i miłości małżeńskiej, ustanowioną przez Stwórcę, wspartą i wzbogaconą Jego zbawczą mocą⁷¹. W ten sposób w ikonie została wyrażona nauka dotycząca małżeństwa i rodziny chrześcijańskiej, która staje się częścią Kościoła, a także jego obrazem. Miłość małżeńska jest bowiem *żywym odbiciem i rzeczywistym udzielaniem się miłości Bożej ludzkości oraz miłości Chrystusa Pana Kościołowi, Jego oblubienicy*⁷².

Koło koloru zielonego, stanowiące tło nad głowami Jezusa, Maryi i Józefa, wskazuje na obecność w tej wspólnotcie Ducha Świętego, który odgrywa fundamentalną rolę zarówno w tworzeniu wspólnoty

⁷⁰ FC 12.

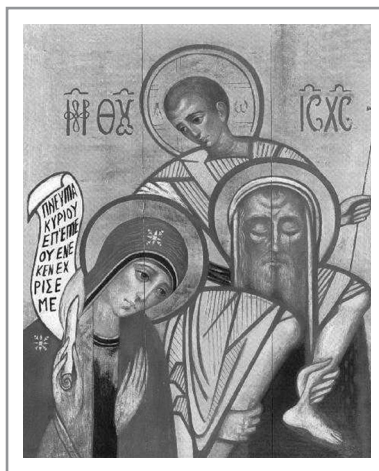
⁷¹ TAMŻE, 13.

⁷² TAMŻE, 17.

małżeńskiej, jak też eklezjalnej komunii. Udzielany podczas uroczystości sakramentalnej, *użycza małżonkom chrześcijańskim daru nowej komunii, komunii miłości, która jest żywym i rzeczywistym obrazem tej najszczerzejniejszej jedności, która czyni z Kościoła niepodzielne Ciało Mistyczne Chrystusa Pana*⁷³. Umożliwia On małżonkom chrześcijańskim, aby z każdym dniem *zmierzali ku coraz głębszej więzi pomiędzy sobą [...], ukazując w ten sposób Kościołowi i światu nową komunię miłości, jako dar łaski Chrystusowej*⁷⁴. Duch Święty, udzielany wszystkim wiernym poprzez sprawowanie sakramentów, jest zatem *żywym źródłem i niewyczerpanym pokarmem nadprzyrodzonej komunii, która gromadzi i wiąże wierzących z Chrystusem i między sobą w jedności Kościoła Bożego. Objawienie i właściwe urzeczywistnienie tej komunii ma miejsce w rodzinie chrześcijańskiej, która również z tego powodu może i powinna nazywać się «Kościołem domowym»*⁷⁵. W ikonie z Łomianek możemy zatem kontemplować nie tylko tajemnicę małżeństwa i rodziny, ale także tajemnicę Kościoła, którego pierwowzorem jest Święta Rodzina złączona więzią miłości i wspólnej modlitwy.

3.3. Pielgrzymująca Święta Rodzina – ikona Kiko Argüello

Do interesujących prób przeszczepiania języka wschodniej ikonografii na grunt sztuki Kościoła katolickiego w naszych czasach należy zaliczyć także twórczość Kiko Argüello – inicjatora drogi neokatechumenalnej. Znany przede wszystkim jako autor współczesnej wersji ikony *Matki Bożej Kykkskiej (Kykkiotissa)*⁷⁶, w swojej twórczości malarskiej podejmuje także inne tematy⁷⁷. Należy do nich ikona Świętej Rodziny, która ukazuje Jezusa niesio-



⁷³ TAMŻE, 19.

⁷⁴ TAMŻE.

⁷⁵ TAMŻE, 21.

⁷⁶ Ikona została namalowana (według przekazu tradycji) przez św. Łukasza Ewangelistę. Najstarsze jej przedstawienia znane są z XII w. Nazwa ikony pochodzi od miejsca jej przechowywania, tj. klasztoru Kykkos na Cyprze. Szerzej: *Tobą się raduje wszelkie stworzenie...*, 113-114.

⁷⁷ Zob. <http://www.strag.art.pl/images/ikony/>

nego na ramionach przez św. Józefa oraz Maryję kroczącą obok ze zwojem pism. Motyw ten, związany z powrotem Świętej Rodziny z Egiptu, raczej rzadko występuje we wschodniej ikonografii, a jego przykładem może być mozaika kościoła w Cora (XII w.). Podobny układ kompozycyjny powraca jednak w twórczości malarzy zachodnich późniejszych wieków⁷⁸, ale od tych dzieł ikona Kiko Argüello odróżnia się zarówno oryginalnością ujęcia tematu, jak też formą i symbolicznym językiem, charakterystycznym dla malarstwa bizantyjskiego. Choć ten wizerunek, подарowany Papieżowi z okazji II Światowego Dnia Rodziny w Rio de Janeiro (1997 r.), jest w Polsce mniej znany, jednak (podobnie jak wspomniane wyżej) odgrywa równie ważną rolę w liturgii i duszpasterstwie, towarzysząc światowym spotkaniom rodzin.

Na ikonie Świętej Rodziny Kiko Argüello widzimy Maryję i młodzieńczego Jezusa niesionego na barkach przez św. Józefa. Chrystus-Emmanuel zwraca głowę w stronę Matki, którą obejmuje ramieniem, podając (lub odbierając z Jej rąk) zwój Pisma. W drugiej ręce, widocznej od strony Józefa, trzyma cienką, złocistą laskę. Nad głową, otoczoną nimbem krzyżowym, znajduje się grecki napis będący skrótem Jego imienia. Jezus, ukazany tu jako zapowiadany przez proroków Emmanuel, ubrany jest w białą tunikę oraz złocisty płaszcz, przetykany złotymi nitkami (asystki), które oznaczają promieniowanie Boskich energii. Poniżej, na wysokości Jego serca, znajduje się głowa Józefa otoczona niewielkim nimbem. Józef ubrany jest w ciemnozieloną szatę, a na głowie ma narzucony szal, używany zwykle przez Izraelitów podczas modlitwy. Całą jego postać cechuje siła, powaga i głęboki pokój wewnętrzny. Jego oblicze ze spuszczonej oczami, wzorowane na Całunie Turyńskim, jest obliczem Opiekuna Jezusa, ale także obliczem Ojca niebieskiego. To Oblicze, utożsamiane w tradycji zachodniej z wizerunkiem Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego, symbolizuje bliską więź między Ojcem i Synem (Łk 2, 49), którego Syn zna (Mt 11, 27; Łk 10, 22) i z którym stanowi jedno (J 1, 18; 10, 30).

Na mesjańską misję Jezusa wskazuje stojąca po Jego prawej stronie, ukazana półprofilem Maryja, odziana w wiśniowy maforion z trzema złotymi gwiazdkami (nad czołem i na ramionach) oraz niebieską suknię i takiej samej barwy czepiec. Jej głowa, otoczona złocistym nimbem, nie

⁷⁸ Na obrazie Williama Dobsona (1817-1878), *Jezus powraca do Nazaretu* (The Fine Art Society, Londyn), widzimy młodzieńczego, kilkunastoletniego Jezusa, niesionego na rękach przez św. Józefa. Krocząca obok Maryja trzyma Jezusa za rękę, w drugiej zaś niesie dzban na wodę. Por. A. JACYNIAK SJ, *Ze świętym Józefem na przelomie tysiącleci...*, 146-147; por. <http://www.kbroszko.dominikanie.pl/ikona.htm>.

styka się z nimbem Józefa, choć jest ku niemu lekko pochylona. Ów dystans pomiędzy małżonkami wyraża ideę czystości oraz dziewiczości ich małżeństwa. Z kolei Boże macierzyństwo oraz tajemnica Wcielenia zostały tu podkreślone inskrypcjami wskazującymi na Nią jako na Bogarodzicę. Jedność z Chrystusem oraz udział w Jego zbawczej misji wyraża wpisanie sylwetki Maryi w trójkąt, u którego wierzchołka znajduje się głowa Jej Syna. Również czuły gest oraz wspólnie podtrzymywany zwój wskazują na Nią jako na Matkę wcielonego Słowa. W odpowiedzi na słowa prorocstwa, widoczne na rozwiniętym zwoju: *Duch Pana nade mną, gdyż mnie namaścił* (Iz 61, 1-2), Maryja, lekko pochyloną postacią oraz gestem rąk, wyraża postawę Służebnicy Pańskiej. Trzymany przez Nią w ręku zwój pozwala interpretować to przedstawienie Świętej Rodziny w kontekście pozostania dwunastoletniego Jezusa w świątyni (Łk 2, 42). W tym wydarzeniu, wielokrotnie komentowanym przez Ojców Kościoła, możemy dostrzec bowiem początek nauczycielskiej misji Chrystusa, a także zapowiedź Jego zbawczej śmierci i zmartwychwstania⁷⁹. Prorocką misję Chrystusa w kompozycji ikony wyraża zwój Pism, a wątek paschalny wprowadza oblicze Józefa wzorowane na Całunie Turyńskim. Niosąc młodzieńczego Jezusa na swych ramionach, podobny jest do dobrego pasterza, a także do Sługi Jahwe biorącego na siebie grzechy świata (Iz 53). Owe symboliczne treści (choć może nieco zawile) sprawiają, że ikona nie musi być wiązana z jakimś konkretnym wydarzeniem. Nie jest tu istotne, czy artysta przedstawił powrót Świętej Rodziny z Jerozolimy do Nazaretu czy jej powrót z Egiptu. Ikonę, utrzymaną w całości w ciepłych, złocistych barwach, można bowiem uznać za obraz ziemskiej pielgrzymki Ludu Bożego do domu Ojca, którą podejmuje cały Kościół i każda chrześcijańska rodzina, krocząc śladami Jezusa, Maryi i Józefa. Każda bowiem *rodzina chrześcijańska w komunii z Kościołem uczestniczy w doświadczeniu ziemskiego pielgrzymowania ku pełnemu objawieniu i realizacji Królestwa Bożego*⁸⁰.

4. Podsumowanie

Ikonaografia Świętej Rodziny kształtowała się na przestrzeni wieków wraz z rozwojem refleksji teologicznej oraz kultu św. Józefa. Do najwcześniejszych przedstawień, w których występują postaci Jezusa, Maryi i Józefa, można zaliczyć cykle narracyjne związane ze scenami *Bożego*

⁷⁹ Por. AMBROŻY, *Wykład do Ewangelii według św. Łukasza*, TMB 2, 73.

⁸⁰ FC 65.

Narodzenia, Pokłonu Trzech Mędrców i Ofiarowania w świątyni. Wraz z rozwojem kultu św. Józefa na Zachodzie, po soborze Trydenckim, pojawiają się także jego samodzielne przedstawienia o charakterze kultowym. Postać św. Józefa zaczyna być dodawana do tradycyjnych schematów wizerunków maryjnych (obrazy z Tarnobrzega i Chorzelowa). Powstają także nowe sceny ukazujące życie Świętej Rodziny w Nazarecie (obraz w Studziannie i Miedniewicach) oraz Jej powrót z Jerozolimy po zgubieniu i odnalezieniu Jezusa w świątyni (wizerunek z Kalisza). Z kolei zainteresowanie ikonami, jakie zrodziło się w ostatnich dziesięcioleciach w Kościele na Zachodzie, zaowocowało we współczesnej sztuce sakralnej powstaniem nowych wzorców ikonograficznych Świętej Rodziny. Należy do nich ikona „Kościoła Domowego”, ikona z kaplicy Instytutu Studiów nad Rodziną w Łomiankach oraz ikona związana z ruchem neokatechumenatu, napisana przez Kiko Argüello. Charakterystyczny dla tych przedstawień jest ich związek z kultem Świętej Rodziny w Kościele zachodnim oraz dążenie do wyrażenia nowych treści teologicznych tradycyjnym językiem chrześcijańskiej ikonografii⁸¹.

Dr Zofia Bator
Towarzystwo Miłośników Sztuki Sakralnej

ul. Węgierska 33
PL - 37-700 Przemysł

e-mali: zofia_bator@wp.pl

⁸¹ Źródła zamieszczonych w tekście zdjęć:

1. *Boże Narodzenie*, poł. XVI w., Moskwa, (Muzeum Rosyjskie, Petersburg), w: *Życie Maryi w ikonach*, red. G. PARRAVICINI, Warszawa 2003, 85.
2. *Boże Narodzenie*, 2 poł. XVII w., (Katedra prawosławna Przemienienia Pańskiego w Lublinie), w: M. JANOCHA, *Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, 159.
3. *Wprowadzenie Jezusa do świątyni*, Andrzej Rublow, Daniel Czarny i pomocnicy, 1408, (Muzeum Rosyjskie, Petersburg), w: *Życie Maryi w ikonach...*, 91.
4. *Matka Boża Dzikowska* z kościoła w Chorzelowie, w: E. MORGUNOW, *Madonny*, Wyd. Edipresse Polska, Warszawa 2003, 23.
5. *Matka Boża Świętorodzinna* z sanktuarium w Studziannej, w: E. MORGUNOW, *Madonny...*, 81.
6. Wizerunek św. Józefa Kaliskiego, w: *Z dawna Polski...*, 120.
7. Ikona Kościoła Domowego, w: <http://www.oaza.telzam.com.pl/ikona-dk>
8. Ikona z Instytutu w Łomiankach, w: <http://www.isr.org.pl>
9. Ikona Świętej Rodziny Kiko Arquello, w: <http://www.strag.art.pl/images/ikony/>

La Santa Famiglia nell'iconografia cristiana

(Riassunto)

L'iconografia della Santa Famiglia è stata modellata nel corso dei secoli con lo sviluppo della riflessione teologica e il culto di San Giuseppe. Le prime presentazioni in cui ci sono le figure di Gesù, Maria e Giuseppe, si possono notare nei cicli di scene narrative dei misteri: Natale, Adorazione dei Magi e la Presentazione al Tempio.

Con lo sviluppo del culto di San Giuseppe in Occidente dopo il Concilio di Trento, appaiono anche le sue immagini culturali. La figura di Giuseppe comincia ad essere aggiunta ai modelli tradizionali di immagini mariane (immagini da Tarnobrzeg e Chorzełów). Sorgono anche le nuove scene che mostrano la vita della Santa Famiglia a Nazaret (Studzinna, Miedniewice) e il suo ritorno da Gerusalemme dopo aver perso e trovato Gesù nel tempio (Kalisz).

L'interesse riguardante al culto delle icone, che è emersa negli ultimi decenni nella Chiesa in Occidente, ha portato l'arte contemporanea a l'emergere di nuovi modelli di iconografia religiosa della Sacra Famiglia. Questi includono l'icona della "Chiesa domestica", l'icona della cappella dell'Istituto di Studi per la Famiglia in Łomianki e l'icona associata con il movimento Neo-catechumenale, scritta da Kiko Arguello. Le caratteristiche di questi immagini riguardano il loro rapporto con il culto della Sacra Famiglia nella Chiesa occidentale e il desiderio di esprimere nuovi contenuti con il linguaggio teologico tradizionale dell'iconografia cristiana.