

Dorota Lekka: „Kto Cię wymaluje tak pięknym, jakim jesteś?” Poszukiwania najpiękniejszej wersji obrazu Miłosierdzia Bożego

W 1954 r. ogłoszono konkurs na nowy wizerunek Jezusa Miłosiernego. Był on organizowany przez Episkopat Polski z inicjatywy ks. Michała Sopoćki na inną z założenia i różniącą się od dotychczasowych wersję obrazu – pisze Dorota Lekka, przybliżając historię powstawania różnorodnych wizerunków „Jezu, ufam Tobie”.

Obraz *Jezu, ufam Tobie* jest bardzo dobrze znany. Ale nie ma on – w tym miejscu u niektórych pojawi się pierwsze zdziwienie – jednej postaci. W powszechnej świadomości społecznej istnieją bowiem dwie, a może nawet trzy jego wersje. Idąc chronologicznie są to obrazy: Eugeniusza Kazimirowskiego z 1934 roku, Adolfa Hyły z 1944 roku i ewentualnie Ludomira Śleńdzińskiego z 1954 roku. Mało kto jednak wie – w tym miejscu możemy mówić o bardziej powszechnym zdziwieniu – że autorskich wersji tego obrazu są... setki.

Historia obrazu Jezusa Miłosiernego[1], stanowiącego jeden z istotnych aspektów kultu Miłosierdzia Bożego i który bodaj najmocniej propaguje ów kult, rozpoczęła się w 1931 r. za sprawą objawienia danego s. Faustynie (1905-1938) w celi klasztornej w Płocku 22 lutego 1931 r. Święta, wspominając to zdarzenie, zapisała w swoim *Dzienniczku*: *Wieczorem, kiedy byłam w celi, ujrzałam Pana Jezusa ubranego w szacie białej. Jedna ręka wzniesiona do błogosławieństwa, a druga*

dotykała szaty na piersiach. Z uchylenia szaty na piersiach wychodziły dwa wielkie promienie, jeden czerwony, a drugi białe. W milczeniu wpatrywałam się w Pana, dusza moja była przejęta bojaźnią, ale i radością wielką. Po chwili powiedział mi Jezus: «Wymaluj obraz według rysunku, który widzisz, z podpisem: Jezu ufam Tobie. Pragnę, aby ten obraz czczono najpierw w kaplicy waszej i na całym świecie». (Dzienniczek, 47).

Idąc tropem tej wizji, spowiednik siostry Faustyny – ks. Michał Sopoćko – zlecił namalowanie obrazu wileńskiemu malarzowi, Eugeniuszowi Kazimirowskiemu. Wizerunek został ukończony w 1934 r. i powstał na podstawie wskazówek św. s. Faustyny, która kilka razy w tygodniu odwiedzała pracownię artysty. Wiemy jednak, że s. Faustyna była rozczarowana efektem końcowym. Żaląc się Jezusowi na kartach *Dzienniczka* zapisała: *Kto Cię wymaluje tak pięknym, jakim jesteś? Wówczas usłyszała, również potem zanotowane, słowa: Nie w piękności farby ani pędzla jest wielkość tego obrazu, ale w łasce mojej* (Dzienniczek, 313). Obraz ten zyskał wówczas akceptację przyszłej Świętej i stał się kluczowym dziełem w propagowaniu kultu Miłosierdzia Bożego. Od 2005 r. znajduje się on w kościele Świętej Trójcy w Wilnie, przekształconym w Sanktuarium Miłosierdzia Bożego.

Różne wersje i konkurs Episkopatu

Wcześniej, wizerunek Jezusa Miłosiernego pędzla Kazimirowskiego był popularyzowany m.in. przez obrazki, które rozchodziły się w czasie II wojny światowej. Wykonywano liczne kopie tego obrazu, czy też analogiczne wersje silnie nawiązujące do wileńskiego dzieła. Przykładem może być obrazek z Powstania Warszawskiego *Chrystus* –

Król Miłosierdzia Łucji Bałzukiewicz wydany w 1937 r. w krakowskiej oficynie Cybulskiego[2]. Postać jest kopią wileńskiego obrazu, z tą różnicą, że oczy Chrystusa patrzą wprost na widza, a nimb wokół głowy Jezusa jest jasny i promienisty. W wielu świątyniach można spotkać analogiczne obrazy z mniejszymi lub większymi różnicami, np. w kościele św. Karola Boromeusza na warszawskich Powązkach można zobaczyć obraz Chrystusa Miłosiernego z postacią stylizowaną według obrazu wileńskiego, ze wzrokiem skierowanym w dół, ale z widoczną np. wyraźną posadzką. W kościele pw. Matki Bożej Królowej Polski na Marymoncie w Warszawie znajduje się obraz Chrystusa Miłosiernego, którego uchylenie szaty nawiązuje do obrazu wileńskiego, ale pozostałe elementy, zwłaszcza twarz i wzrok skierowany na wprost, artysta potraktował autorsko.

Największą popularność w kulcie Miłosierdzia Bożego zyskał obraz Adolfa Hyły który jest najczęściej kopiowanym obrazem do wnętrz sakralnych. Sam Hyła wykonał 247 wersji swojego dzieła

Stosunkowo szybko zaczęły powstawać nowe obrazy, które nie były już mniej lub bardziej wiernymi kopiami wizerunku Kazimirowskiego, czy też jakimś nawiązaniem, lecz

zupełnie nowymi wersjami wykonanymi zgodnie z poleceniem Jezusa danym s. Faustynie[3]. Są to obrazy, w których ujęta została cała postać Jezusa w szacie białej, gdzie jedna ręka wzniesiona jest do błogosławieństwa, a druga dotyka szaty na piersiach, z uchylenia której wychodzą dwa promienie: czerwony i błady – dokładnie tak, jak polecił Jezus (por. *Dzienniczek*, 47). Kwestia tła nie została zdefiniowana, toteż pozostaje sprawą dowolną i wielu malarzy decydowało się na

nawiązanie do czasu i miejsca umieszczenia obrazu malując konkretne krajobrazy lub elementy architektury. Na takie nowe ujęcie zdecydował się m.in. Piotr Siergiejewicz (1939-1940 – kościół parafialny w Kamionce na Białorusi)[4], Henryk Uziembło (1942 r. – kościół parafialny w Łądzie), a zwłaszcza Adolf Hyła (1943 r. – kaplica Zgromadzenia matki Bożej Miłosierdzia we Wrocławiu i 1944 r. – kaplica klasztorna Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia w Krakowie-Łągiewnikach). Właśnie obraz Hyły – przy malowaniu którego św. Faustyna nie brała udziału, ale który został wykonany zgodnie ze wskazówkami z *Dzienniczka* – zyskał największą popularność w kulcie Miłosierdzia Bożego, szybko zasłynął łaskami i jest dziś najczęściej kopiowanym obrazem do wnętrza sakralnych. Sam Adolf Hyła wykonał 247 wersji swojego dzieła[5].

Bardzo autorsko obraz potraktował Zdzisław Eichler (1943 r. – kościół oo. Kapucynów, ul. Miodowa w Warszawie), który w tle obrazu umieścił zgliszcza zrujnowanej Warszawy, a samego Jezusa zobrazował w jasnych sarmackich wąsach i długich, blond włosach, dodając symboliczne elementy baranka pod czerwonym promieniem i rośliny pod białym. Podobnie Bolesław Rutkowski (1953 r. – katedra św. Floriana w Warszawie) umieścił w tle swojego obrazu odbudowywany ze zniszczeń wojennych kościół. Z kolei Kazimierz Kwiatkowski (1947 r. – kościół oo. Franciszkanów w Warszawie) postanowił ukazać zmartwychwstałego Chrystusa na wzgórzu, a napis „Jezu, ufam Tobie” umieścił w nimbie. Oryginalną koncepcję stworzył także Stanisław Kaczor-Batowski[6] (1943 r. – kościół Miłosierdzia Bożego w Krakowie przy ul. Smoleńsk), w którego obrazie rzuca się w oczy duży, świetlisty nimb, o którym akurat w *Dzienniczku* mowy nie ma.

Wskutek rosnącej popularności i swobody w ukazywaniu wizerunków Miłosierdzia Bożego opartych na prywatnych wizjach niepotwierdzonych jeszcze przez Stolicę Apostolską (na zatwierdzenie kultu trzeba było czekać aż do 1968 r.), ogłoszono w 1954 r. konkurs na nowy wizerunek Jezusa Miłosiernego. Był on organizowany przez Episkopat Polski z inicjatywy bł. ks. Michała Sopoćki[7] na inną z założeń i różniącą się od dotychczasowych wersję obrazu. Spowiednik s. Faustyny wobec zastrzeżeń artykułowanych przez księży biskupów rozpiął konkurs na nowy wizerunek, który w sposób wyraźny nawiązywałby do Objawienia zawartego w Piśmie Świętym.

Kościelna komisja konkursowa – respektując powyższy postulat – wybrała obraz Ludomira Śleńdzińskiego, który przedstawia Jezusa Miłosiernego wchodzącego przez zamknięte drzwi do Wieczernika[8]. Wybór tej sceny nie jest przypadkowy. Ma ona bowiem związek z faktem, że w święto Miłosierdzia Bożego, które przypada na drugą niedzielę wielkanocną – choć wówczas nie było ono ustanowione, to jednak polecenie Jezusa znane było z kart *Dzienniczka* – czytany jest w kościołach fragment Ewangelii, w którym Zmartwychwstały przychodzi do uczniów w Wieczerniku i ustanawia sakrament pokuty (J 20, 19-23).

5 października 1954 r. Główna Komisja Episkopatu zatwierdziła wizerunek namalowany przez Śleńdzińskiego do publicznego kultu w całej Polsce. Obraz ten stał się trzecią najbardziej rozpoznawalną wersją obrazu „Jezu, ufam Tobie”, ale nigdy nie zyskał wśród wiernych popularności, która mogłaby się równać obrazom Kazimirowskiego i Hyły.

Kolejne zamówienia ks. Sopoćki

Warto w tym miejscu wyraźnie powiedzieć, że nowe, autorskie wersje obrazu Bożego Miłosierdzia powstają po dziś dzień. Mimo to, nie brak głosów krytycznych wobec samego pomysłu malowania nowych wersji. Zastrzeżenia te streszczają się w stwierdzeniu, że „właściwy” obraz namalował już Kazimirowski i tylko jemu s. Faustyna udzielała osobistych wskazówek. Być może jakimś antidotum na ten krytycyzm będzie spostrzeżenie, że choć to s. Faustyna jedynie widziała objawiającego się Jezusa, ani biskupom, ani ks. Michałowi Sopoćce nie przeszkadzał brak jej obecności przy zamawianiu nowego obrazu w ramach konkursu z 1954 roku.

Co więcej, sam bł. ks. Michał Sopoćko, którego świadectwo choć bezcenne jest jednak jedynie świadectwem spowiednika świętej, poszukiwał najbardziej udanego i pięknego wizerunku Chrystusa, zarówno jeszcze w przedwojennym Wilnie, jak i po przyjeździe do Białegostoku w 1947 r. Świadectwem tego jest fakt, że spowiednik świętej zamawiał obrazy Jezusa Miłosiernego u wielu artystów – Zofii Baudouin de Courtenay, Antoniego Michalaka, Tadeusza Okonia, i wspomnianego już Ludomira Śleńdzińskiego[9]. Zamawiał również wiele obrazów dla księży marianów do Anglii i USA, którzy z zaangażowaniem propagowali tam kult Bożego Miłosierdzia.

Potwierdzeniem takiej praktyki działania księdza Sopoćki jest zachowana po dziś dzień jego korespondencja. Na przykład w liście do ks. Chrościechowskiego z 1 kwietnia 1955 r. czytamy: *Zamówiłem jeszcze parę obrazów u artystów, ale jeden się nie udał, a drugi jeszcze*

*Ks. Michał Sopoćko
poszukiwał najbardziej
udanego i pięknego wizerunku
Chrystusa zarówno jeszcze w
przedwojennym Wilnie, jak i
po przyjeździe do
Białegostoku w 1947 roku*

*nie ukończony. W
liście zaś do Matki
Ksawery
Olszanowskiej ze
Zgromadzenia Matki
Bożej Miłosierdzia w
Krakowie z 26
stycznia 1957 r.
napisał: (...) Pani
Rudzka (
Czarnowiejska 8 m.
1) wyliczyła obraz,*

*ale ja nie mogę pojechać, by go obejrzeć. Uprzejmie tedy proszę
obejrzeć go i łaskawie mię powiadomić, czy rzeczywiście jest
najpiękniejszy ze wszystkich, jakie dotychczas były malowane, jak to
mię informowały pewne osoby[10].*

Jako intrygującą ciekawostkę możemy potraktować informację, że inicjatywa ks. Sopoćki wykraczała czasem poza ramy dość precyzyjnych zapisów *Dzienniczka*. Przyszły Błogosławiony zamówił u Ludomira Śleńdzińskiego kolejne obrazy Jezusa Miłosiernego, ale... z napisami innymi, niż ten, który wyraźnie Jezus polecił, czyli: „Jezu, ufam Tobie”. Jeden z tych zamówionych obrazów nosił napis *Pax vobis*, a drugi „Pokój wam”. Oba te obrazy ks. Sopoćko chciał w 1966 r. przedstawić na konferencji biskupów jako dar od siebie. Jego życzeniem było, aby obraz z łacińskim napisem *Pax vobis* biskupi złożyli w darze papieżowi, a drugi z polskim podpisem po zatwierdzeniu przez Stolicę Apostolską przyjęli jako wzór do swych diecezji. Na takie „postulaty” nie było jednak zgody ze strony Episkopatu. W efekcie, napisy *Pax vobis* i „Pokój

Wam” zostały zamalowane. Obecnie, obraz z napisem *Pax vobis* znajduje się w kościele pw. Św. Antoniego w Sokółce, a drugi w kaplicy Metropolity Białostockiego.

Historia ta pokazuje, że sam ks. Michał Sopoćko nie poprzestał na pierwotnej wersji obrazu pędzla E. Kazimirowskiego poszukując ciągle najpiękniejszych wersji obrazu oraz nie trzymał się wiernie polecenia Jezusa, który powiedział: *Wymaluj obraz według rysunku, który widzisz, z podpisem: Jezu ufam Tobie (Dzienniczek, 47)*. Słowa te są ewidentną próbą powiązania objawienia prywatnego z biblijnym poprzez nawiązanie do Ewangelii, co z pewnością w zamiarach ks. Sopoćki, wielkiego propagatora kultu Bożego Miłosierdzia, miało ów kult pomóc zatwierdzić przez Kościół. Niemniej, jest to przykład odejścia od wyraźnego zalecenia Jezusa. Św. Faustyna pytała na prośbę swojego spowiednika, czy może być napis „Chrystus, Król Miłosierdzia” (Dzienniczek, 88). Przy ponownym pytaniu spowiednika, Jezus jej odpowiedział: *Jezus mi przypomniał, jako mi mówił pierwszy raz, to jest, że te trzy słowa muszą być uwidocznione. Słowa te są takie: Jezu, ufam Tobie. (...) Podaję ludziom naczynie, z którym mają przychodzić po łaski do źródła miłosierdzia. Tym naczyniem jest ten obraz z podpisem: Jezu, ufam Tobie (Dzienniczek, 327)*.

Wersje z zamkniętymi drzwiami Wieczernika w tle malował nie tylko L. Śleńdziński. Także Adam Styka (1957 r. – Sanktuarium Miłosierdzia Bożego Zgromadzenia Księży Marianów w Stockbridge, Massachusetts, USA) czy Adolf Hyła (1955 r. – Zawadzkie, kaplica pw. Podwyższenia Krzyża Świętego; 1955 r. – Wojska, kościół parafialny pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa; 1955 r. – Gliwice, kościół parafialny pw. Podwyższenia Krzyża Świętego – tu niestety z sercem gorejących, które jest niewłaściwym elementem dla ikonografii obrazu Bożego

Miłosierdzia). Także Robert Skemp, (1982 r. – prezent dla Ojca Świętego, który podarował obraz do Narodowego Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Tanzanii i wielu innych).

Misja inkulturacyjna

Przykładów autorskich realizacji jest całe mnóstwo i żadnej z nich nie można odmówić niezgodności z objawieniem prywatnym, jakie otrzymała s. Faustyna, gdyż wszystkie elementy Jezusowego zlecenia się zgadzają. Jezus polecił wymalować obraz i obiecał, że udzieli przez niego łask, ale nie oznacza to, że chodziło jedynie o ten jeden wizerunek. Każdy kolejny wymalowany obraz cieszy się obietnicą Bożych darów, czego dowodem może być choćby to, że sam Zbawiciel zaczął bardzo wcześnie udzielać łask przez obraz Adolfa Hyły z kaplicy klasztornej św. Józefa w Łagiewnikach, nazywany dziś cudownym, podobnie jak udziela wielu łask przez obraz autorstwa Jana Chrzyszczca, który znajduje się w bazylice Miłosierdzia Bożego w Łagiewnikach. Udziela ich także każdemu człowiekowi, który z ufnością zwraca się do Boga za pośrednictwem tego wizerunku czy to w swoim lokalnym, parafialnym kościele, czy też w zaciszu własnego domu. Świadectw takiego Bożego działania zapewne nie pomieściłyby księgi.

Skoro sam Jezus nie ograniczył swych darów do wizerunku autorstwa Eugeniusza Kazimirowskiego, któremu sama św. Faustyna udzielała wskazówek i – dodajmy: była bardzo zasmucona efektem, to nie ma powodu czynić ograniczeń do tworzenia nowych Jego wizerunków. Zresztą, taka praktyka to absolutna konieczność wynikająca z misji inkulturacyjnej chrześcijaństwa, związana także z soborowym imperatywem *aggiornamento*[11]. Postulat ów obejmuje również

aktualizację przepowiadania na poziomie wizualnym, językiem współczesnej kultury wizualnej dostosowanej do języka odbiorców. Praktyka tworzenia nowych obrazów związana jest także z wielowiekową tradycją malarstwa Kościoła Zachodniego, które nie bazuje na kanonicznej ikonie, lecz opowiada się za pluralizmem artystycznym, stylistycznym (por. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 123: *Kościół żadnego stylu nie uważał za własny*)[12].

Praktyka tworzenia nowych obrazów związana jest z wielowiekową tradycją malarstwa Kościoła Zachodniego, które opowiada się za pluralizmem artystycznym i stylistycznym

I jeszcze jedna kwestia, która budzi pewne zaniepokojenie. Jest nią ukazywanie Jezusa na tle pejzażu. Sam ks. Sopoćko uważał wręcz, że ukazywanie Zbawcy

w taki sposób deprecjonuje obrazy jako wizerunki Jezusa Miłosiernego z wizji s. Faustyny. Warto jednak odnotować, że w historii sztuki umieszczanie w obrazach wydarzeń zbawczych w kontekście aktualnej epoki było czymś oczywistym. Stąd w wielu obrazach ukazujących Ukrzyżowanie, Maryję z Dzieciątkiem itd. mamy różne tła, które są wręcz bezpośrednim nawiązaniem do lokalnie rozpoznawanych miejsc. To częsta praktyka mająca na celu uwspółcześnienie dzieła, stosowana po to, aby usposobić widza do uczestnictwa w obrazowanych wydarzeniach zbawczych.

Można tę zasadę też zastosować w przypadku dzieł ukazujących Chrystusa Miłosiernego. Choć przyznać też trzeba, że czarne tło, obecne np. na obrazie Kazimirowskiego, stwarza ważną, bardzo szeroką symbolikę przez dialektykę światła i ciemności, ale nie jest to warunek obligatoryjny. Spotykane w wielu miejscach tła nawiązujące do miejsca instalacji obrazu, to co prawda zawężenie interpretacyjne dzieła do konkretnego obszaru, ale z drugiej strony to ukazanie Bożego działania właśnie w konkretnym obszarze. Tak jak Jezus przyszedł w porze wieczornej do celi s. Faustyny 22 lutego 1931 r., tak do wszystkich ludzi chce przychodzić w dowolnym czasie i miejscu. Nawiązywanie historyczne do celi płockiego klasztoru jest najmniej istotną kwestią w praktyce duszpasterskiej każdej parafii i każdego miejsca, do którego przeznaczone jest dzieło, z którym Jezus związał wiele obietnic zbawczych. Choć zarówno ciemność, jak i drzwi Wieczernika w tle stwarzają nieopisane bogactwo aktualnych odniesień, a pejzażowe tła w przypadku wielu realizacji tworzą raczej sielankowy efekt i mogą odwracać uwagę od istotnego przedstawienia i przesłania postaci Jezusa przesuwając akcent z duchowego spotkania w kierunku malarskiej narracji.

Malujący obecnie artyści, uczestnicy projektu Teologii Politycznej i Instytutu Kultury św. Jana Pawła II z rzymskiego Angelicum, podejmują aktualnie próbę namalowania obrazu współczesnym językiem malarskim właściwym danemu artyście tak, jakby to do nich dziś przyszła św. Faustyna z poleceniem Jezusa: *Wymaluj obraz według rysunku, który widzisz, z podpisem: Jezu ufam Tobie. Pragnę, aby ten obraz czczono najpierw w kaplicy waszej i na całym świecie. Przez obraz ten udzielę wielu łask, a przeto niech ma przystęp wszelka dusza do niego. (Dzienniczek, 47).* I w sumie o ten wizualny „przystęp” organizatorzy i uczestnicy projektu starają się zadbać.

Dorota Lekka

Autorka jest historykiem sztuki i doktorem teologii.

„Każesz malować obraz swój”. Przesłanie obrazu Miłosierdzia Bożego i wynikające z „Dzienniczka” wytyczne dla malarzy

Namalować katolicyzm od nowa. Rozmowa z Dariuszem Karłowiczem

Bp Jacek Grzybowski o malowaniu obrazu Miłosierdzia Bożego

Czy sztuka wysoka wróci do Kościoła? Polscy artyści namalują ponownie obraz Miłosierdzia Bożego

[1] Istnieje kilka określeń tego obrazu: *Jezus Miłosierny*, *Jezu, ufam Tobie*, obraz *Miłosierdzia Bożego*, czy też ostatnio obraz *Miłosierdzia Wcielonego*. W okresie około wojennym spotkać można nazwy: *Chrystus – Król Miłosierdzia* oraz *Najmiłosierniejszy Zbawiciel*, chętnie używane przez ks. Michała Sopoćkę.

[2] Por. J. Nowiński, *Cztery wczesne wizerunki Chrystusa Miłosiernego: rysunek S. Kreduszyńskiego, fresk Felicjana Szczęsnego Kowarskiego w Hołubli, obrazy Henryka Uziembły w Łądzie i Jana Wałacha w Czerwińsku*, „*Artifex Novus*” 2017, nr 1, s. 66. Barbara Cichońska

informuje, że „Łucja Bałzukiewiczówna, malarka wileńska (1887-1976), na zamówienie ks. Sopoćki, wykonała w 1937 roku dwie kopie obrazu Kazimirowskiego - jedną dla oo. redemptorystów w Wilnie, drugą dla Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia, również w Wilnie. Kopia Bałzukiewiczówny była wzorem do obrazków z Jezusem Miłosiernym wydanych w Krakowie w 1937 roku”. B. Cichońska, *Historia trzech obrazów Jezusa Miłosiernego autorstwa Luomira Sleńdzińskiego*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 14, 2008, s. 8.

[3] Nie brakuje również obrazów przedstawiających Jezusa w sposób zupełnie dowolny i według autorskiej wizji artystycznej malarzy, np. zobrazowane jest Najświętsze Serce Jezusa, Chrystus przedstawiony jest w koronie lub też ukazany na sposób niecielesny, jako zjawa na obłokach. Bywa też, że zmienia się lub nie umieszcza napisu „Jezu, ufam Tobie”. Te elementy nie należą do właściwej ikonografii obrazu Bożego Miłosierdzia. Ks. prof. Janusz Nowiński, wskazując na cztery wczesne wizerunki Chrystusa Miłosiernego, podał przykłady zupełnie swobodnych realizacji: np. akwarela Aleksandra Maja ukazuje Jezusa Miłosiernego z powstańcami a fresk Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, z bardzo obszerną ikonografią, przedstawia Chrystusa w czerwonej szacie jako sędziego. Por. tenże, *Cztery wczesne wizerunki Chrystusa Miłosiernego*, dz. cyt.

[4] „W kościołach na terenie Litwy, a szczególnie Wileńszczyzny, znajdują się obrazy malowane wg wzoru Kazimirowskiego, z informacją, że poświęcił je ks. Michał Sopoćko. Między innymi jest to obraz malowany przez W. Skwarkowskiego w kościele w Murowanej Oszmianie, podarowany jako wotum, poświęcony przez ks. Sopoćko 20 grudnia 1940 r. i obraz Piotra Siergiejewicza z lat 1939-1940,

namalowany na zamówienie ks. Józefa Grasewicza w kościele w Kamionce”. B. Cichońska, *Historia trzech obrazów Jezusa Miłosiernego autorstwa Luromira Sleńdzińskiego*, dz. cyt., s. 8.

[5] Adolf Hyła wykonał pierwszy obraz w 1943 r. jako wotum do kaplicy sióstr Miłosierdzia w Krakowie. Ponieważ jednak nie pasował do wykroju ramy w ołtarzu, siostry zleciły artyście namalowanie kolejnego obrazu dopasowanego do retabulum. Nowy wizerunek z 1944 r. został poświęcony 16 kwietnia 1944 r., w pierwszą niedzielę po Wielkanocy (dzisiaj Święto Miłosierdzia Bożego). W 1954 r. wskutek interwencji ks. Sopoćki artysta dokonał korekty obrazu – zamalował krajobraz ciemnym tłem, a pod stopami Zbawiciela, zamiast ścieżki, namalował posadzkę z płyt. Wizerunek z 1944 r. po dziś dzień znajduje się w kaplicy klasztornej św. Józefa Zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia, dość wcześnie zasłynął łaskami i zyskał największą popularność w ikonografii Jezusa Miłosiernego i kulcie Miłosierdzia Bożego. Jest to najczęściej kopiowany obraz wybierany do wnętrz sakralnych.

[6] Ponieważ pierwotny obraz Adolfa Hyły miał kształt prostokąta i nie mieścił się w ołtarzowej wnęce, dlatego przełożona krakowskiego domu zakonnego Irena Krzyżanowska zamówiła u Adolfa Hyły drugi obraz, dopasowany do bocznego ołtarza. W tym samym czasie Michaela Moraczewska, przełożona generalna Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia z Warszawy, zamówiła do Łagiewnik obraz Jezusa Miłosiernego u lwowskiego malarza Stanisława Batowskiego, który przywieziono do Łagiewnik jesienią 1943 r. Dylemat, który obraz umieścić w łagiewnickiej kaplicy rozstrzygnął kard. Adam Sapieha opowiadając się za dziełem Hyły: „Skoro ten obraz został ofiarowany jako wotum, to niech będzie w kaplicy. Dla drugiego znajdę godne miejsce”. Tym miejscem okazał się kościół Miłosierdzia Bożego przy ul.

Smoleńsk, w którym obraz Batowskiego znajduje się do dzisiaj. Stanisław Batowski namalował już wcześniej obraz Miłosierdzia Bożego do kaplicy Zgromadzenia Matki Bożej w Warszawie, ale wersja ta spłonęła podczas powstania warszawskiego. Właśnie po tym wydarzeniu przełożona generalna zleciła malarzowi wykonanie kolejnego obrazu do domu klasztornego w Łagiewnikach. A w tym samym czasie swoją wersję namalował Adolf Hyła i jego obraz został umieszczona w klasztornej kaplicy.

[7] Ks. Sopoćko zanotował w swoim *Dzienniku*: „We wrześniu 1953 r. biskupi, zebrani na rekolekcjach w Częstochowie, postanowili obrazy te, jako pochodzące z prywatnego, oficjalnie niesprawdzonego objawienia z kościołów pousuwać. Wówczas zacząłem dowodzić, że obraz ten można traktować jak przedstawiający Zbawiciela w momencie ustanowienia sakramentu pokuty, czyli oparty na objawieniu publicznym (J 20,19n). Polecono mi namalować nowy obraz, różniący się od dotychczasowych. Ogłosiłem konkurs na taki obraz, który nie dał wyniku. Wreszcie podjął się wykonać taki obraz p. prof. Ludomir Sleńdziński”. Bł. ks. K. Sopoćko, *Dziennik*, Białystok 2015, s. 124.

[8] Adolf Hyła odmówił udziału w tym konkursie, gdyż uważał, że jest to pójdzie na kompromis, który nie służy sprawie kultu Miłosierdzia Bożego. W liście do ks. M. Sopoćki pisał: „Kompromisem tym m.in. ma być takie skomponowanie obrazu Chrystusa Miłosiernego, by jednocześnie przedstawiał scenę z Jego życia opisaną w Ewangelii i szereg szczegółów z wizji Siostry Faustyny. Wynikiem jednak tego kompromisu jest obraz, który sceny ewangelicznej nie przedstawia, a pojęcie miłosierdzia Bożego zacieśnia. Wszak według Ewangelii (J 20, 19–24) Pan Jezus po wejściu przez drzwi zamknięte do Wieczernika

powitał zebranych uczniów słowami: „Pokój wam!”, pokazał im rany rąk i boku, tchnął na nich Ducha Świętego oraz wypowiedział słowa, którymi ustanowił sakrament pokuty. W obrazie z tego wszystkiego jest tylko posadzka i drzwi Wieczernika, ale sam Chrystus robi co innego: pokazuje promienie Krwi i Wody tryskające z Jego boku oraz błogosławi. Równocześnie obraz ten ogranicza pojęcie miłosierdzia Bożego wyrażone w wizji Siostry Faustyny, bo zacieśnia je tylko do miłosierdzia objawiającego się w sakramencie pokuty”.

<https://www.faustyna.pl/zmbm/obraz-historia-nabozenstwa/?wide=true#more-849>, dostęp z dnia 18.10.2021 r. Obrazy Antoniego Michalaka i Tadeusza Okonia zostały odrzucone.

[9] U Zofii Baudouin de Courtenay ks. Sopoćko zamówił obraz w 1948 r. Pisał o tym w liście do ks. Juliana Chrościechowskiego: „Wczoraj obstałowałem jeszcze jeden u artystki p. Zofii Baudouin de Courtenay w Warszawie”, a w kolejnym liście dnia 14 stycznia 1949 r. pisał: „Obecnie w Warszawie obstałowałem nowy obraz Najmiłosierniejszego Zbawiciela. Nie wiem jak się uda”. B. Cichońska, *Historia trzech obrazów Jezusa Miłosiernego autorstwa Ludomira Sleńdzińskiego*, dz. cyt., s. 9.

[10] B. Cichońska, j.w., s. 17.

[11] Chodzi o konieczność uwspółcześnienia, aktualizacji, dostosowania do dzisiejszego dnia, dosłownie udzisiejszenia przesłania zbawczego do współczesnych czasów.

[12] Por. J. S. Pasierb, *Teoria sztuki sakralnej w postanowieniach Vaticanum II*, CT 40(1970) t. 3, s. 12. „Sobór oświadczył uroczyście, że nie ma żadnego stylu «kościelnego», «katolickiego», że ambicją Kościoła nigdy nie było posiadanie własnego, osobnego, ezoterycznego języka — także artystycznego. Jest to sformułowanie analogiczne do decyzji wprowadzenia do liturgii języków ojczystych. Do tego pluralizmu artystycznego nie przyznawano się dotychczas z taką otwartością, a jednak prawie cała historia sztuki kościelnej potwierdza tę zasadę, gdyż znaleźć w niej można szereg dowodów na to, że Kościół posługiwał się językiem stylistycznym wszystkich epok i dopiero w jałowym XIX wieku niektórzy wpadli na pomysł, by tworzyć osobną «sztukę katolicką», np. w «Bractwie św. Łukasza» w Beuron czy gdzie indziej. Należy przypuszczać, że zasada pluralizmu oznacza także dopuszczenie do głosu w dziedzinie sztuki sakralnej wszystkich twórców przeżywających problematykę religijną i pragnących wypowiedzieć się na jej temat”. Tamże.