

Nie tylko malarstwo – aktualizacja w nowożytnej kulturze religijnej.

Wybrane zagadnienia i problematyka badawcza

modus

prace z historii sztuki
xv, 2015



Na wstępie niniejszych rozważań warto poświęcić kilka uwag niektórym pułapkom czyhającym na badacza podejmującego się analizy i interpretacji aktualizacji wszelkich przejawów kultury religijnej, w tym malarstwa sakralnego. Już sam termin „aktualizacja” nastrocza pewnych problemów dotyczących jego właściwego zrozumienia i użycia. Można go interpretować jako tendencję do świadomego uwspółcześniania przedstawień o tematyce religijnej poprzez wplatanie w nie wątków będących odnośnikami do bieżących wydarzeń politycznych i społecznych. Równocześnie jednak aktualizację należy pojmować szerzej – jako inkulturację, czyli wewnętrzne przekształcanie wartości kulturowych danej społeczności w wartości chrześcijańskie¹. Jest wreszcie aktualizacja specyficzną formą nacjonalizacji (czy też – jak chce Janusz Pelc – nostryfikacji)², podkreślania, uwypuklania wartości i elementów narodowych czy wręcz sztucznego inkrustowania nimi tradycji ogólnochrześcijańskiej. Dopiero spojrzenie na różnorodne formy i metody aktualizacji przez pryzmat wszystkich omówionych kręgów znaczeniowych pozwala badaczowi głęboko wniknąć w symboliczną tkankę dzieła.

Poważnym problemem, na który szybko natrafiają badacze polskiej sztuki nowożytnej, jest ubóstwo źródeł pisanych, zarówno bezpośrednich, jak i pośrednich, które pozwalałyby na jednoznaczną interpretację aktualizowanych dzieł. Ich niewielka ilość, znaczny stopień rozproszenia oraz niedostatek zawartych w nich informacji sprawiają, że w wielu wypadkach konieczne jest ograniczenie się do hipotez. Trudność ta ujawnia się szczególnie jaskrawo przy próbach identyfikacji osób historycznych ukrytych za kryptoportretami (czy wręcz samej interpretacji przedstawionych fizjonomii jako kryptoportretów) oraz właściwego odczytania intencji artysty i fundatora dzieła. Dodatkowe utrudnienie stanowi brak materiału porównawczego (pewne, potwierdzone inskrypcją lub innym

MATEUSZ
ŁEPKOWSKI

1 Zob. K. Sokołowska, *Świeckich drogi do świętości w hagiografii sarmacko-barokowej*, Poznań 2008, s. 39.

2 J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 237.



źródłem podobizny), słaby stan zachowania wielu dzieł, niejednokrotnie ich mierny poziom artystyczny oraz liczne nieudolne konserwacje. W moim przekonaniu badacz, stając w obliczu braku możliwości całkowicie pewnej interpretacji, powinien wykazać się daleko idącą powściągliwością, by na podstawie zbyt wątych przesłanek nie budować kaskadowych (czy wręcz kaskaderskich) hipotez, charakteryzujących się nader często dostosowywaniem dowodów i argumentów do apriorycznie założonej tezy badawczej³.

W obliczu omówionych pokrótce zewnętrznych ograniczeń, analiza i interpretacja sakralnego malarstwa nowożytnego powinna kroczyć w kierunku nakreślenia możliwie bogatego tła kulturowego i szeroko zakrojonych badań interdyscyplinarnych. Dopiero na ich fundamencie będzie możliwe wysuwanie szczegółowych wniosków i próba dogłębnego zrozumienia zjawiska aktualizacji.

Polskie malarstwo religijne XVII i XVIII stulecia od dawna już nie stanowi znaczącego obszaru zainteresowań badawczych historyków sztuki. Przyczyn naukowej stagnacji można doszukiwać się zarówno w wątpliwej (a co za tym idzie – zniechęcającej) jakości artystycznej zdecydowanej większości dostępnych dzieł ówczesnego malarstwa sakralnego, słabym stanie zachowania i rozproszeniu archiwaliów, jak i w braku odpowiedniego doboru kryteriów badań, umożliwiającym stawianie twórczych pytań i wytyczanie świeżych kierunków badawczych.

Tezy postawione przed ponad półwieczem przez zasłużonych badaczy nie stanowią obecnie przyczynku do ożywionej dyskusji ani punktu wyjścia dla poszukiwań nowych pokoleń historyków sztuki. Często są one biernie powielane zarówno w literaturze fachowej, jak i popularnonaukowej. Utrwalone stają się tym samym poglądy wymagające pilnej rewizji, tak ze względu na stan badań, jak i zastosowaną metodologię.

Władysław Tomkiewicz, publikując w roku 1951 obszerny, dwuczęściowy artykuł poświęcony zagadnieniom aktualizmu i aktualizacji, dokonał w nim próby zdjęcia anatemy i „pozytywnej weryfikacji” malarstwa XVII i XVIII stulecia względem jedynej słusznej w okresie prowadzenia przez niego badań ideologii⁴. Jak celnie zauważył Juliusz Chrościcki, „była to [...] próba uratowania barokowego malarstwa [...] sakralnego przed potępieniem przez ówczesnych wyznawców socrealizmu”⁵.

3 Przykładem takiej rażącej nadinterpretacji, nieopartej na obiektywnych przesłankach, jest tekst: Z. Rozanow, E. Smulikowska, *Jasnogórski obraz „Translatio reliquie” św. Pawła Pustelnika jako przekaz ikonograficzny do dziejów zakonu paulinów*, „Nasza Przeszłość”, 31, 1969, s. 159–179. Autorki w swym artykule stawiają szereg tez odnośnie do przedstawionych na obrazie postaci. W orszaku duchownych dostrzegły kościelnych dostojników węgierskich, króla Ludwika Wielkiego oraz jego kanclerza Władysława Opolczyka, których udział w uroczystościach translacji relikwii patrona zakonu paulinów potwierdzają kroniki. Równocześnie jednak postać stojącą z boku, przy prawej krawędzi obrazu, utożsamiły z Tomaszem Zamoyskim – wyłącznie na podstawie podobieństwa do innego jego hipotetycznego wizerunku na obrazie *Procesji różańcowej z Kraśnika* – i wysnuły dość zawiłą i karkołomną teorię, interpretując dzieło w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej w Rzeczypospolitej, w tym dążeń Zamoyskiego do uzyskania godności kanclerza, i w związku z nimi przypisując mu fundację obrazu (na co nie ma żadnych potwierdzeń źródłowych).

4 W. Tomkiewicz, *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 13, 1951, nr 1, s. 55–94 oraz nr 2–3, s. 5–46; cytaty w niniejszym artykule podaję za przedrukiem w: idem, *Pędzłem rozmaitem. Malarstwo okresu Wazów w Polsce*, Warszawa 1970, s. 49–100.

5 J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa 1983, s. 18.



Tomkiewicz w swym tekście postawił wiele – trudnych obecnie do utrzymania – tez, których jednym z celów było podkreślenie wyjątkowości i rodzimości sztuki sakralnej epoki potrydenckiej. Pisał, że „w malarstwie naszym tego okresu uderza jego odmienność, czy odrębność, w porównaniu ze sztuką zachodnioeuropejską”⁶. Równocześnie stwierdził, iż: „«wyrastanie» z malarstwa włoskiego wynikało niewątpliwie z ogólnych upodobań do realizmu plastycznego, jakimi się odznaczały masy szlacheckie. Szlachcic ówczesny krzywym okiem patrzył na obcą i niezrozumiałą dlań alegoryczność. Dla niego portret musiał być «podobny», to jest wierny zarówno w swej części fizjonomicznej jak i kostiumowej. [...] Nawet w malarstwie religijnym dość daleki był [...] od zachwycania się wizyjnością i ekstatycznością, zachwalaną przez sztukę kontrreformacji”⁷. Przytoczone fragmenty, mocno naznaczone dążeniem do wyolbrzymiania oryginalności polskiej sztuki, muszą zostać poddane analizie krytycznej. Tendencje aktualizacyjne, dostrzeżone w polskim malarstwie religijnym przez Tomkiewicza, nie stanowiły bowiem wyjątku na tle sztuki obcej, a raczej wpisywały się w ogólnoeuropejski nurt kulturowy, dość przywołać powszechność występowania w XVII wieku ikonograficznego toposu Matki Boskiej udzielającej swego szczególnego błogosławieństwa ukazanym portretowo przedstawicielom poszczególnych narodów, stanów, zgromadzeń zakonnych i bractw⁸. Z kolei teza o awersji polskiej szlachty do alegoryczności, wizyjności i ekstatyczności nie wytrzymuje konfrontacji z niezwykle w omawianym okresie popularnością emblematyki czy głębokim zakorzenieniem w ikonografii religijnej motywów nienarracyjnych (wyobrażenia *Matki Boskiej Różańcowej* i *Szkaplerznej*, liczne apoteozy świętych itd.). Dodać w tym miejscu należy również, że Tomkiewicz skupił się w swych badaniach wyłącznie na polskim malarstwie XVII stulecia, nie podejmując próby poszerzenia kontekstu o równoległe dziedziny kultury religijnej.

Opublikowana kilka lat później krótka, acz entuzjastyczna recenzja artykułu Władysława Tomkiewicza pióra Piotra Skubiszewskiego, podkreślała wkład badacza w ukazanie „zaangażowania się klasowego i politycznego twórców i fundatorów obrazów”⁹. Skubiszewski napisał też, że „malarstwo tego czasu było przesycone treściami życia polskiego, [...] żywo reagowało na wszystkie aktualne sprawy, wprowadzając je do tematyki malowideł i niejednokrotnie ujawniając

6 W. Tomkiewicz, *Aktualizm i aktualizacja*, s. 50.

7 Ibidem, s. 52–53.

8 Przykłady tego typu przedstawień można poza Polską odnaleźć w siedemnastowiecznej sztuce całego kontynentu, poczynawszy od Hiszpanii (np. *Madonna Miłosierdzia* El Greca z Hospital de la Caridad de Illescas, 1603–1605, i kilka wersji *Madonna Różańcowa adorowana przez kartuzów* Francisca de Zurbarána), poprzez Francję (np. liczne przedstawienia *Matki Boskiej Różańcowej*, powstałe szczególnie w Bretanii w trzeciej i czwartej dekadzie XVII stulecia, zob. K.S. Moisan, *Zarys ikonografii brackich obrazów różańcowych we Francji w XVII wieku*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 22, 1984, nr 2, s. 133–157), Niemcy (np. *Madonna w płaszczu opiekuńczym* Bartholomäusa Storera z katedry w Konstancji, 1626), Węgry (np. *Matka Boska Patronka Węgier* z kościoła parafialnego w Árpás, 1666–1667), aż po Ruś (np. liczne przedstawienia *Matki Boskiej Opierki (Pokrowy)* w otoczeniu dostojników polskich lub kozackich dowódców, zob. M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae – Pokrow – Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 158–160, 172–173).

9 P. S[kubiszewski] (rec.), *Władysław Tomkiewicz, Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 13 (1951), z. 1, s. 55–94 oraz z. 2–3, s. 5–46, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, 1, 1957, s. 317.

jej klasowy charakter”¹⁰. Słowa recenzenta, choć bez wątpienia skreślone szczerze, po kilkudziesięciu latach i przełomie politycznym, światopoglądowym i metodologicznym brzmią dziś bardziej jak zarzut (choćby z uwagi na usilne podkreślanie domniemanego zaangażowania ikonografii nowożytnej w walkę klasową) niż pochwała. Notabene sam Tomkiewicz po latach przyznał, że jego rozprawa mocno się zdezaktualizowała, a obecnie, z perspektywy kilku dekad, napisałby ją inaczej¹¹.

Współczesne autorytety polskiej historii sztuki coraz częściej zgłaszają postulaty reaktywacji szeroko zakrojonych badań nad rodzimym malarstwem nowożytnym, dostrzegając w jego spuściźnie niewykorzystany potencjał i wskazując liczne pytania pozostające bez odpowiedzi oraz anachroniczne tezy naukowe wymagające pilnej rewizji. W opublikowanym kilka lat temu artykule Jerzy Żmudziński podkreślał potrzebę nowych, opartych na nowoczesnej metodologii badań nad malarstwem Tomasza Dolabelli oraz oddziaływaniem jego twórczości na polską sztukę sakralną XVII wieku¹². Postulat ten można (i należy) rozszerzyć i odnieść nie tylko do sztuki mistrza z Belluno i jego kręgu, ale do całej artystycznej spuścizny polskiego malarstwa nowożytnego. W sukurs zaczyna przychodzić pokolenie młodych badaczy, czego przykładem może być chociażby artykuł Jacka Żukowskiego poświęcony kryptoportretom polskich władców¹³ czy zamieszczony w niniejszym tomie tekst Kingi Blaschke i Michała Kurzeja podsumowujący najnowsze prace konserwatorskie i badania historyczno-artystyczne w krużgankach krakowskiego klasztoru Dominikanów¹⁴. Mimo to zagadnienie aktualizacji nadal pozostaje ziemią poniekąd niczyją, wciąż oczekującą na swe nowoczesne, syntetyczne opracowania.

* * *

Wbrew przytoczonym sądom Władysława Tomkiewicza proces przystosowywania religii do potrzeb miejscowej kultury i obyczajowości nie ograniczał się czasowo do okresu bezpośrednio po *Tridentinum* ani geograficznie do granic Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Zjawisko adaptowania obrzędowości Kościoła powszechnego do warunków poszczególnych krajów i narodów można obserwować od wczesnego średniowiecza, kiedy to chrześcijaństwo osiągnęło ostateczny triumf, stając się wyznaniem o wymiarze paneuropejskim. Tym niemniej to właśnie wiek XVII (a w mniejszym stopniu kolejne stulecie) przyniósł największe nasilenie tego zjawiska oraz szczególnie mocne wzajemne oddziaływanie poszczególnych elementów kultury religijnej. Wówczas też z pełną jaskrawością

10 Ibidem, s. 317–318.

11 W. Tomkiewicz, *Pędzłem rozmaitem*, s. 5.

12 J. Żmudziński, *O potrzebie badań nad twórczością Tomasza Dolabelli. Ze studiów nad obrazami w kościele Mariackim i kościele Kamedułów na Bielanach w Krakowie*, „Folia Historiae Artium”, S.N., 12, 2009, s. 123–144. Jerzy Żmudziński kontynuuje swą myśl w tekście: „Opus vitae” Tomasza Dolabelli w krakowskim kościele i klasztorze Dominikanów, w: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2013, s. 691–702.

13 J. Żukowski, *Kryptoportrety polskich władców w malarstwie sakralnym XVII i XVIII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki”, 37, 2012, s. 165–198.

14 K. Blaschke, M. Kurzej, *Obrazy w krużganku klasztoru Dominikanów w Krakowie*, w niniejszym tomie, s. 89–117.

ujawniła się skłonność do unaradawiania religii, nie tyle w zakresie doktryny, ile sposobów jej obrazowania, wyjaśniania i przybliżania wiernym¹⁵. Była to tendencja powszechna, przybierająca jedynie lokalny kostium i bazująca na miejscowej tradycji kulturowej.

Cele omawianych zabiegów aktualizujących były różnorodne. Z pewnością do najistotniejszych należała potrzeba klarownego i obrazowego przybliżenia odbiorcom, zarówno tym wykształconym, jak i pochodzącym z szeroko rozumianych nizin społecznych, podstawowych prawd wiary i doktryny rzymskokatolickiej, schlebienie ich gustom i pobudzenie wyobraźni. Sprowadzenie rzeczywistości niebiańskiej (a więc ulokowanej poza czasem i przestrzenią) do codzienności i osadzenie wykładni teologicznej na poziomie „tu i teraz” okazało się skutecznym, atrakcyjnym w odbiorze i stwarzającym olbrzymie możliwości środkiem przekazu, stąd też wprost niezwykły wzrost popularności zabiegów współczesniających we wszystkich przejawach kultury religijnej omawianego okresu¹⁶.

Kościół potrydencki, pozostając nieprzejednany w kwestii czystości dogmatów wiary, pozostawiał poszczególnym narodom spory margines swobody w zakresie obrzędowości i oprawy kultu, milcząco przyzwalając na nadawanie im rysów lokalnych, dostosowanych do mentalności i poziomu intelektualnego odbiorców¹⁷. Na polu tym przodowali franciszkanie i jezuici, zakony stawiające sobie za cel zarówno misję ewangelizacji pogan, jak i reewangelizacji społeczności ogarniętych przez reformację oraz dotkniętych brakiem przygotowania i wykształcenia lokalnych duszpasterzy. Szczególnie przedstawiciele Towarzystwa Jezusowego w swych sprawozdaniach wielokrotnie podkreślali ogrom pracy edukacyjnej, z jakim przyszło im się zmierzyć na obszarze Rzeczypospolitej, gdzie zagrożeniem była nie tylko doktryna Lutra i Kalwina, przyswajana głównie w wyższych warstwach społecznych i często raczej z pobudek politycznych niż doktrynalnych, ale też dowolność interpretacji prawd wiary i zasad religii katolickiej, poddanej oddolnie silnemu oddziaływaniu miejscowej tradycji. Uznano, że jedyną skuteczną metodą ewangelizacyjną będzie dostosowanie się do elementów lokalnej obyczajowości i światopoglądu, a następnie stopniowe „naprostowywanie” ich poprzez odpowiednie akcentowanie doktryny rzymskokatolickiej oraz silne oddziaływanie na wyobraźnię wiernych. Do podobnych metod perswazji religijnej zakonnicy uciekali się zresztą na całym świecie, począwszy od obu Ameryk, a na Japonii kończąc. Każdorazowo przystosowywali się we wszelkich swoich działaniach do zastanej sytuacji, twórczo wykorzystując ją do osiągnięcia pożądaných celów ewangelizacyjnych¹⁸.

Prawno-liturgiczną podstawą symbiozy i kompromisu elementów rzymskich i narodowych na terenach Rzeczypospolitej był wydany w roku 1631 tzw. Rytuał Piotrkowski (*Rituale Sacramentorum ac aliarum Ecclesiae Caeremoniarum*), stanowiący polską adaptację pochodzącego z roku 1614 *Rituale Romanum* i uwzględniający na równi instrukcje Stolicy Apostolskiej oraz tradycje narodowe¹⁹.

15 J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986, s. 207. Szerzej na ten temat zob. m.in. J. Tazbir, *Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku*, w: *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 7–37.

16 J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej*, s. 207, 217.

17 J. Tazbir, *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Warszawa 1987, s. 233.

18 Ibidem, s. 233–234.

19 Zob. M. Fulman, *Rytuał rzymski a piotrkowski. Studium prawno-liturgiczne*, Kraków 1896, s. 116.

Równocześnie należy podkreślić, że Kościół katolicki w swych oficjalnych dokumentach nie tylko nie popierał, ale otwarcie krytykował i dyskredytował niektóre zabiegi aktualizacyjne, szczególnie te, w których nie dostrzegał potencjału dydaktycznego, a jedynie wyraz schlebiana fundatorom, puste efekciarstwo, naruszenie zasady *decorum* czy wręcz zagrożenie dla wiernych, mogących przez nie popaść w skonfundowanie, a nawet ulec graniczącemu z herezją wypaczeniu. W tym kontekście niezwykle istotnym źródłem jest uchwała dotycząca malarstwa sakralnego zawarta w 51. rozdziale dokumentów synodu krakowskiego z roku 1621, zakazująca między innymi, by obrazy otoczone religijnym kultem zawierały wizerunki osób jeszcze żyjących, a także przedstawiania świętych (np. Marii Magdaleny) w strojach nazbyt świeckich, nieskromnych i wyzywających²⁰.

Postanowienia synodu, stanowiące odpowiedź na wezwanie soboru trydenckiego, cedującego na lokalnych biskupów obowiązek opracowania szczegółowych przepisów dotyczących malarstwa sakralnego, były de facto jedynie powtórzeniem tez wypowiedzianych przez niektórych teologów i kaznodziejów wiele lat wcześniej. Już charyzmatyczny Hieronim Savonarola w jednym ze swych płomiennych kazań grzmiał: „Matki prowadzą swoje niezamężne dzieci do kościoła, strojąc je na pokaz, tak że wyglądają jak nimfy. [...] Do tych [...] dziwnie podobne są obrazy, które malujecie w waszych kościołach. Młodzieńcy mówią o tej albo o innej spośród owych dziewcząt: «to jest Magdalena, to jest św. Jan», ponieważ nadaliście postaciom w kościele rysy owych kobiet. Źle postępujecie, malarze, wprowadzając światowe marności do kościoła”²¹.

Kilkadziesiąt lat później te same niemal słowa powtórzył Karol Borromeusz, przestrzegając, aby w przestrzeni sakralnej, zarówno w ołtarzach, jak i w innych elementach wystroju, nie umieszczać przedstawień dla religii obcych: „świeckich, niekształtnych, bezwstydných, sprośnych, a także takich, które eksponują światową wspaniałość, lub wyróżniają jakiś ród”²². Teoria i oficjalne stanowisko Kościoła nie wytrzymywały jednak konfrontacji z potężnym zapotrzebowaniem społecznym na aktualizację. Wspomniane fragmenty uchwały synodu krakowskiego okazały się martwym przepisem, omijanym przez fundatorów zarówno świeckich, jak i duchownych. Mimo restrykcji panowało zatem powszechne przyzwolenie na tego typu zabiegi.

* * *

Aktualizacja malarstwa sakralnego, rozumiana jako metoda ujęcia tematu teologicznego, sceny biblijnej bądź hagiograficznej w ramy uwspółcześniającej konwencji, nie była w epoce potrydenckiej tendencją odosobnioną na tle całej

20 W. Tomkiewicz, *Uchwała synodu krakowskiego z 1621 r. o malarstwie sakralnym*, „Sztuka i Krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką”, 8, 1957, nr 2 (30), s. 182–183.

21 C.E. Gilbert, *L'arte del Quattrocento. Nelle testimonianze coeve*, Firenze–Vienna 1988, s. 183–184, cyt. za: P. Krasny, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010 (= *Ars Vetus et Nova*, 29), s. 17.

22 C. Borromeo, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, w: *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, red. P. Barocchi, Bari 1962, s. 42 (cyt. za: P. Krasny, *Visibilia signa*, s. 22).

nowożytnej kultury religijnej. Unaradawianie kultu i obrzędowości, adaptacja uniwersalnych elementów teologii i eschatologii katolickiej do potrzeb i wymagań lokalnych środowisk to w XVII i XVIII stuleciu zjawisko występujące w niemal wszystkich przejawach religijności. Paralelne do aktualizacji sztuki metody występowały w tym okresie powszechnie w literaturze religijnej, homiletyce, teatrze (szczególnie na scenie jezuickiej), misteriach, obrzędach oraz wszelkich przejawach kultu.

Teologowie, kaznodzieje, pisarze religijni i artyści tworzyli obraz spraw ostatecznych „podług lokalnego nieba i zwyczaju”. Przyczyn tego zjawiska na terenach Rzeczypospolitej część badaczy upatrywała w niskim poziomie intelektualnym i zacofaniu ogółu społeczeństwa. Jak twierdził, skądinąd wybitny przedwojenny znawca obyczajowości i mentalności staropolskiej, Jan Stanisław Bystroń: „Człowiek inteligentny ma na ogół potrzebę konkretnego wyobrażenia osobowego Boga, ale poza tym nie przypisuje mu cech ludzkich, z życia zaczerpniętych, nie myśli, jakoby Bóg przemawiał jakimś określonym językiem, zajmował czynne stanowisko wobec każdej sprawy ziemskiej. Tymczasem człowiek mało wykształcony nie może wyobrazić sobie Boga inaczej jak przez podniesienie do niebieskich wyżyn stosunków ziemskich”²³. Z kolei Władysław Tomkiewicz, analizując przyczyny popularności tendencji aktualizacyjnych w rodzimej nowożytnej sztuce sakralnej, pisał: „[Szlachcic polski] przywykł do fabuły religijnej, ujętej w duchu realizmu późnogotyckiego, w sposób nieraz brutalny przemawiającej do wyobraźni. [...] Przywykł do tego rodzaju akcesoriów i lubił, by tematyka religijna związana była z życiem”²⁴.

Tezy obu badaczy, choć z uwagi na swą barwność pobudzają wyobraźnię i do dziś w wielu opracowaniach popularnych stanowią niemalże dogmat, są daleko idącym uproszczeniem. Społeczeństwo katolickie, szczególnie to wywodzące się z wyższych, wykształconych sfer, nie było zbyt ograniczone intelektualnie, aby zgłębić dogmaty wiary czy zawiłości katolickiej eschatologii. Ogólna tendencja aktualizacji wynikała zarówno z omówionej już metody ewangelizacyjnej, przyjętej i powszechnie stosowanej przez Kościół katolicki, jak i z rodzącej się wówczas w całej Europie potrzeby zaakcentowania własnej odrębności „narodowej” (choć określenia „naród” nie należy w tym przypadku interpretować według współczesnych kryteriów znaczeniowych)²⁵. Duma z własnej historii, genealogii i tradycji niejako odgórnie zakładała, że system zależności panujący w Królestwie Niebieskim stanowi wyidealizowany obraz stosunków społecznych i ustroju poszczególnych krajów. We Francji czasów Burbonów w literaturze teologicznej królował zatem obraz Boga jako władcy absolutnego, co nie umknęło uwadze arystokratki markizy de Sévigné (1626–1696), wytykającej francuskim kaznodziejom, że porównując króla do Boga, de facto tworzą obraz Najwyższego na wzór Ludwika XIV²⁶. Z kolei w Polsce, gdzie dość powszechnie uznawano, że skoro człowiek, jako ukoronowanie dzieła Stworzenia, został ukształtowany na obraz Boga, tak i złota wolność szlachecka, uznawana za najwyższy stopień rozwoju ustrojowości, musiała być ziemskim odzwierciedleniem boskiego

23 J.S. Bystroń, *Megalomania narodowa*, Warszawa 1995, s. 29.

24 W. Tomkiewicz, *Aktualizm i aktualizacja*, s. 53, 55.

25 J. Tazbir, *Sarmatyzacja*, s. 20–21.

26 Zob. idem, *Szlachta i teologowie*, s. 245.

porządku. Boga pojmowano zatem na ogół jako sprawiedliwego króla, niepanującego bynajmniej w sposób bezwzględny i absolutny, lecz uznającego pozycję, znaczenie i niezbywalne prawa swych niebiańskich „obywateli” (czyli świętych i aniołów)²⁷. Niebo nazywano niekiedy „Najjaśniejszą Katolicką Rzeczypospolitą”²⁸, apostołów i świętych porównywano do senatu i sejmu²⁹, a Najświętszej Marii Pannie przydawano tytuł niebiańskiej podskarbini, dzierżącej klucz do skarbu Pańskiego³⁰.

Logiczną konsekwencją tego sposobu rozumowania i pojmowania zagadnień teologicznych było dość powszechnie panujące w siedemnastowiecznej Europie przeświadczenie, że Bóg, Maria i święci darzą ustrój i mieszkańców danego kraju szczególnymi względami. W Rzeczypospolitej uznawano zatem, że mieszkańcy Nieba uważają złotą wolność za przyrodzone i niezbywalne prawo ogółu narodu szlacheckiego. Zdaniem takich twórców jak Andrzej Maksymilian Fredro czy Jan Białobłocki system polityczny panujący w ich kraju był dziełem samego Stwórcy, który otacza szlacheckie przywileje swoją opieką. Wespazjan Kochowski w utworze *O świeżo płaczącym obrazie Panny Przenajświętszej Maryjej* wygłasza ustami Matki Bożej tyradę przeciwko próbom karania Jerzego Sebastiana Lubomirskiego za wzniesienie rokoszu w roku 1665³¹. Teksty te, choć w istocie były pisane z pobudek politycznych, dobrze oddają też sposób pojmowania zagadnień teologicznych wśród przedstawicieli elit społecznych ówczesnej Rzeczypospolitej.

XVII wiek był okresem wyjątkowego na tle poprzednich stuleci rozwoju kultu świętych narodowych. W Rzeczypospolitej, obok głównych patronów królestwa, św. Wojciecha i św. Stanisława, cześć zaczęto oddawać również nowo wyniesionym na ołtarze: Kazimierzowi Jagiellończykowi, Jackowi Odrowążowi, Stanisławowi Kostce, Jozafatowi Kuncewiczowi czy Janowi Kantemu. Obok ich zasług, uznanych przez Kościół powszechny, takich jak świątobliwe życie czy męczeńska śmierć, wierni zaczęli dostrzegać jeszcze jedną, szybko nabierającą znaczenia cechę – pochodzenie³². Uznawano, że rodzimi orędownicy stanowią szczególnie aktywnych niebiańskich pośredników, i to do nich zwracano się o pomoc w najistotniejszych kwestiach. Wpływ na rozwój kultu świętych miała rzecz jasna polityka kontrreformacyjna Kościoła katolickiego oraz renesans literatury hagiograficznej, zapoczątkowany wydanymi w roku 1579 *Żywotami świętych* pióra Piotra Skargi³³. Cieszyły się one olbrzymim powodzeniem wśród czytelników, o czym świadczy idąca w dziesiątki liczba wznowień i dodruków, jakie ukazały się w XVI, XVII i XVIII wieku³⁴.

27 Idem, *Sarmatyzacja*, s. 23.

28 C. Żochowski, *Legacya niebieska dla Rzeczypospolitej ziemskiej z prokurą uniey między Bogiem a ludźmi [...]*, Warszawa 1670, s. C₂.

29 F. Elert, *Wety Stołu Bożego godne z drzewa żywota wszelakiej świątobliwości, Błogosł. Jana od Krzyża S. Zakonu Karmel [...]*, Poznań 1676, s. F_{2v}.

30 J. Liberiusz, *Gwiazda morzka Naświętsza Panna Marya [...]*, Kraków 1670, s. 356.

31 J. Nowak-Dłużewski, *Wespazjan Kochowski jako pierwszy regionalny poeta kielecki*, w: *Pamiętnik kielecki*, cz. I: *Przeszłość kulturalna regionu*, Kielce 1947, s. 252; S. Nieznanowski, *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, w: idem, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989, s. 62.

32 T. Chrzanowski, *Sarmacka eschatologia*, w: *Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków 1988, s. 270–271.

33 P. Skarga, *Żywoty Świętych starego y nowego zakonu z pisma świętego y z poważnych pisarzy y Doktorow kościelnych wybranych [...]*, [Wilno] 1579.

34 C. Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1999, s. 18.

Liczba historycznych świętych, realnie związanych z Rzeczpospolitą i oficjalnie uznanych przez Kościół, nie była dla ogółu wiernych satysfakcjonująca. Jak zauważył Tadeusz Chrzanowski, mnożenie własnych świętych szło w parze z inkorporacją cudzych³⁵. W procesie tym, który śmiało można nazwać nacjonalizacją hagiografii, da się wyróżnić kilka współgrających ze sobą elementów. Po pierwsze, niektórym wyniesionym na ołtarze obcokrajowcom nadawano swoisty religijny indygenat, traktując ich na równi ze świętymi rodzimymi. I tak wśród patronów Królestwa Polskiego już w epoce średniowiecza wymieniano m.in. Czecha św. Wacława i rzymskiego żołnierza św. Florianą. Próbowano jednak także unaradawiać świętych (oraz postaci biblijne, w tym starotestamentowe) w oczywisty sposób niemające z Polską nic wspólnego. Interesującym przykładem, którego genezy można szukać zarówno w meandrach narodowej genealogii i historiozofii, jak i megalomanii rodowej, było adoptowanie przedstawicieli Kościoła Triumfującego do szlacheckich herbów. Noego z dość jasnych względów uznawano za pieczętującego się Korabiem, św. Antoniemu przydawano Pogoń, zaś św. Baltazarowi Ostoję³⁶. Równocześnie przypadkową zbieżność wymowy nazwisk interpretowano jako koronny dowód bliskiego pokrewieństwa, stąd też wyjątkowo aktywni w propagandzie rodowej Pacowie widzieli wśród swoich wielkich antenatów również włoską karmelitanę św. Marię Magdalenę de Pazzi, którą uznali za szczególną orędowniczkę rodziny, czego wyraz dał kanclerz wielki litewski Krzysztof Zygmunt Pac, fundując przy klasztorze Kamedułów w Pożajściu kościół pod jej wezwaniem³⁷.

Proces poszerzania panteonu polskich patronów o kolejne postaci historyczne, które odegrały istotną rolę w dziejach państwa, szczególnie uwidocznił się w dziele reformackiego mnicha Florianą Jaroszewicza pt. *Matka Świętych Polska*, wydanym w Krakowie w roku 1767. W książce tej, nazwanej przez Karola Górskiego „pomnikiem narodowej próżności”³⁸, autor opisał zawrotną liczbę niemal czterystu Polaków, co do których był pewny, że dostąpili łaski zbawienia i tym samym mogli zostać wpisani w poczet narodowych świętych. Jaroszewicz wymienił przedstawicieli stanu duchownego i świeckiego, królów i biskupów, magnatów i zakonników, mężczyzn i kobiety, postaci historyczne i współczesne. Jedynym kryterium „wpisania na listę” było pochodzenie stanowe – wśród tego tak licznego grona znalazł się zaledwie jeden mieszczanin, próżno zaś w nim szukać jakiegokolwiek chłopca³⁹.

Kulminacją doszukiwania się rodzimych wątków w całej historii Zbawienia i rozrośniętego do karykaturalnych rozmiarów narodowego ego było pseudonaukowe dzieło księdza Wojciecha Dembołęckiego (Dębołęckiego) pod wielo mówiącym tytułem *Wywod jedynowłasnego państwa świata [...] ze najstarszego w Europie Królestwo Polskie lub scytyckie samo tylko na świecie ma prawdziwe sukcesory Jadama, Setha i Japheta w panowaniu świata od Boga w raju postanowionym [...]*. Franciszkanin, notabene uzdolniony kompozytor i kapelan osławionych lisowczyków, za pomocą pokrętej etymologii dowodził, że wszyscy

35 T. Chrzanowski, *Sarmacka eschatologia*, s. 271.

36 J. Tazbir, *Sarmatyzacja*, s. 21.

37 Ibidem, s. 21–22.

38 K. Górski, *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*, cz. I: 966–1795, Lublin 1962, s. 204.

39 J. Tazbir, *Sarmatyzacja*, s. 27.

biblijni patriarchowie byli bezpośrednimi przodkami polskiej szlachty, zaś językiem „urzędowym” w ogrodzie edeńskim była polszczyzna⁴⁰. Uczciwie należy jednak podkreślić, że część bardziej oświeconej szlachty podszła do rewelacji księdza Dembołęckiego z dużym dystansem, czego dowodem jest znany paszkwil arianina Andrzeja Wiszowatego, ośmieszający teorie domorośłego etymologa-historiozofa⁴¹.

Obok unaradawiania obcych świętych dość powszechnym zjawiskiem było kreowanie fikcyjnych żywotów świątobliwych Polaków, wzorowanych na powszechnie znanych archetypach hagiograficznych. Znakomitym przykładem ilustrującym tę tendencję jest opisany przez Kaspra Niesieckiego legendarny Kazimierz Korsak, wysoko urodzony szlachcic, dziedzic rodowej fortuny, który miał porzucić dobra doczesne tego świata i dobrowolnie oddać się ubóstwu, pracując incognito jako parobek w dobrach własnej rodziny⁴². Losy tej postaci, której historycznego istnienia nie poświadczają żadne źródła bezpośrednie, są w dość oczywisty sposób spolonizowaną wersją legendy o św. Aleksym⁴³. Z kolei niejaka Agnieszka Mikuliczówna miała, zgodnie z licznie powstającymi w nowożytności zbiorami hagiograficznymi, spędzić długi czas w męskim przebraniu w nowicjacie karmelitów, aby w ten sposób być bliżej Boga, co bardzo mocno upodabnia jej (również ahistoryczny) żywot do dziejów św. Angeli, św. Eugonii czy św. Eufrozyny⁴⁴. Zdarzało się również, że żywoty świętych nacjonalizowano poprzez osadzenie ich w rodzimych realiach. Takiej metody użył przykładowo w swych *Delicyjach rodzinnych* (wydanych w roku 1746) ksiądz Mikołaj Frąckiewicz, polonizując żywot św. Mikołaja⁴⁵.

Aktualizacja literatury, obyczajowości i sztuki religijnej stanowiła specyficzną formę symbolizowania per analogiam⁴⁶. Doszukiwanie się zbieżności i podobieństw pomiędzy zasadami wiary chrześcijańskiej a rzeczywistością ziemską i stosunkami międzyludzkimi było uświęcone tradycją, której źródła można doszukiwać się nawet (a może przede wszystkim) w przypowieściach Chrystusa, objaśniającego, poprzez plastyczne i odwołujące się do doświadczeń swych uczniów przykłady, wszelkie aspekty Królestwa Niebieskiego. Ewangeliczne parable, egzemplifikujące prawdy wiary przy pomocy obrazów zaczerpniętych z codzienności, stanowiły podstawę na przykład dla aktualizacji homilii, konstytuując ten retoryczny zabieg.

Po uwspółcześnienie, czy wręcz polonizację, bardzo chętnie sięgali zatem autorzy siedemnastowiecznych zbiorów kazań i postylli, w dużej mierze wywodzący się ze środowiska Towarzystwa Jezusowego. Wspominał o tym pierwszy nowoczesny historiograf polskiego kaznodziejstwa, arcybiskup mohylewski Ignacy Hołowiński, choć robił to z nieukrywanym zgorszeniem: „wszędzie [...] starosty, hetmany, biskupi, Rzeczpospolita, choćby pisali o Fenicyi, Turcyi lub Asyryi.

40 J. Pelc, *Barok*, s. 247–248.

41 Zob. idem, *Kontrreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej*, w: *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok*, s. 122.

42 K. Niesiecki, *Herbarz Polski powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. V, Lipsk 1840, s. 243–244.

43 J. Tazbir, *Sarmatyzacja*, s. 22.

44 K. Sokołowska, *Świeckich drogi do świętości*, s. 44.

45 Ibidem.

46 Por. J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej*, s. 207.

Wszystko tam w żupan ubrane. Chrystus Pan, apostołowie, święci, słowem, Stary i Nowy Testament przemawia sądem i wyrażeniem naszej szlachty [...] wszelkie królestwo, jak na przykład judzkie, zowie się miłą rzecząpospolitą izraelską, wszelka wojna ma nazwę pospolitego ruszenia; tam Zbawiciel odprawuje sejm elekcyjny na koronę niebieską [...] słowem, co byś nie czytał, wszędzie nie wyjdiesz ani na chwilę ze swej rodowości, ze swego kraju⁴⁷.

Opinii Hołowińskiemu wtórował młodszy o pokolenie inny purpurat, późniejszy święty Kościoła katolickiego Józef Sebastian Pelczar, również nie bez negatywnych emocji konstatujący: „Wszystko tam polskie [...] i w kontusz przybrane; wszędzie ukazuje się Rzeczpospolita z jej sejmami, trybunałami, zwyczajami, obce nawet rzeczy, mimo różnic czasu, miejsca i charakteru, odziewają się w postać i barwę miejscową. Co więcej, nasi kaznodzieje i w niebie Polski szukali: wszakże Boga ojca nazwali «Prymasem górnego nieba», który nowego króla ziemi, Chrystusa, jakby na polu elekcyjnym publikował⁴⁸.

W tym kontekście warto przywołać postać Tomasza Młodzianowskiego, jezuickiego kaznodziei, teologa i panegirysty⁴⁹. Już za życia okrzyknięty następcą Piotra Skargi i Fabiana Birkowskiego, w swoich pismach homiletycznych bardzo chętnie posługiwał się wszelkimi metodami aktualizacji. Używał ich zarówno do celów dydaktycznych, perswazyjnych i propagandowych, jak i w formie wyszukanych ozdobników, mających zachwycić słuchacza wysublimowanym konceptem. Młodzianowski przedstawiał Królestwo Niebieskie i prawa w nim panujące jako odpowiedniki ustroju Rzeczypospolitej. W niebie Kościół Triumfujący został zatem podzielony na społeczeństwo stanowe, Boga utożsamiano z rządzącym sprawiedliwie królem, który jednak nie ograniczał swobód i przywilejów przynależnych aniołom i świętym. Raj kaznodzieja określał jako „Rzeczypospolitą Mądrości Przedwiecznej” zaś apostołów jako senat Chrystusa, wśród których św. Piotr sprawować miał godność podkomorzego⁵⁰. Także interpretację poszczególnych scen ewangelicznych jezuita ubierał w aktualizowany kostium, chociażby w scenie Przemienienia Pańskiego, w której przyrównał Mojżesza i Eliasza do dwóch hetmanów, zaś trzech apostołów do trzech stanów oddających pokłon królowi-Chrystusowi⁵¹.

Zabiegi aktualizacyjne stosowali powszechnie niemal wszyscy najważniejsi pisarze epoki potrydenckiej parający się literaturą religijną. Kasper Miaskowski nazywał Sanhedryn senatem, arcykapłanów biskupami, kapłanów żydowskich księżmi, a ich zgromadzenie konsystorzem, proces Chrystusa umieścił zaś w jerozolimskim ratuszu⁵². Andrzej Bęklewski opisywał scenę Przemienienia niczym sejm, wysyłając apostołów Piotra, Jana i Jakuba (zgodnie z parlamentarną praktyką) do krajów ościennych z wiadomościami dotyczącymi wydarzeń, których byli świadkami⁵³. Powszechne było też przedstawianie nieba i panujących w nim

47 I. Hołowiński, *Homiletyka*, Kraków 1859, s. 466.

48 J.S. Pelczar, *Zarys dziejów kaznodziejstwa w Polsce*, Kraków 1917, s. 194.

49 Zob. M. Brzozowski, *Kulturowe i historyczne uwarunkowania kaznodziejstwa Tomasza Młodzianowskiego*, Lublin 1988.

50 T. Młodzianowski, *Kazania i homilie*, t. 3, Poznań 1681, s. 1.

51 Ibidem, s. 229.

52 K. Miaskowski, *Historia na godziny kościelne rozdzielona, gorzkiej męki i okrutnej (!) śmierci Boga Wcielonego Jezusa Pana*, w: idem, *Zbiór rytymów*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1861, s. 48–78.

53 A. Bęklewski, *Parlament niebieski konsultatjej świata tego pożyteczny, w kancelarie Mateusza ś. opisany*, Lwów 1642, s. A₄–B.

stosunków jako analogii ustroju politycznego Rzeczypospolitej. Franciszek Elert pytał retorycznie: „Izaliż na dworze niebieskim nie pierwszy marszałek, kanclerz, hetman, a potom też młodszy [...]?”⁵⁴. Reformata pisał także o walnym zjeździe w Boskiej stolicy, gdzie zgromadziły się wszystkie narody, województwa, ziemstwa i powiaty, a posłowie zebrali się przed Boskim obliczem zgodnie z porządkiem wynikającym z dworskiego protokołu⁵⁵. Metropolita kijowski Cyprian Żochowski scenę Zwiastowania utożsamiał z poselstwem, jakie archanioł Gabriel sprawuje do Marii w imieniu Boga: „Angelus Gabriel, poseł pełnomocny wyprawiony z nieba do traktowania i concludowania Uniej hipostatycznej; [...] ażeby Unia Boga z ciałem, ciała z Bogiem, obwołana była, ażeby na tę Unię dała consensus Monarchini nasza”⁵⁶. Dominikanin Tomasz Nargielewicz w *Historii o światowym życiu [...] św. Magdaleny* ukazał ją żyjącą w zamku wraz z fraucymerem, do której w karocach zjeżdżali najprzedniejsi galantowie, konwojowali ją do kościoła, wprowadzali do świątyni i usadzali w ławie kolatorskiej naprzeciw samej ambony⁵⁷. Często przemycano wyraźne odniesienia antyprawosławne i antyprotestanckie, przykładowo Wespazjan Kochowski, opisując scenę sądu nad Chrystusem nazwał Kajfasza nieczułym od jadu popem⁵⁸.

Szczególnie chętnie sięgano także po aktualizację na deskach teatrów jezuickich. Ten specyficzny rodzaj działalności edukacyjno-kulturalnej był konsekwentnie kultywowany w kolegiach Towarzystwa Jezusowego na terenie całej Europy. Swoistość aktualizacji w dramatach powstających w kręgu jezuickim polegała raczej na ich aluzyjności i odwoływaniu się do bieżących wydarzeń społeczno-politycznych niż na ostentacyjnej nacjonalizacji. Wybitny badacz teatru jezuickiego Jan Okoń uważa, że najważniejszymi cechami sceny szkolnej w Polsce były (obok wystawności inscenizacyjnej) aktualność oraz powiązanie z życiem środowiska i społeczeństwa⁵⁹. Tym niemniej w licznych dramatach wystawianych w kolegiach można odnaleźć wątki nacjonalizujące, na przykład w *Traktatach pokoju wiecznego* wystawionych po raz pierwszy we Lwowie w roku 1677, w scenie Niesienia Krzyża, zapytany o pochodzenie Szymon z Cyreny odpowiada:

Ze wsi Czernichowa;
Niosę kaczora na targ do miasta Sławkowa,
Mam też i trochę rybek, jak to na sobotę⁶⁰.

Jedną z najistotniejszych cech kultury katolickiej w epoce nowożytnej była teatralizacja ceremonii religijnych. Każdy element „publicznego życia duchowego” podlegał monumentalizacji i dążności do jak największej wystawności i pompatyczności. Rok liturgiczny stwarzał wiele okazji do organizacji uroczystości stojących na pograniczu kultu religijnego i inscenizacji teatralnej, o czym

54 F. Elert, *Wety Stołu Bożego*, s. F_{2v}.

55 Ibidem, s. F_v.

56 C. Żochowski, *Legacya niebieska dla rzeczypospolitej ziemskiej*, s. B₁.

57 J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej*, s. 218; por. T. Kruszevska-Michałowska, „Różne historyje”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*, Wrocław 1965, s. 320.

58 W. Kochowski, *Chrystus cierpiący wedle tekstu Ewangelii świętej wierszem polskim wystawiony*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859, s. 33.

59 J. Okoń, *Barokowy dramat i teatr szkolny w Polsce. Wśród zadań publicznych i religijnych*, w: idem, *Na scenie jezuickiej w dawnej Polsce. Rodzimość i europejskość*, Warszawa 2006, s. 80.

60 Cyt. za: J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej*, s. 221.

świadczy niezwykłą popularność i częstotliwość procesji czy odrodzenie misteriów. Teatralizacja stanowiła niezwykle cenny oręż Kościoła rzymskiego, który poprzez olśnienie i zaskoczenie, jakich dostarczało religine *theatrum*, zjednywał sobie rzesze wiernych. Równocześnie jednak wiązała się ona z aktualizacją przeżyć religijnych, polegającą na ujednoliceniu miejsca i czasu wydarzeń z historii Zbawienia z czasoprzestrzenią widzów. Ponadczasowa rzeczywistość zbawcza została wcielona w realia rzeczywistości aktualnej⁶¹. Uwspółcześnienie to powodowało, że wydarzenia biblijne, przede wszystkim dzieje Chrystusa i Marii, nie stanowiły jedynie elementów odległej przeszłości, ale działały się „tu i teraz”, a wierni, z biernych słuchaczy ewangelicznej Dobrej Nowiny, przeobrażali się w aktywnych uczestników najistotniejszych wydarzeń historii Zbawienia.

Przejawem omawianego zjawiska były często wznoszone w XVII wieku w wielu krajach europejskich, zwłaszcza w Polsce, Czechach i Włoszech, kalwarie. Warto zwrócić uwagę, że najstarsze tego typu założenia powstały już w XV wieku (np. Sacro Monte di Varallo w Piemontcie), lecz kolejne stulecie przyniosło zdecydowany spadek ich popularności wśród pątników. Renesans kalwarii przyniósł wiek XVII wraz z odrodzeniem całego zespołu zjawisk i obrzędów związanych z misteriami. Owe rozbudowane zespoły architektoniczne, odtwarzające topografię i budowlę Ziemi Świętej, służyły przeniesieniu wydarzeń Męki Pańskiej na grunt i czas lokalny. Popularność kalwarii, zapoczątkowanych w Rzeczypospolitej w roku 1602 przez Mikołaja Zebrzydowskiego, fundatora Kalwarii Zebrzydowskiej, świadczyła o głębokiej potrzebie uczestnictwa mas wiernych w naocznej, czy wręcz namacalnej dewocji. Przeżycie religijne, ograniczone przez protestantów do lektury Pisma Świętego i modlitwy, było dla katolickiego społeczeństwa zupełnie niewystarczające. Dopiero możliwość aktywnego uczestnictwa w wydarzeniach religijnych, bycia bezpośrednim świadkiem dzieła Zbawienia, zdawała się zaspokajać potrzeby duchowe mas wiernych⁶². Sanktuaria kalwarii szybko doczekały się swych odpowiedników poświęconych innym aspektom wiary katolickiej (np. kaplice tajemnic różańcowych w Varese) oraz żywotom Marii (sanktuarium w Oropie) i świętych (sanktuarium św. Franciszka w Orta San Giulio)⁶³.

Obok uroczystości kalwaryjnych wielką popularnością cieszyły się inscenizacje innych obrzędów kościelnych, mające na ogół średniowieczną genezę. Przykładem aktualizacji obrzędowości były urządzone (szczególnie w Europie Środkowej) w Niedzielę Palmową procesje z ustawioną na wózku figurą Chrystusa na osiołku, stanowiącą przedmiot adoracji wiernych, składających hołd wizerunkowi Zbawiciela poprzez obrzucanie go kwiatami czy rozkładanie przed nim płaszczy, na pamiątkę opisanego w Nowym Testamencie wjazdu Jezusa do Jerozolimy⁶⁴. Z kolei kukłę Judasza, stanowiącą być może schrystianizowany odpowiednik

61 M. Brzozowski, *Kulturowe i historyczne uwarunkowania*, s. 35.

62 Zob. D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Kraków 2005, s. 200.

63 Ibidem, s. 199–200.

64 W Polsce zachowało się kilka tego typu figur, m.in. z Szydłowca (Muzeum Narodowe w Krakowie), klasztoru Klarysek w Starym Sączu oraz Rybiego Nowego (Muzeum Diecezjalne w Tarnowie). Dużą popularność procesje Niedzieli Palmowej zyskały też w Rzeszy Niemieckiej, tam też zachowało się najwięcej rzeźb procesyjnych (np. w Landesmuseum Württemberg w Stuttgarcie i w Städtisches Museum im Kornhaus w Bad Waldsee); zob. m.in.: R.W. Brednich, *Palmchristus*,

marzanny, podczas uroczystości wielkopiątkowych zrucano z kościelnej wieży, palono, topiono w rzece bądź wleczono ulicami miast, gdzie była obiektem obelg i ataków ze strony wiernych⁶⁵. Niektóre ośrodki religijne tworzyły nawet własne tradycje, przykładowo w Nowej Jerozolimie, założonej pod Czerskiem przez biskupa Stefana Wierzbowskiego, do ksiąg miejskich wpisywano rokrocznie Piłatowy wyrok śmierci wydany na Jezusa, czyniąc go obowiązującym aktem prawnym⁶⁶.

Szczególną formą teatralnej aktualizacji były niezwykle popularne w okresie nowożytnym, a kultywowane także i dziś, bożonarodzeniowe jasełka. Inscenizacje narodzin Chrystusa to bowiem szczególnie wdzięczny materiał dla wszelkiego rodzaju zabiegów współczesniających. W Rzeczypospolitej, zarówno w przedstawieniach z udziałem aktorów, jak i inscenizacjach kukielkowych, betlejemską grotę zastępowała znana z każdej polskiej wsi drewniana stajnia lub szopa, w której trzymano bydło, a pasterze, ubrani w stroje ludowe charakterystyczne dla danego regionu, szli adorować Dzieciątko Jezus przez śnieżną zamieć i siarczysty mróz, niosąc w darze produkty, które na co dzień składali w ramach pańszczyzny właścicielom ziemskim – płody rolne, sery, mięsa, mleko i miód.

Podobna teatralizacja towarzyszyła obrzędowi związanemu z adoracją Bożego Grobu, odprawianemu podczas uroczystości wielkopiątkowych. Przed miejscem wystawienia na widok publiczny figury przedstawiającej zmarłego Chrystusa zaciągano warty, złożone z prawdziwych żołnierzy lub pacholków w kostiumach imitujących rycerskie zbroje. Ceremonie zmiany wart odbywały się zgodnie z zasadami żołnierskiej musztry i przyciągały tłumy widzów, żądnych nie tyle przeżyć religijnych, ile ciekawych paramilitarnego widowiska. W większych ośrodkach zdarzało się, że Bożemu Grobowi towarzyszyły aktorskie lub figurowe inscenizacje Męki Pańskiej, wzbogacone – analogicznie jak w przypadku jasełek – o liczne elementy współczesniające i nacjonalizujące.

Przedstawione przykłady, pochodzące spoza sfery sztuk plastycznych, dobitnie uświadamiają, że aktualizacja (rozumiana zarówno jako współczesnienie, inkulturacja, jak i nostryfikacja) nie była wyłączną domeną malarstwa sakralnego, ale uniwersalnym środkiem przekazu ewangelizacyjnego, zadomowionym w miejscowej kulturze i czerpiącym z niej pełnymi garściami. Te same zjawiska, choć często przybrane w odmienny kostium, można zaobserwować w całej Europie, a nawet na innych kontynentach. Badacz podejmujący próbę interpretacji dzieł sztuki w kontekście aktualizacji, musi zdawać sobie sprawę z zasięgu i powszechności tego zjawiska, zarówno pod względem geograficznym, czasowym, jak i dziedzinowym. Zamykając swe rozważania wyłącznie w ramach wąsko rozumianej historii sztuki, skazany jest on często na spekulacje, hipotezy czy wręcz interpretacyjną porażkę. Tylko możliwie jak najszerszej korzystając z dorobku innych dziedzin: etnografii, historii literatury, teatru i obrzędowości, dostrzegając trwałość i niezmienność zapotrzebowania na aktualizację, zakorzenioną bardzo głęboko w kulturze, może uczynić swe badania pełniejszymi, bogatszymi, a co za tym idzie – bliższymi prawdzie.

⁶⁵ Palmesel, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 3, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1971, s. 363–364; A. Woźniński, *Rzeźba Chrystusa na osiołku z Muzeum Narodowego w Poznaniu*, „*Studia Muzealne*”, 16, 1992, s. 75–95.

⁶⁵ R. Hryń-Kuśmierk, *Polskie tradycje doroczne*, Poznań 2005, s. 54.

⁶⁶ A. Chmiel, *Szkice krakowskie*, Kraków 1939, s. 62–63.



SUMMARY Polish seventeenth-century sacred painting has for a long time been outside the main scope of the research interests of historians of early modern art. The findings of respected scholars from half a century ago have nowadays been mechanically repeated, both in specialist and popular publications, in spite of the fact that the same scholars, at the end of their careers, had postulated a revision of the results of their earlier research.

Contemporisation as a tendency in Polish early modern painting was described for the first time by Władysław Tomkiewicz in his classic study published in 1951. Yet the political situation and ideological constraints of the period had influenced the methodology employed by the scholar, and many of his findings and observations included in this work did not stand the test of time.

The phenomenon of contemporisation, understood as a conscious and deliberate depiction in a religious painting of references to the present, consisting, for example, of portraits *in assistenza* and crypto-portraits, contemporary costume, allusions to local staffage and employing elements of local architecture and landscape as well as – more or less explicit – references to the current political, religious and social situation, is not a typically Polish tendency. What is more, it is neither immediately related to the post-Tridentine era, nor is it restricted exclusively to fine arts. Similar iconographic solutions appear almost all over Europe. Their beginnings reach back to the Middle Ages and various contemporisation devices can be found in nearly all aspects of religious culture, starting from literature and homiletics, through theatre and mystery plays, to music.

A researcher who undertakes an attempt at analysing and interpreting contemporised works of sacred art is faced with a number of methodological problems resulting, above all, from the scarcity of written documentary sources and the usually mediocre artistic quality of the analysed works. In order not to yield to the temptation of constructing cascading hypotheses based on meagre premises, it is necessary to exercise a scholarly restraint and to get the possibly deepest insight into the context in which a given painting arose and the purpose for which it was made, and then to inscribe the work in the general cultural tendencies of the epoch. The context can be built by conscious and critical use of the results of other disciplines dealing with the study of cultural history. It is only through juxtaposing a work of art with literature, ritual and custom that one can arrive at its possibly full and objective interpretation. ●

Translated by Joanna Wolańska