

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

Warto zwrócić uwagę na czasownik osobowy tworzący orzeczenie złożone użyte w pierwszym zdaniu – „każesz malować”. Zwrot „każesz malować” staje się wiecznym teraz, stale aktualnym nakazem – pisze Izabela Rutkowska o wytycznych, które św. Faustyna pozostawiła w „Dzienniczku” na temat obrazu Miłosierdzia Bożego.

W *Dzienniczku* św. Faustyny Kowalskiej możemy znaleźć 19 opisów objawień Jezusa w postaci „z obrazu”. W żadnym z nich nie jest On tytułowany „Jezus Miłosierny” [1]. Jak wynika z tekstu polskiej mistyczki (co też potwierdzają teologowie), Jezus jest zawsze i w każdej postaci miłosierny – jako dzieciątko, jako ten, który uzdrawia i głosi, jako bolesny, ukrzyżowany, zmartwychwstały, eucharystyczny. Stosowanie zatem do wizerunku z obrazu wymienionej nazwy niebezpiecznie może zawęzić nasze postrzeganie Boga, sugerując, że tak i tylko tak „wygląda” Jezus Miłosierny. Jeśli więc potrzebujemy nazywać ów obraz, należałoby raczej uznać, że jest to obraz Bożego Miłosierdzia, obraz Miłosierdzia Wcielonego albo – najprościej – obraz „Jezu, ufam Tobie”.

W *Dzienniczku* istnieje tylko jeden pełny opis obrazu:

„Wieczorem, kiedy byłam w celi, ujrzałam Pana Jezusa ubranego w szacie białej. Jedną ręką wzniesioną do błogosławieństwa, a druga dotykała szaty na piersiach. Z uchylenia szaty na piersiach wychodziły dwa wielkie promienie, jeden czerwony, a drugi biały. (...) 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*” [Dz. 47[2]].

Przy nim widnieje data: 1931 rok, 22 lutego. Wiemy, że objawienie to miało miejsce w Płocku, ale jego potwierdzenie i realizacja dzieła mogły nastąpić dopiero w Wilnie, dzięki ks. Michałowi Sopoćce. Obraz ów został namalowany w roku 1934. Realizacja zadania, którego na prośbę ks. Sopoćki podjął się Eugeniusz Kazimirowski, trwała ok. 6 miesięcy (od stycznia do czerwca)[3]. Co ciekawe, pierwsza zapisana data, jaką napotykamy w *Dzienniczku*, to 28 lipca 1934 roku – czyli czas po namalowaniu obrazu[4]. Pierwsze zaś zanotowane słowa dotyczą właśnie tego wydarzenia: „O Miłości wiekuista, każesz malować obraz swój święty” [Dz. 1]. Fakt ten podpowiada nam, jak wielka musi być zatem korelacja między obrazem a tekstem. Trzeba jednocześnie dodać, iż tekst zajmuje w tym przypadku miejsce drugie – prawdopodobnie nie zaistniałby, gdyby nie polecenie malowania wizerunku Miłosierdzia Bożego. Faustyna nie szukała bowiem kierownika duchowego po to, aby radzić się go, co i jak ma napisać. Był on jej potrzebny głównie do oszacowania prawdziwości i wagi objawienia, a w konsekwencji do pomocy przy realizowaniu malarskiego zadania i rozpowszechnienia orędzia i nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego.

Warto zwrócić uwagę na czasownik osobowy tworzący orzeczenie złożone użyte w pierwszym zdaniu – *każesz malować*. Skoro Święta pisała te zdania po namalowaniu obrazu, powinna była użyć czasu przeszłego – *kazałeś malować*. Możemy, oczywiście, dywagować nad przywiązywaniem się do takich komunikatów – wszak była niezbyt wykształconą osobą, mogła pomylić czasy, użyć skrótu myślowego, zastosować intuicyjnie *praesens historicum*, itp. Jeśli jednak uznamy, że mistycy nie mylą się w tak istotnych kwestiach, zwrot *każesz malować* staje się wiecznym teraz, stale aktualnym nakazem (z którym obecnie postanowiło się zmierzyć środowisko Teologii Politycznej).

Aby jednak ów nakaz wypełnić, trzeba poznać wytyczne, jakie Jezus dał św. Faustynie w objawieniu z Płocka i jakie dopowiadał podczas procesu malowania (o czym dowiadujemy się z *Dzienniczka* oraz z zapisków ks. M. Sopoćki).

1. **CAŁE CIAŁO** Pierwsza i najistotniejsza wskazówka – musi to być cała postać człowieka (mężczyzny) od głowy po stopy. Postać ma być realnym ciałem, a nie astralnym zjawiskiem. Jezus powinien zatem

realnie stąpać po ziemi (a nie po czymś w rodzaju obłoczka czy zawieszony nad ziemią). Jest to bowiem obraz Jezusa zmartwychwstałego, który spotykając się z uczniami, chodził, jadł, pił, pozwalał się dotykać. Warto w tym kontekście zrezygnować także z aureoli. Nie ma bowiem w tekście Świętej jakiegokolwiek wzmianki o poświacie widniejącej nad głową. Ponadto, aureola czy rodzaj nimbu zamyka niejako wizerunek Chrystusa, ograniczając go tylko i wyłącznie do pobożnego obrazka.

2. **GŁOWA** W *Dzienniczku* nie znajdziemy opisu głowy. Z przekazów ks. Michała Sopoćki wiemy, że ta część była malowana najczęściej razy (co zresztą nas nie dziwi). Dopiero współczesne, specjalistyczne badania wykazały, iż proporcje głowy są takie same jak te z Całunu i te z chusty w Manoppello[5]. Czy oznacza to, że zasada ta musi obowiązywać malarzy przy obecnym zadaniu? Jeśli chcą być jak najbliżej prawdy o wyglądzie Jezusa, to tak. Warto jednak pamiętać, iż same proporcje nie wyznaczają w 100% szczegółowych rysów twarzy. Faustyna ani słowa nie pisze też na temat długości czy koloru włosów, o kształcie nosa, wyrazie ust.

3. **OCZY** Najtrudniejsze jest namalowanie oczu. Pytanie, które zadawał malarz, Święta skierowała do samego Jezusa, który powiedział jej „*Spojrzenie Moje z tego obrazu jest takie jako spojrzenie z krzyża*” [Dz. 326]. Wskazówka ta jednak obudziła wątpliwości – czy oznacza to kierunek patrzenia (z góry na dół) czy też sposób? Święta nigdzie nie napisała wprost, że wzrok ma być skierowany w dół. O takiej interpretacji pisał jedynie ks. Michał Sopoćko w swoim *Dzienniku*[6], powołując się na scenę z Wieczernika. Należy jednak podkreślić, iż nawet wzrok z pozycji krzyża czy wzrok Chrystusa przychodzącego do Wieczernika, do uczniów będących w pozycji siedzącej czy pólężącej, był przede wszystkim wzrokiem patrzącym na człowieka, a nie wzrokiem skierowanym gdzieś w głąb siebie, na ziemię, podłogę. Co warto dodać, zdanie użyte w *Dzienniczku* ma charakter porównania (*jako spojrzenie z krzyża*), a nie definicji (*jest spojrzeniem z krzyża*). I owszem, jeśli obraz ów ma być zawieszony wysoko, spojrzenie w dół ułatwia wtedy kontakt wzrokowy z Chrystusem i jest jak najbardziej zasadne. Jeśli jednak obraz miałby być zawieszony inaczej, np. w kaplicy umożliwiającej niejako spotkanie twarzą w twarz, wtedy zasadniejsze jest namalowanie wzroku wprost. Istotniejsze bowiem niż kierunek jest przesłanie – to mają być oczy Jezusa cierpiącego z miłości – tego, który

zna cierpienie przychodzącego do Niego człowieka i patrzy na niego ze współczuciem, ze zrozumieniem i troską, a nie po to, aby oceniać, karcić czy kontrolować. Jak pisze św. Faustyna: „Miłosne spojrzenie Twoje wyrównywa wszelką przepaść” [Dz. 334]. Chodzi zatem o doświadczenie dokładnie tego samego, co było udziałem naszej Świętej: „Jedno jestem z Panem, niejako nikt nie przepaść między nami, Stwórca i stworzenie” [Dz. 142]. Oznacza to, że na pewno Jezus nie przychodzi po to, aby patrzeć na człowieka „z góry”, wymagając niższej pozycji, kornego wznoszenia głowy. Stąd sugestia, aby oczy były namalowane tak, aby osoba patrząca na obraz miała poczucie, że Chrystus patrzy właśnie na nią. Obraz ma bowiem za zadanie stworzyć więź, ułatwić relację z Bogiem. Otwarte oczy są znakiem Bożej obecności oraz wszechwiedzy, symbolem zawsze czuwającego, nigdy niezasypiającego, naocznego świadka nie tylko zdarzeń naszego życia, ale i najmniejszych poruszeń naszego serca. Musimy też pamiętać, iż nie jest to obraz Jezusa historycznego, biblijnego, ale tego, który przychodzi do nas dzisiaj, a naszym Wieczernikiem jest Eucharystia.

4. RĘCE „Jedna ręka wzniesiona do błogosławieństwa, a druga dotykała szaty na piersiach” [Dz. 47]. Tak brzmi opis rąk Chrystusa, które widzimy na obrazie. Nie mniej, nie więcej. *Dzienniczek* pokazuje jasno, że błogosławieństwo Jezusowe jest znakiem krzyża, czyni je ręka, na której widać ranę zadaną podczas ukrzyżowania. Nie jest to jedynie pozdrowienie, powitanie, ale gest liturgiczny, który ma moc – uzdrawiania, umacniania, ocalania, rozgrzeszania, moc pieczętowania sakramentów, a także moc egzorcyzmu. Jest to gest Chrystusa – kapłana. Co oznacza ten ruch ręki w kontekście Bożego miłosierdzia i w kontekście naśladowania Chrystusa? Podkreśla on fakt, że wszyscy jesteśmy „królewskim kapłaństwem, narodem świętym, ludem Bogu na własność przeznaczonym” (1P 2,9). Druga zaś ręka dotyka miejsca, gdzie usytuowane jest serce. Samo zaś serce nie jest wyeksponowane (nie widać nawet kawałka ciała, ani też rany) i błędem jest malowanie serca jako atrybutu znanego z obrazu Serca Jezusowego, ponieważ to znowu sprowadza ten wizerunek do roli pobożnego obrazka.

5. NOGI Chrystus stoi w postawie wyprostowanej, ustawiony frontem do człowieka patrzącego na obraz. Widzimy zarys obu nóg pod szatą, ale przede wszystkim widzimy Jego stopy: bosc i zranione. Nie ma wzmianki, że jest to Chrystus w ruchu, choć każdy z malarzy postanowił właśnie tak Go namalować – z jedną nogą lekką zgiętą, jak

człowieka, który idzie. Jest to właściwa intuicja – to Jezus jest tym, który przychodzi, który przejmuje inicjatywę. Motyw ruchu ożywia też postać. Nogi ustawione prosto, mocno osadzone na ziemi jak kolumny są bardziej symbolem imperatora, a Jezus z obrazu chce być przede wszystkim przyjacielem i kimś nam najbliższym. Białe nogi są symbolem Jego pokory i uniżenia, za pomocą którego pokazuje, jak bardzo chce ułatwić nam tę relację, ośmielić nas. To nie jest Chrystus w zbroi, w butach, z berłem, w płaszczu, w koronie.

6. PROMIENIE „*Te dwa promienie oznaczają krew i wodę. Błady promień oznacza wodę, która usprawiedliwia dusze; czerwony promień oznacza krew, która jest życiem dusz... – Te dwa promienie wyszły z wnętrzości miłosierdzia Mojego wówczas, kiedy konające serce Moje zostało włócznie otwarte na krzyżu. – Te promienie osłaniają dusze przed zagniewaniem Ojca Mojego. Szczęśliwy, kto w ich cieniu żyć będzie, bo nie dosięgnie go sprawiedliwa ręka Boga. Pragnę, ażeby pierwsza niedziela po Wielkanocy była świętem Miłosierdzia*” [Dz. 299]. „*Córko Moja, patrz w miłosierne serce Moje. Kiedy się wpatrzyłam w to Serce Najświętsze, wyszły te same promienie – jakie są w tym obrazie – jako krew i woda, i zrozumiałam, jak wielkie jest miłosierdzie Pańskie*” [Dz. 177; zob. 873]. To, co najbardziej stanowi specyfikę promieni opisywanych przez św. Faustynę, to ich niezwykła mobilność (ruchliwość), ukazująca ich energię i nadprzyrodzoną aktywność. Promienie wychodzą z Serca Jezusowego, z Hostii, przechodzą, wracają, odbijają się od ludzkich serc, rozchodzą się na cały świat [por. Dz. 336; 417; 441; 1046]. Eugeniusz Kazimirowski namalował te promienie jako złączone. Można się w nich dopatrywać kształtu namiotu bądź zasłony świątyni jerozolimskiej, rozdartej podczas konania[7]. Można, ale czy trzeba? Jest tylko jeden fragment mówiący o złączeniu promieni [Dz. 344], pozostałe ukazują je jako oddzielne i wielkie strumienie światła, mające moc uzdrawiać i przemieniać serca. Najistotniejsze są tu kolory oraz kolejność – czerwony (jak krew) od strony ręki błogosławiącej, biały (jak woda) od strony ręki na sercu. Ważne, aby kolorystyka nie przypominała flagi polskiej. Kwestia ta jest poważniejsza niż nam się wydaje. Otóż między innymi z tego powodu, że kolory promieni przypominały polską flagę, podważono w Stolicy Apostolskiej prawdziwość objawienia i treści zawartych w *Dzienniczku*, uznając je za przykład jedynie narodowych ambicji[8]. Samo zaś objawienie nie jest dane jedynie dla Polski, ale dla całego świata.

7.RANY Gdy czytamy w Ewangeliach opis spotkań zmartwychwstałego Chrystusa z uczniami, znakiem rozpoznawczym Pana zawsze są rany. Najdobitniej mówi o tym „test” św. Tomasza Apostoła. Co znamienne, właśnie ta perykopa jest czytana w Niedzielę Miłosierdzia Bożego. Cała zaś Koronka do Miłosierdzia Bożego jest powołaniem się na mękę Chrystusa. W *Dzienniczku* jest wiele fragmentów mówiących o promieniach wychodzących z ran Chrystusa, np.: „Kiedy się modliłam przed Najświętszym Sakramentem, pozdrawiając pięć ran Pana Jezusa, przy każdym pozdrowieniu rany czułam, jak strumień łaski tryskał w moją duszę, i dawał mi przedsmak nieba i zupełną ufność w miłosierdzie Boże” [Dz. 1337; por. 988; 1265]. Rany uważam zatem za absolutnie obligatoryjne – nie chodzi, aby były „pierwszoplanowe”, ale powinny być choć zarysowane na dłoniach i stopach. Tu od razu rodzi się kolejna wątpliwość, wynikająca z badań nad Całunem[9] – gdzie je umieścić na rękach – na dłoniach czy na nadgarstkach? W tym przypadku skłaniam się ku tradycji oraz ku doświadczeniu mistyków, którzy (jak choćby o. Pio) doświadczali ran właśnie na dłoniach. Celem bowiem obrazu jest jak największa czytelność znaków.

8. SZATA W znamienym opisie Jezusa z obrazu aż trzy razy pada słowo *szata*. Żaden inny wyraz nie został tam wymieniony tyle razy. Nie można więc przejść obok niego obojętnie – w zasadzie należy uznać, że jest to część naszego ciała, tak samo ważna jak ręka czy noga. W *Dzienniczku* ubraniem Jezusa jest zawsze biała szata – zbrukana w czasie męki, kiedy został z niej brutalnie odarty [zob. Dz. 9; 92; 269; 408; 445; 526; 533; 538; 1218; 1418], a jaśniejąca blaskiem śniegu i słońca na znak chwały [zob. Dz. 40; 47; 339; 394; 415; 459; 489; 570; 817; 881]. Słowo *szata* sugeruje, że powinien to być jednolity ubiór sięgający od głowy do stóp. Nie ma jednak informacji o fakturze materiału, szerokości rękawów, itp. – można zatem potraktować tę kwestię swobodnie. Niewątpliwie zastanawia zapis: „Z uchylenia szaty na piersiach wychodziły dwa wielkie promienie” [Dz. 47]. Sugeruję, aby iść w stronę jak najbardziej naturalnej opcji, aby nienaturalność fałdów szaty, zapięcia czy dziwnego otworu nie przykuwała zbyt wiele uwagi. Na niektórych obrazach szata jest przepasana pasem – nie ma jednak o tym wzmianki w opisie. Brak pasa podpowiada swobodę ruchów i bliskość relacji (paski, zapięte guziki, itp. są znakiem oficjalności spotkania, a tu chodzi o naturalność, wręcz intymność spotkania).

9. **PODPIS** Faustyna otrzymała jasny i konkretny nakaz – u dołu ma widnieć podpis, i to dokładnie taki, jaki podyktował jej Jezus [zob. Dz. 47; 327]: „Jezu, ufam Tobie”. Czy ma on być częścią obrazu czy osobnym elementem? Nie zostało to powiedziane. Ma być u dołu – równie dobrze może być umieszczony na ramie bądź na osobnym elemencie (tabliczce) przytwierdzonym do dołu obrazu (jak tabliczka przytwierdzona do krzyża). A krój pisma? O tym także nie ma mowy. Najistotniejsze, aby było to pismo czytelne. Przejrzystość graficzna podpowiadałaby, aby był to tekst bez znaków interpunkcyjnych. Wiemy jednak, że wiele osób jest bardzo przywiązanych do interpunkcji i obecność przecinka i kropki uznaje za konieczność. Faustyna napisała bez przecinka, ale jak wiadomo, nie zdążyła osiągnąć wysokich kompetencji ortograficznych. Co oznacza to zdanie? Przede wszystkim zaprasza do dialogu z namalowaną osobą. Nie jest to bowiem zwrot skierowany przez Jezusa do nas, ani też informacyjna notka jak z muzealnego katalogu dzieł sztuki. Słowa te wypowiada osoba patrząca na obraz do osoby na obrazie. A słowa te są wyznaniem, do którego prowadzi cała kontemplacja Osoby Jezusa. Wystawiając swoje serce na działanie promieni Miłosierdzia Bożego, pozwalamy, aby został oświecony nasz umysł. Poznanie i uświadomienie sobie choć części tego niezmiernego rozmiaru miłości gotowej nas ogarnąć, uratować, uzdrowić i zbawić – uczynić szczęśliwymi na wieki – owocuje właśnie takim wyznaniem. „Jezu, ufam Tobie”. Co istotne – jest to akt osobisty pojedynczego człowieka, a nie tłumy wiernych. Ja ufam Tobie – wyznaję, patrząc Bogu w oczy w mojej osobistej modlitwie, w prywatnej i pełnej miłości kontemplacji, mówię Mu po imieniu (Jezu), mówię Mu na Ty. Ufam – czasownik w 1 osobie, w czasie teraźniejszym, w trybie orzekającym. Trzeba dodać, że stanowi on pełne orzeczenie złożone dopiero w postaci „ufam Tobie”. Te trzy słowa są proste jak akt strzelisty, podobne do modlitwy Jezusowej.

Obraz stanowi zatem kluczowy element nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego, który Jezus opatruje wielkimi obietnicami: „*Obiecuję, że dusza, która czcić będzie ten obraz, nie zginie. Obiecuję także, już tu na ziemi, zwycięstwo nad nieprzyjaciółmi, a szczególnie w godzinę śmierci. Ja sam bronić ją będę jako swej chwały*” [Dz. 48]; „*Podaję ludziom naczynie, z którym mają przychodzić po łaski do źródła miłosierdzia. Tym naczyniem jest ten obraz z podpisem: Jezu, ufam Tobie*” [Dz. 327].

Obraz jako naczynie jest konkretyzacją Miłosierdzia Bożego, które samo w sobie (jako pojęcie) wydaje się dość abstrakcyjne i niepoliczalne (jak miłość, światło, woda). Jest też swego rodzaju zwierciadłem, w którym powinien przeglądać się każdy człowiek, sondując, na ile staje się podobny do swego Stwórcy, czyli na ile jego ciało staje się kanałem Bożego Miłosierdzia[10].

WSKAZANIA OBLIGATORYJNE

- cała postać człowieka (mężczyzny)
- oczy – spojrzenie odzwierciedlające mękę Chrystusa na krzyżu
- prawa ręka w geście błogosławieństwa, lewa ręka dotyka szaty na piersiach, na wysokości serca
- nogi stojące na ziemi (bądź jedna na ziemi, a druga zgięta tak jak u człowieka, który idzie)
- kolory promieni: po stronie prawej ręki czerwony (jak krew); po stronie lewej ręki – błady (kolor wody)
- kolor szaty: biały
- rany widoczne na dłoniach i stopach
- napis pod stopami: Jezu, ufam Tobie

ELEMENTY DOWOLNEJ INTERPRETACJI

- tło (miejsce, w jakim Jezus się pojawia)
- szczegóły wyglądu (włosy, rysy twarzy)
- sposób rozpraszania się promieni (byłoby jednak nie zasłaniał innych znaków, jak np. ręce)
- kwestia nimbu
- faktura materiału w szacie
- krój pisma w napisie
- rozmieszczenie postaci na obrazie (od ramy do ramy czy bardziej w głębi)

Izabela Rutkowska

Bp Jacek Grzybowski o malowaniu obrazu Miłosierdzia Bożego

Namalować katolicyzm od nowa. Rozmowa z Dariuszem Karłowiczem

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

Przypisy:

[1] I. Rutkowska, *Niepojęty świat duszy. Język doświadczeń mistycznych św. Faustyny Kowalskiej*, Teolingwistyka 12, Wydawnictwo Biblos, Tarnów 2017, s. 173.

[2] Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Święta s. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów MIC, Warszawa 2006. Skrót odnosi się do pierwszych liter Dzienniczka oraz liczby oznaczającej numer akapitu wyznaczony przez wydawnictwo (zarówno Marianów, jak i to Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia z Łagiewnik).

[3] Kalendarium życia siostry Faustyny, w: Święta s. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów MIC, Warszawa 2006, s. 27.

[4] Wiemy, że nakaz pisania Faustyna otrzymała dużo wcześniej, ale pod nieobecność ks. Michała Sopoćki spaliła swoje notatki pod wpływem wizji, uznanej przez ks. Sopoćkę za działania szatana. Pierwsze zatem strony *Dzienniczka* mają zaburzoną chronologię – pierwsze daty mówią o dniach pisania, następne zaś są odtwarzaniem przeszłych zdarzeń.

[5] Z. Treppa, *Tajemnica widzialności Boga. Szkice z teologii obrazu*, Kraków 2015.

[6] M. Sopoćko, *Dziennik*, oprac. ks. H. Ciereszko, Białystok 2010, s. 134-136.

[7] Z. Treppa, *Tajemnica widzialności Boga. Szkice z teologii obrazu*, Kraków 2015, s. 131; Z. Treppa, *Fenomen obrazu Miłosierdzia Wcielonego*, Gdańsk 2021, s. 150-154.

[8] A. Mruk SJ, *Trudna droga procesu beatyfikacyjnego Sługi Bożej siostry Faustyny Kowalskiej*, w: *Posłannictwo siostry Faustyny – symposium o Miłosierdziu Bożym*, Kraków-Łagiewniki 18-20 V 1998,

red. C. Drażek SJ, Kraków 1991, s. 15; C. Ryszka, Faustyna. Duchowa droga Świętej, Częstochowa 2005, s. 170.

[9] S. Waliszewski, *Całun Turyński dzisiaj*, Kraków 1987.

[10] Szczegółowa analiza pojęcia miłosierdzie została zawarta w artykułach Izabeli Rutkowskiej: *Pojęcie miłosierdzia w Dzienniczku św. Faustyny Kowalskiej* (część I), *Łódzkie Studia Teologiczne* 4(24)/2015, s. 71-89; *Językowy obraz miłosierdzia jako tożsamości Boga w Dzienniczku św. Faustyny Kowalskiej*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 3(11)2015, Cracow 2015, s. 223-238; 11; *Pojęcie miłosierdzia w Encyklice Jana Pawła II Dives in misericordia*, w: *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Część I*, „Scripta Humana” tom 8, red. E. Bednarczyk-Stefaniak, A. Seul, Zielona Góra 2017, s. 287-297; *Miłosierdzie i solidarność w Dzienniczku świętej Faustyny Kowalskiej z perspektywy językoznawstwa*, w: „Teologia Polityczna” 10/2017-2018, Warszawa 2017, s. 125-134; *Koronka do Miłosierdzia Bożego – wybrane problemy leksykalno-semantyczne*, w: *Nabożeństwo chrześcijańskie. Pojęcie – gatunki – język*, red. W. Przyczyna, A. Sieradzka-Mruk, Teolingwistyka 17, Wydawnictwo Biblos, Tarnów 2021, s. 221-240; 15.