

## **prof. Magdalena Zowczak: O kulcie maryjnym ludu i dla ludu**

Idąc śladem tego toposu ku współczesności, można dostrzec, jak Matka Pana staje się Tą, „w którą wierzy nawet taki, który w nic nie wierzy”, jak to ujął Jan Lechoń w wierszu-modlitwie z 1942 roku – pisze prof. Magdalena Zowczak w najnowszym numerze „Teologii Politycznej co Tydzień”: Królowa.

Kult maryjny w różnorodności swoich form kształtował kulturę religijną w Polsce, przekraczając niejednokrotnie nie tylko granice etniczne czy narodowe, ale i wyznaniowe. Przekracza również granice środowisk społecznych i w tym sensie stanowi fenomen łączący różne, czasem skrajnie odmienne, typy wrażliwości i estetyki. W polskiej tradycji łączył wieś i dwór, czego przykładem może być wydawnictwo „Królowa Niebios. Legendy ludowe o Matce Boskiej” z 1894 roku. Autor tekstów legend, łączących elementy ewangeliczne z apokryfami, Marian Gawalewicz, czerpał z opublikowanych wcześniej materiałów etnograficznych. Wygładził je i uporządkował nadając formę literacką, ale zachował elementy struktury i słownictwa oryginalnych przekazów ustnych. Ilustrował je Piotr Stachiewicz, malarz, który stworzył cykl wizerunków maryjnych osadzonych w pejzażach polskiej wsi, sięgając do ludowej i narodowej symboliki. Przetworzył je w symbolicznym, sielankowym stylu, bliższym malarstwu prerafaelitów niż surowej ekspresji sztuki ludowej (podobno również, tak jak prerafaelici mieli w zwyczaju, sportretował na nich swoją żonę). Były to przedstawienia budzące powszechną akceptację salonowej publiczności ówczesnej

Warszawy, Krakowa, a nawet Wiednia. Madonny Stachiewicza reprodukowano też na pocztówkach. Zasiliły wyobraźnię kolejnych pokoleń Polaków, powracając okrężną drogą od elit do ludu. Są to jednak wyobrażenia rodem z dziewiętnastowiecznego szlacheckiego zaścianka, który komunikował się z ludem i tworzył dla niego literaturę i obrazy w duchu narodowej solidarności. Maryjne przedstawienia wyjątkowo nadawały się do tego celu. Pamiętam z dzieciństwa mały obrazek dewocyjny z wczesnych lat powojennych z czarno-białą reprodukcją Matki Boskiej Gromnicznej, jednego z bardziej udanych obrazów Stachiewicza. Dziewczęca, zjawiskowa Maria zimową nocą odpędza gromnicą stadko wilków od opłotków zaśnieżonej wioski, wtapia się w śnieg bielą sukni.

Być może właśnie pod wpływem tych obrazów Stefan Czarnowski, socjolog i agnostyk, autor syntetycznego eseju „Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego”, ukształtował wiedzę kilku pokoleń na temat ludowego kultu Najświętszej Pani. Opublikowany w 1937 roku esej sięga do doświadczeń autora z dzieciństwa, z dworku pod Płońskiem. „Spośród osób Świętej Rodziny na pierwsze miejsce wysuwa się Matka Boska, od której Dzieciątko jest nieodłączne” (...), pisze Czarnowski, „jeśli nie naczelną w znaczeniu hierarchicznym, to w każdym razie najpowszechniej i najgorliwiej czczona postać święta”. Ludowe wyobrażenia maryjne mają charakter dwoisty, narodowy i lokalny. Matka Boska Częstochowska – jako rodzaj narodowego emblematu – łączy „chłopa naszego z narodem polskim jako całością i jednością”, bo „więź narodowa przedstawia się u ludu w więzi kultowej” (1958: 86). Specyfika wyobrażeń ludowych wyraża się w cechach Opiekunki i Orędowniczki, przeciwstawionej włoskim „boginiom matczynym” oraz zachodnioeuropejskim wizerunkom „możnej feudalnej Pani, otoczonej dworem, sprawującej sądy”. „Jest przede wszystkim piękną i dobrą łaskawą Panią wstawiającą się za

czcicielami swymi u Syna, podobnie jak – według pragnień chłop polskiego z okresu pańszczyźnianego – winna by się za nim wstawić dobra panienska ze dworu”. Jej dziecięca niewinność, nieskalana czystość, nieograniczona dobroć łączą się z „wyższością natury”. Wydaje się to oczywiste, zważywszy, że chodzi o wyobrażenia religijne, a zatem – o transcendencję. Nie to, a przynajmniej nie tylko to, miał jednak Czarnowski na myśli. Matka Boska bowiem, „mimo że boso, jak chłopska dziewczyna po wsiach i po polach przechadzała się – wyobrażana jest jakby pańskie dziecko”, jest bowiem „najbardziej świętą osobą po Bogu”. Świadczyć to ma o „arystokracyzmie chłopskim”, co oznacza „cześć dla wyższości natury pańskiej tym większą, gdy istota wyższego rzędu miesza się z pospółstwem” (1958: 88-89).

„Arystokracyzm chłopski”, dwuznaczne określenie łączące ziemską hierarchię społeczną z porządkiem transcendencji, świadectwo klasowego dystansu, wytknął Czarnowskiemu po latach Czesław Hernas w monografii dotyczącej źródeł folklorystyki w Polsce. „To termin mylący i wyrósł jak gdyby z przekonania, że chłop jest rzeczywiście gorszy!”, oburza się Hernas, i proponuje w zamian „chłopskie poczucie godności” jako cechę obyczajowości i twórczości ludowej, towarzyszącą przejęciu przez lud „motywów chrześcijańskich” (1965: 123). Korekta ta tworzy kontekst filologicznej analizy Hernasa, który ukazał wzajemną adaptację kultury chłopskiej i katolicyzmu między XVI a XVIII wiekiem. Analiza ta pogłębia wprowadzone przez Czarnowskiego pojęcie kultury religijnej.

Podstawowym terminem staje się w niej semantyka paraleliczna, która pomaga skrzyżować ze sobą odrębne i nieprzystające wzajemnie języki: teoretyczny i abstrakcyjny język prawd kościelnych z konkretnym,

sensualistycznym językiem folkloru. Termin ten znajduje zastosowanie zarówno na poziomie ich poetyki, jak i wyrażanych przez nie prawd – odmiennych, często wręcz sprzecznych obrazów świata. A przy tym uchyla kolejne wartościujące terminy badaczy religijności ludowej, takie jak „nacjonalizm wyznaniowy” (Czarnowski), czy „prymitywizm, niezdolny do wyrażenia czegoś w sposób oderwany” (Jan S. Bystron). Ów „prymitywny” język – pisze Hernas – „ujawnia pełną sprawność w poznaniu artystycznym i posiada własne prawidłowości w stosowaniu typów paralel zgodnie z ich kodem znaczeniowym upowszechnionym w danym środowisku” (1965: 106-107).

Pomimo konfliktu języków, reprezentujących odrębne kody semantyczne, nastąpiła jednak w końcu ich wzajemna adaptacja. W centrum powstałego w efekcie, wieloaspektowego obrazu, przedstawionego przez Hernasa na przykładzie pastorałek, znajduje się oczywiście Święta Rodzina i kult maryjny. Ich paralelizm socjologiczny zestawia ewangeliczny dramat z losem chłopskiej rodziny w duchu średniowiecznych apokryfów, wykorzystując szczególnie topos ubożego macierzyństwa, nieco podobny, ale estetycznie odmienny od dziewczęcej Paniienki ze Dworu, która króluje na rycinach Stachiewicza.

Jeśli bowiem przyjmiemy za przedmiot refleksji rzeczywistą ludową ekspresję osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej rzeźby sakralnej z przydrożnych kapliczek i figur, wciąż jeszcze żywą za czasów Stachiewicza, wskaże nam ona inny topos: topos cierpienia, przedstawianego często aż nazbyt dosadnie za pośrednictwem popularnych typów ikonograficznych Matki Bożej Bolesnej i Piety, a także ludowych modlitw. Godne uwagi wydaje się pomijanie tego aspektu kultu maryjnego w różnych jego charakterystykach, poczynając od Czarnowskiego aż po teksty z lat 80. ubiegłego wieku, jakby powaga

cierpienia była zarezerwowana dla kultury narodowej w wersji elitarnej. A przecież słynne rysy na pełnym smutku obliczu Częstochowskiej Królowej (cecha charakterystyczna, podkreślana w jej ludowych „kopiach”) mają swoje symboliczne analogie właśnie w ludowych rzeźbach Matki Boskiej Bolesnej, w wizerunkach jej przebitego mieczami serca. Jest więc swoisty doloryzm typem estetyki, łączącym w wyniku kolejnych powstań i wojen egzystencjalne doświadczenia ludu (czyli, zgodnie z polską tradycją, przede wszystkim chłopów) i narodu, choćby pierwotnie było to cierpienie odmienne genezą i znaczeniem.

Współcierpienie Marii z Chrystusem (*Compassio*) oraz Jej współudział w odkupieniu (*Corredemptio*) teologicznie umacniają główne aspekty popularnego kultu maryjnego. Reprezentujące je przedstawienia literackie i plastyczne dziedziczą wyobrażenia i zwroty najstarszych zachowanych zabytków literatury staropolskiej jak *Lament świętokrzyski*, datowany na koniec XV wieku. Przenikały się z niechrześcijańską obrzędowością pogrzebową i eliminowanymi przez Kościół archaicznymi, śpiewnymi lamentami żałobnymi przy składaniu zmarłego do grobu. Zachowane w folklorze fragmenty staropolskich dialogów Marii z Jezusem, z Archaniołem Gabrielem, ze św. Janem, nacechowane są ekspresją wciąż ożywianą doświadczeniem kobiecego cierpienia. Anna Kunczyńska-Iracka, badaczka sztuki ludowej, pisała: „rzeźby Matki Boskiej Bolesnej i Piety zawierają najwięcej dramatycznej ekspresji. Wydaje się też, że w przypadku Piety świątkarze niemal z reguły wzorowali się na znanych im z własnego otoczenia twarzach steranych życiem wiejskich kobiet. (...) Rzeźby Piety i Marii pod krzyżem należą do najciekawszych osiągnięć artystycznych polskiej sztuki ludowej. W ich też przypadku korelacje dzieł plastycznych z tekstami literackimi są wyjątkowo liczne i dawno zakorzenione w tradycji pieśni pasyjnych” (1988: 251).

Wróćmy jednak do adaptacji kultu maryjnego w kulturze rolniczej, które również łączyły wieś i dwór. Jeśli ludowe interpretacje Biblii można postrzegać jako pewien symboliczny system, to głównie ze względu na przenikanie się trzech rytmów czasowych: wyznaczanych przez święta roku kościelnego, zwłaszcza związane z życiem Jezusa i Jego Matki, rytm wegetacji, powiązany z praktykami gospodarczymi, oraz cykl ludzkiego życia z jego momentami zwrotnymi – zmianami statusu społecznego. Te trzy miary czasu i ich symbolika przenikały się, tworząc system paralelnych odniesień i wyznaczając rytm świata, wspólnoty i podporządkowanej im jednostki. Stąd podwójne nazwy świąt maryjnych, dopisujące do oficjalnej, liturgicznej, wegetacyjno-gospodarczą, a przy tym modelujące ludzkie życie. Żeby wspomnieć o najpopularniejszych przypadkach: święto Narodzenia Najświętszej Marii Panny (8 września) – czyli Matki Boskiej Siewnej, Zwiastowania NMP (25 marca) – czyli Zagrzewnej lub Roztwornej, bo „otwiera” zamarznąłą ziemię, Nawiedzenia NMP (dawniej 2 lipca, obecnie 31 maja), w czasie mniej intensywnych prac rolniczych przed żniwami – Jagodnej, Wniebowzięcie NMP (15 sierpnia) – Zielnej, Ofiarowanie w Świątyni (2 luty) – Gromnicznej. I tak np. to ostatnie, tak obrazowo uchwycone przez Stachiewicza, uchodziło za wzór obrzędowego wywodu, czyli oczyszczenia położnicy i jej dziecka, którego dokonywał kapłan przed ołtarzem w 40 dni po porodzie. Dzięki temu matka mogła wyobrazić sobie, że uczestniczy w takim samym ewangelicznym rytuale jak Maria z Nazaretu, a i w sztuce ludowej Gromniczna przedstawiana była jak wiejska kobieta, podążająca od wywodu z zapaloną świecą w ręku – „tak, jak Matka Boska szła”, jak powiedziała jedna z moich rozmówczyń. Przedstawienie Stachiewicza nawiązuje do innego rytuału, związanego z mocą poświęconej w tym dniu świecy. Zapalona, miała chronić od gromu, wilków, a także, włożona w ręce umierającego, oświecać mu drogę w zaświaty.

Co do jednego, Czarnowski miał rację: Matka Boska ludowa, rzeźbiona czy malowana przez wiejskiego artystę dla własnego środowiska, rzadko bywała królową, skoro modelami były – jak to dostrzegła Kunczyńska-Iracka – wiejskie kobiety. Podczas badań w podkrakowskiej wsi Mników na przełomie lat 70/80 odnotowałam tam obecność dwóch obrazów maryjnych, przy których odprawiano liturgię. Jednym z nich był obraz Częstochowskiej Madonny, zwany Matką Boską Dworską, w kaplicy sióstr albertynek. Drugim – Matka Boska Skalska, namalowana bezpośrednio na opadającym pionowo zboczu skały w pobliskim wąwozie. To właśnie przedstawienie mieszkańcy Mnikowa otaczali szczególnym kultem, chociaż msze na tamtejszym polowym ołtarzu odprawiane były tylko okazjonalnie. Dzięki temu, że malowidło w Skałach odnowiono przed moim przyjazdem, mogłam usłyszeć i porównać opinie na temat dwóch wersji tego wizerunku. Opowiadano, że dawna Matka Boska, „prawdziwa Skalska”, była bardzo ładna: „jakby baba ze wsi”, „wsiowa Matka Boska”, „poważna, jakby niewiasta rzeczywiście już leciwa”, „okrągłutka na twarzy”, „w spódnicy, w zapasce długiej”, „rączki miała rozłożone, że widziało się, że tak wszystkich przygarnia do siebie”, „miała z jednej ręki promienie, a w drugiej sierp”[1]; „u rączek szły takie promienie, łaski wyobrażały”. Niestety, po odnowieniu wizerunek rozczarował wiernych: „to taka raczej pani, nie Matka Boża”, „więcej dziewicza”, młodsza; „tą zrobili tak, jak królowa Jadwiga”, taka okropna baba”, w dodatku – bez promieni!

Opisana przez rozmówców symbolika i charakter wcześniejszego przedstawienia podkreślają jego swojską bliskość – to wizerunek mnikowskiej gospodyni, konkurencyjny wobec nowszej, młodej

dziewicy-królowej, a także wobec Matki Boskiej Dworskiej, czyli – Częstochowskiej. Matka Boska Skalska była tak bardzo „ich”, że nawet koronę cierniową w jej dłoni postrzegali jako sierp.

Tyleż charakterystycznym dla polskiej kultury religijnej, co uniwersalnym toposem kultu maryjnego jest rola, która w litanii Loretańskiej nazwana została Ucieczką grzeszników. Odnosi się do tego toposu gest opieki – okrywania wiernych płaszczem czy welonem (jak w ikonie Matki Bożej *Pokrowy*)[2], albo ze schematem wyciągania pokutujących duszyczek z otchłani z pomocą różańca, szkaplerza lub sieci. Jeden z moich rozmówców nazwał wiszący w izbie wizerunek maryjny „Matką Boską Polską, co dusze z czyśćca wyprowadza”. Rozpowszechniane przez bractwa przedstawienia Matki Bożej Szkaplerznej (z Góry Karmel, święto obchodzone w dniu 16 VII) oraz Różańcowej (7 X), na których Maria trzyma w dłoniach owe narzędzia łaski, w dolnych rejestrach ukazują często grzeszników palonych ogniem czyśćcowym; nosiciele szkaplerza wyciągają aniołowie z płomieni. Bywają również przedstawienia samej Marii, bez Dzieciątka, wyciągającej dusze z czyśćca[3]. Według wierzeń notowanych w XIX wieku Matka Boska w każdą środę i sobotę, czyli w dni jej poświęcone, zstępuje z orszakiem aniołów i świętych do czyśćca, „podaje różaniec jednej duszyczce uwolnionej, i tę przez różaniec z czyśćca do raju wprowadza kamienną bramą”[4]. Wzorem dla takiej interpretacji była ikona Zmartwychwstania Chrystusa, który ujmuje ręce pierwszych rodziców, aby wyprowadzić ich z otchłani wraz z orszakiem Patriarchów, Proroków i innych sprawiedliwych. W modlitwie ludowej

„Matuchnicka Boża swym płascykiem cierpła –

Chytajcie się, dusze, płascyka mojego –

Zaprowadze ja was do rajy wiecznego –

Tam będziecie na wieki królować –

Na wieki królować, ceść, chwałę Bogu dać [...] [5].

W modlitwach ludowych Jezus często występuje jako surowy Sędzia, obiecuje jednak swojej Matce łaskę dla grzeszników za Jej wstawiennictwem. Toteż wpuszcza Ona grzeszne dusze do nieba nawet wbrew wyrokowi Jezusa, „boczną furtką”, pomijając św. Piotra pilnującego głównej bramy.

Semantycznie zbieżny z ludowymi wierzeniami okazuje się wiersz ks. Jana Twardowskiego:

„którędy do Ciebie  
czy tylko przez oficjalną bramę  
za świętymi bez przerwy  
w sztywnych kołnierzykach  
niosącymi przymusowy papier z pieczętką  
może od innej strony  
na przełaj  
trochę naokoło  
od tyłu

poprzez ciekawą wszystkiego rozpacz  
poprzez poczekalnię II i III klasy  
z biletem w inną stronę  
bez wiary tylko z dobrocią jak na gapę  
przez ratunkowe przejścia na wszelki wypadek  
z zapasowym kluczem od Matki Boskiej  
przez wszystkie małe furtki zielone otwierane z haczyka”.

Od czasów romantyzmu można wskazać dla tego toposu wyraźne paralele folkloru i poezji. Oto mistrz Twardowski, czarnoksiężnik, niesiony przez czarta do piekła, układa Godzinki do Najświętszej Panny i dzięki temu czart traci moc i porzuca go na progu piekła. Oto Konrad w „Dziadach” rzecze:

„Słuchaj ty! – tych mnie imion przy kielichach wara.

Dawno nie wiem, gdzie moja podziła się wiara,

Nie mieszam się do wszystkich świętych z litaniji,

Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi”.

Idąc śladem tego toposu ku współczesności, można dostrzec, jak Matka Pana staje się Tą, „w którą wierzy nawet taki, który w nic nie wierzy”, jak to ujął Jan Lechoń w wierszu-modlitwie z 1942 roku. Wiersz ten z muzyką Zbigniewa Raja i w wykonaniu Oli Maurer stał się jednym z przebojów „Piwnicy pod Baranami”.

Ludwik Stomma zwrócił uwagę na „bardzo silne pierwiastki matriarchalne” w rolniczym, osiadłym życiu polskiej wsi (1986: 225), odwrotnie niż Czesław Hernas, który podkreślał znaczenie idei patriarchalnych w zaszczepionym chłopu przez Kościół, organicznym „miecie adaptacyjnym”, opartym na pojęciu władzy ojca i organizacji rodziny (1965 :88). Można ich chyba pogodzić: kult maryjny jest niewątpliwym źródłem wsparcia dla doświadczenia, praktyk i tożsamości kobiet w kontekście struktur patriarchalnych. Wyobrażenia maryjne są istotnym probierzem wrażliwości estetycznej i w tym sensie lustrem, odbijającym środowisko społeczne, w którym się formują. Nie dziwi więc, kiedy dziś bardziej umiarkowane feministki interpretują maryjne „Fiat” nie jako znak posłuszeństwa, ale duchowej sprawczości Marii z Nazaretu i w ramach estetyki kampowej kolekcjonują „maryjki” – obrazki dewocyjne. Od interpretacji kultu maryjnego postrzeganego zbyt często w kategoriach „magicznych” nastąpił radykalny zwrot do traktowania go jako „fantazmatu” – modelu relacji społecznych, a od obrazu łaskawej Paniienki ze Dwora – do sprawczej duchowo Feministki.

Skrajnie odmienny, męski i militarny charakter kultu maryjnego reprezentują ruchy z pogranicza oficjalnego życia religijnego, dążące do koronacji Chrystusa na króla Polski. Rycerzy Niepokalanej zastąpili Rycerze Chrystusa Króla. Internet to dar Maryi, twierdzi ks. Natanek w swojej ChristusVincit TV, jednak Częstochowska Królowa już nie wystarcza. Tylko proklamacja Chrystusa na Króla Polski przez Sejm, Senat i biskupów ocali świat: umożliwi poskromienie szatana i otworzy tysiącletnią erę Ducha Świętego. Fotografie figur maryjnych, zatytułowane „Zdjęcia powstańcze Armaty Matki Bożej” promują akcję postawienia figury na każdym podwórku („Armatą” są nazywane figury Maryi w podpisach fotografii, a inicjuje je „Armata z Grzechyni”).

Zasada konstruowania własnej, społecznej tożsamości z pomocą interpretacji fenomenu kultu maryjnego jest znana i wykorzystywana przez polityków, jak choćby w przypadku „cudu nad Wisłą” jako nazwy bitwy warszawskiej 1920 roku, skutecznie wprowadzonej przez przeciwników marszałka Piłsudskiego. Objawienia maryjne pozostają mocnym środkiem ekspresji, podatnym na eksperymenty i innowacje religijne, a zarazem służącym konstruowaniu dyskursów tożsamościowych na wszystkich możliwych poziomach.

*prof. Magdalena Zowczaka*

[1] Według fotografii z lat 50. Matka Boska Skalska trzymała w lewej ręce koronę cierniową.

[2] Takim gestem okrywania – brania w opiekę, ale i w posiadanie, według dawnego prawa zwyczajowego panna mogła ocalić skazańca od śmierci, jak to uczyniła Danuśka wobec Zbyszka w „Krzyżakach” H. Sienkiewicza.

[3] Obraz taki wisiał kilka lat temu w przedsionku kościoła franciszkanów w Wejherowie.

[4] O. Kolberg, s. 21, 23. Takie wierzenia rozpowszechniły się zapewne pod wpływem bractw szkaplerznych i przywileju sobotniego, tzw. Sabbatina.

[5] F. Kotula, *Hej, leluja, czyli o wygasających starodawnych pieśniach kołędniczych w Rzeszowskiem*. Warszawa 1970, s. 498. O wpuszczaniu dusz boczną furtką M. Zowczak, *Biblia ludowa*, s.

## Literatura

S. Czarnowski, *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego* [w:] *Kultura*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa 1958, s. 80-99

M. Gawalewicz, P. Stachewicz, *Królowa Niebios. Legendy ludowe o Matce Boskiej*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1894

C. Hernas, *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*. T.1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965

J. Lechoń, *Aria z kurantem*. Biblioteka Polska. Nowy Jork 1945

O. Kolberg, *Krakowskie. Dzieła Wszystkie*, t. 7, PTL, Wrocław 1962.

F. Kotula, *Hej, leluja, czyli o wygasających starodawnych pieśniach kołędniczych w Rzeszowskiem*. Warszawa 1970

A. Kunczyńska-Iracka, *Madonna w dawnej polskiej sztuce ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1988, R. 44, nr 4

K. Moisan, B. Szafraniec, Maryja Orędowniczka wiernych. Red. ks. J. Pasierb, t. 2. Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1987

J. Salij, Matka Boska niewierzących, „W drodze” 1983, nr 5

L. Stomma, : Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku, Inst. Wyd. PAX, Warszawa 1986

J. Twardowski, ks. „Które dy”

<http://www.apostol.pl/twardowski/poezja/kt%C3%B3r%C4%99dy>

M. Zowczak, Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze wsi. Wyd. FUNNA, Wrocław 2000