

Łukasz Ciemiński

Muzeum im. ks. dr. Władysława Łęgi w Grudziądzu

cieminski.lukasz@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2149-9851

Figura Matki Boskiej Skępskiej jako wizerunek acheiropoietyczny

The Figure of Our Lady of Skępe as an Acheiropoietic Image

DOI: 10.12775/LL.4.2022.001 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article discusses the phenomenon of the cult of the figure of Our Lady of Skępe as an acheiropoietic image. The conviction regarding the existence of representations created thanks to divine intervention, functioning across Christianity, had its own image in Polish folk religiosity. The painting of Our Lady of Częstochowa is its most popular manifestation, but, as it turns out, it is not the only one. On the basis of field research and source studies (devotional literature, indulgence songs) conducted by the author it is proven and discussed that some worshippers of the Madonna of Skępe are convinced that the figure is of supernatural origin. The narrations concerning the miraculous image, based in topoi of Byzantine provenance, are enriched with their own, particular elements. These issues are inscribed into the cycle of stories concerning the origins of the sanctuary in the Dobrzyń Land, whose range of influence includes also Kuyavia and Mazovia, making the image found in Skępe an interesting example of Marian acheiropoietia.

KEYWORDS: painting anthropology, miraculous image, Skępe, Our Lady of Skępe, folk religiosity, Marian sanctuaries

Wprowadzenie

Kult gotyckiej rzeźby pochodzącej z 1496 r., stworzonej według ikonograficznego typu Marii Służebnicy w Świątyni, znajdującej się w skępskim klasztorze Bernardynów, od dawna stanowił przedmiot rozważań naukowych. Tematem

niniejszego opracowania jest zjawisko funkcjonowania figury określanej powszechnie mianem Matki Boskiej Skępskiej, rozpatrywane w kategoriach wypracowanych przez antropologię obrazu. Spostrzeżenie poczynione przez pryzmat tej dziedziny może okazać się znaczące dla zrozumienia fenomenu cudownego wizerunku oraz jego oddziaływania. Próba nowej interpretacji wątków stanowić może istotny wkład w studia nad omawianym zagadnieniem, które dotychczasowa literatura przedmiotu pomijała, skupiając się jedynie na przesłankach historycznych kultu oraz jego wpływie na kulturę ludową ziemi dobrzyńskiej, Kujaw i północnego Mazowsza.

Materiał badawczy zebrany został podczas własnych badań terenowych i kwerend w latach 2012–2014 i obejmował zarówno teren oddziaływania skępskiego sanktuarium (parafia, miasteczko i okoliczne miejscowości), jak i wizyty u informatorów zamieszkałych poza tym obszarem, ale cyklicznie pielgrzymujących w przeszłości i współcześnie do omawianego ośrodka kultu. Celem prowadzonych badań była próba współczesnego odczytania i interpretacji form kultu figury Matki Boskiej Skępskiej. Badania prowadzone w terenie obejmowały i obserwację uczestniczącą, i wywiad terenowy. Podczas ich realizacji jednym z najciekawszych wątków okazał się motyw acheiropoietyczności cudownego wizerunku obecny w źródłach, literaturze dewocyjnej, pieśniach oraz informacjach uzyskanych od rozmówców. Obecność wątku skłaniała do podjęcia próby odczytania motywu na podstawie metodologii antropologii obrazu wypracowanej przez czołowych teoretyków tematu.

Dla studiów nad antropologicznym wymiarem obrazu szczególnie istotne wydają się prace Hansa Beltinga (2007, 2010) oraz Davida Freedberga (2005). Zawarte w nich postulaty konstytuują metodologię studiów nad wizerunkiem kultowym – cudownym obrazem. W napisanym w 1979 r. pierwszym szkicu książki *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania* jej autor, David Freedberg, podniósł niezwykle istotną kwestię, zmierzającą do zniesienia bacznie strzeżonej przez historyków sztuki granicy pomiędzy sztuką wysoką a innymi przejawami kultury wizualnej (Freedberg 2005: XXI). Zastosowanie wypracowanej przez wspomnianych badaczy metodologii pozwala na rozpatrywanie fenomenu obrazu będącego jednocześnie – w myśl Jeana-Paula Sartre’a, cytowanego przez Hansa Beltinga – „aktem i rzeczą” (Belting 2007: 6). Praca Freedberga, próbująca opisać związki pomiędzy widzem a wizerunkiem oraz określająca ich wzajemne relacje, ustala wierzenia i przekonania, które motywują odbiorców do konkretnych zachowań (Freedberg 2005: XXIV). Metodologia Freedberga rewaloryzuje również przejawy reakcji na sztukę, znosząc podziały na zachowania „potoczne – prymitywne” oraz „wykształcone – wyrafinowane” (Freedberg 2005: XXI). Autor zauważa jednocześnie, że niektóre sposoby odbioru sztuki mogą być wspólne zarówno dla kultur wykształconych na Zachodzie, jak i dla uważanych w dotychczasowej refleksji za prymitywne bądź pierwotne. *Potęga wizerunków* traktuje wreszcie o mediacyjnej roli, jaką może odgrywać wizerunek (w tym wypadku wizerunek wotywny, uczestniczący w dziękczynieniu podjętym przez ofiarującego), oraz o szczególnej re-

lacji występującej pomiędzy obrazem cudownym a centrum pielgrzymkowym. Autor omawia poszczególne przypadki świadczące o potędze wizerunków, ich sile przyciągania, budzącej w wiernych nadzieję, oraz o wprowadzaniu widza w obrazowane przez wizerunek tajemnice wiary (Freedberg 2005: XXV).

Programowe dzieło Hansa Beltinga, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, stanowi próbę opisanie zjawiska obrazu, w którym autor, abstrahując od samej historyczności wizerunków, skupia uwagę na praktyce obrazowej, czyli *de facto* pyta o miejsce obrazów w kulcie funkcjonującym w kulturze (Belting 2010: 6). Analizując przypadki zanotowane w źródłach odnoszących się do Cesarstwa Bizantyńskiego oraz w obrębie oddziaływania jego kultury, badając fenomen czci oddawanej ikonom w Konstantynopolu oraz Rzymie, Belting próbuje dotrzeć do najgłębszych znaczeń kultu obrazów w chrześcijaństwie. Refleksje te prowadzą go do próby rekonstrukcji tożsamości czczących wizerunki społeczności, które prezentowały i wyrażały siebie w aktach religijnych o charakterze publicznym i prywatnym „przed” i „ze” świętymi wizerunkami. Dla Beltinga percepcja obrazu oraz okazywana mu cześć są zatem odpowiadającymi sobie aktami społecznymi (Belting 2010: 6). Z tego względu pojęcie antropologii obrazu jest dla niego adekwatne do określenia podjętej praktyki badawczej, pasuje ją bowiem blisko etnologii, która coraz częściej zwraca się w stronę współczesnych przejawów kultury (Belting 2010: 8). Pojęcie obrazu, zdaniem Beltinga, może mieć jedynie charakter antropologiczny. Jako ludzie funkcjonujemy w świecie wizerunków i pojmujemy oraz definiujemy świat w obrazach. Są one zatem wynikiem kolektywnej symbolizacji, a wszystko, co dokonuje się w polu naszej percepcji, może zostać przez człowieka zamienione w obraz i ukonstytuowane w nim (Belting 2007: 13).

Wizerunki acheiropoietyczne w tradycji chrześcijańskiej

Przedstawienia o charakterze acheiropoietycznym zaistniały w tradycji i świadomości chrześcijańskiej w połowie IV w. (Kuryluk 1998: 44–45). Historie ich powstania akcentowały czynny udział Chrystusa, który przyczynił się do stworzenia własnego wizerunku bez udziału człowieka oraz narzędzi malarskich. Boska moc Chrystusa miała w akcie tworzenia uczynić pierwszy prawdziwy wizerunek Jego oblicza, a pośrednio także zatwierdzić i legitymizować kult świętych wizerunków w Kościele. Opowieści o obrazach „niestworzonych ludzką ręką” stanowiły istotny argument w sporach dotyczących czci wizerunków i tworzyły nową jakość w religii sięgającej swoimi korzeniami do aikonicznej tradycji judaizmu. Święte przedstawienia wykonane z woli Boga i przy udziale Jego mocy stanowiły główny dowód potwierdzający rzeczywistość wcielenia, w którego dziele Bóg niejako znosił zakaz kultu wizerunków, stając się widzialny, a zatem będąc przedstawiany jako człowiek (Knapiński 1999: 5–22). Zgodnie z powszechnym przekonaniem wiernych pierwsze acheiropoiety miały zdolność multiplikacji i tworzyły swoje reprodukcje na przykładanych do oryginału tkaninach czy deskach. Ten szczegół narracji dotyczących powstania cudownych obrazów miał w krótkim czasie przyczynić się do swoistej nierozróżnialności

pomiędzy oryginałem i kopią w tradycji artystycznej i teologicznej Kościoła wschodniego. Każdy wizerunek kultowy zakorzeniony był w świętości swojego pierwowzoru, a będąc uznany za kanoniczne przedstawienie, stawał się gwarantem prawdy o Bogu, Bogurodzicy i świętych. Posiadał także zdolności mediacyjne i zapośredniczające, stawiając modlącego się przed nim wiernego w rzeczywistej obecności archetypu. Obok acheiropoietycznych, po soborze efeskim w 432 r. zaczęły pojawiać się relacje o istnieniu acheiropoietycznych przedstawień Marii. Wizerunki te dokumentowały wygląd historycznej Marii z Nazaretu oraz poświadczały dogmat o jej boskim macierzyństwie, ustanowiony podczas obrad soboru w Efezie. Narracjom dokumentującym cudowne pochodzenie wizerunków maryjnych szybko zaczęły towarzyszyć relacje o apostołskim pochodzeniu przedstawień, w których główne miejsce zajmowała postać św. Łukasza Ewangelisty, pełniącego funkcję pierwszego portrecisty Marii Panny i apostołów Piotra i Pawła (Belting 2010: 64). W relacjach tych nie brakowało informacji o trudnościach pojawiających się podczas procesu twórczego i cudownym zakończeniu tworzenia dzieła, dokonanym ręką boską lub anielską podczas snu apostoła. Podwójne zatem, boskie i apostołskie, pochodzenie przedstawień o charakterze kultowym stanowiło ostateczny gwarant ortodoksyjności czci okazywanej świętym wizerunkom i po czasy reformacji protestanckiej w XVI w. było integralną częścią religii chrześcijańskiej.

Opowieści etiologiczne dotyczące świętych wizerunków ustanawiały ontyczną więź pomiędzy przedstawieniem i postacią. Zasadę swoistego współuczestnictwa zapewniało niezaprzeczone podobieństwo i proces tworzenia oparty na bezpośrednim kontakcie świętej postaci z materią, z której stworzone zostało jej przedstawienie. Narracje te zapisały się trwale w kulturze europejskiej, zarówno kręgu zachodniego, jak i bizantyjsko-słowiańskiego (Niedźwiedź 2005: 17). Przetrwały po dziś dzień jako wątek legendarny wielu historii cudownych wizerunków w tradycji katolickiej i prawosławnej, a także inspirowały liczne opowieści z kręgu oralnej literatury ludowej. Ich przykładem może być narracja dotycząca powstania wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, w której czytamy, że „w takie przy malowaniu Jej oblicza wpadł zachwycenie, iż pracę tę przerwać był zniewolony, i dopiero po ocknięciu się z zachwyty ujrzał, iż dzieło to już nie jego, lecz anielskimi dokończzone zostało rękami” (Kolberg 1964: 230). Cudowna, ponadnaturalna geneza sakralnego obrazu czy figury była jednym z najważniejszych wyznaczników świętości wizerunku oraz przyczyniała się do szybkiego rozwoju kultu i konstruowania świata wyobrażonego oraz czasowych i przestrzennych odniesień religijnych (Tokarska-Bakir 2000: 281).

Figura Matki Boskiej Skępskiej jako wizerunek acheiropoietyczny

Najpopularniejszym wizerunkiem o charakterze acheiropoietycznym czczonym w Polsce zdaje się wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, przechowywany w klasztorze jasnogórskim. Zagadnieniu jego znaczenia w świadomości narodowej i kulturze ludowej poświęcona została praca Anny Niedźwiedź (2005). W przypadku wizerunku Matki Boskiej Skępskiej wątki mówiące o acheiropoietycznym

poietycznym pochodzeniu figury nie zostały dotychczas omówione. Same narracje dotyczące genezy tego świętego wizerunku nie są w popularnym obiegu. Prowadzone badania wykazały jednak obecność wspomnianych wątków w opowieściach informatorów, a także w pieśniach będących do niedawna w powszechnym użyciu na terenie sanktuarium w Skępem i na pielgrzymich szlakach wiodących do niego.

Istotnym nośnikiem treści związanych z etiologią cudownego wizerunku były pieśni zwane w piśmiennictwie folklorystycznym dziadowskimi, odpustowymi lub kramarskimi. Śpiewane podczas odpustów, rozpowszechniane przez samych wykonawców, a także sprzedawane na straganach odpustowych w postaci druków ulotnych, dostawały się na wieś i stawały się częścią religijnej ekspresji (Marcinkowska 1996: 59). Przykładem takiego utworu jest znajdujący się w bibliotece Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku druk ulotny o sygnaturze MK-E 8741/29193, zawierający *Pieśń do Najświętszej Panny Skępskiej*, wydany nakładem Andrzeja Rokickiego ze Skępego w Drukarni Polskiej w Sierpcu w 1903 r. Pieśń anonimowego autorstwa podejmuje wątki związane z historią cudownej figury w układzie chronologicznym. Po opisie pierwszych objawień Najświętszej Marii Panny w pobliskim lesie narracja przedstawia cykl cudownych uzdrowień, z których to, jakiego doświadczyła Zofia Kościelecka, okazuje się brzemiennie w skutkach dla rozwoju kultu. Uzdrawiona kasztelanka udaje się do Poznania celem odnalezienia figury najbardziej zbliżonej do postaci Matki Boskiej, którą ujrzała we śnie. Dalszy przebieg wydarzeń przedstawia się następująco:

Po swym przybyciu do miasta sławnego
Przegląda prace rzeźbiarza każdego.
Nie mogąc znaleźć takiej, jak pragnęła,
W zmartwieniu szeptać modlitwę poczęła.

Nad dobrym człekiem Bóg łaskawy czuwa
I go z trudności z łatwością wyzuwa,
Gdy w swym cierpieniu albo też kłopotcie
Westchnie do Niego szczerze, a w prostocie.

Toteż i Zofia, gdy w kłopotcie była,
Zaledwie tylko modlitwę skończyła,
Za łaską Boga niezmiernie dobrego,
Spotyka człeka bardzo pobożnego.

Był on rzeźbiarzem, mieszkańcem Poznania,
I miał tuż sklep swój u miejsca spotkania.
Niech będzie Jezus Chrystus pochwalony,
Rzecz ów człowiek k'przechodniom zbliżony.

Gdy powiedziano o celu podróży,
Wskazuje naraz rzeźbiarz sklep nieduży,
Wskazując bardzo uprzejmie i mile,
Prosi, by weszli do sklepu na chwilę.

Po zapoznaniu się swym z rzeźbiarzem
Ze służą śpiesznie idzie Zofia razem,
By w liczbie rzeźb tam znaleźć ulubioną
Najświętszą Pannę we śnie objawioną.

Długo się Zofia rzeźbom przyglądała,
Aż wreszcie w jednej z radością poznała
Obraz Tej, którą tak serce kochało,
Że aż z miłości nieraz omdlewało.

Statua była ślicznie wykonana
W obliczu całym miłość wypisana,
Księżyc u stóp Jej, a ręce złożyła
Jakby dla świata o łaski prosiła.

Zofia, nie mogąc rzec słowa od razu,
Z zachwytem patrzy w twarz świętą obrazu
I śmiać się chce jej, i płakać też rada,
Ach, bo z radości już się nie posiada.

Gotowa płacić sumę jak największą,
By tylko nabyć Maryję Najświętszą.
Z niecierpliwością za statuę chwyta
I jednocześnie o cenę jej pyta.

Statua śliczna rzeźbiarza zdziwiła,
Bo nie rozumiał, skąd by się zjawiała
Pomiędzy prace przez się wykonane,
Które mu przecie dobrze były znane.

Toteż z największą pokorą, prostotą
Rzeźbiarz wyznaje publicznie z ochotą
Statua – rzecz – ani jest mi znaną,
Ani też moim dłutem wykonaną.

Jest ona chyba dziełem Najwyższego,
Proszę ją darmo zabrać do Skępego,
Niech tam Bóg wsławia moc swego ramienia,
Niech tam czczą Pannę wszystkie pokolenia.

Zofija wreszcie z Maryją kochaną
Wraca czym prędzej drogą już jej znaną,
Aby w cudami słynącej kaplicy
Umieścić posąg Najświętszej Dziewicy.

A któż opisze radość okolicy,
Gdy śliczny posąg Najświętszej Dziewicy
Wśród pień pobożnych w ołtarzu wstawiano
I czci publicznej odtąd oddawano
(Pieśń do Najświętszej Panny Skępskiej 1903).

W przytoczonym obszernym fragmencie pieśni występuje szereg wątków typowych dla opowieści o początkach kultu i genezie figury. Imperatyw odnalezienia wizerunku pojawia się już we śnie i jest sprzęgnięty z faktem uzdrowienia. Wyprowadzenie po figurę odpowiadającą sennej wizji jest aktem o charakterze wotywnym, który obok podziękowania za uzdrowienie z choroby jest także wyrazem ostatecznego potwierdzenia prawdziwości otrzymanej wizji. Determinacja Zofii doprowadza do przeglądu prac wszystkich rzeźbiarzy zamieszkujących Poznań. Ostatecznie jednak fakt odnalezienia właściwej figury prowokowany jest przez Opatrzność Boską, która decyduje o przypadkowym spotkaniu z rzeźbiarzem na jednej z ulic miasta. Rzeźbiarz od początku relacji nosi wszystkie znamiona mediatora i wykonawcy bożej woli: jest pobożny, uprzejmy, miły, a wreszcie pokorny i prostoduszny. Zofia zaproszona wraz z rodzicami do sklepu artysty przygląda się uważnie wszystkim rzeźbom znajdującym się w sklepie, by wreszcie odnaleźć mimochodem tę jedyną. Opis przywodzi na myśl klasyczną hierofanię – ustaje działanie zmysłów, zamiera na moment mowa, a doświadczająca powtórnego objawienia na jawie znajduje się na granicy stanów ekstatycznych. Gotowa jest zapłacić każdą cenę za odnaleziony wizerunek, którego pochodzenie okazuje się nieznane.

Uderza kunszt wykonania, wszystkie elementy składowe ikonografii przedstawienia zostają zaakcentowane w pieśni wraz z ich ideowym wyjaśnieniem – złożone ręce Marii świadczą o jej nieustającym orędownictwie. Dodatkowo pojawia się motyw księżyca, obecny w kontekście kultowym figury w ołtarzu skępskiego kościoła klasztornego, ale wtórny dla gotyckiej struktury rzeźby. Pokorny rzeźbiarz wyznaje, że figura jest dziełem Boga i nie godząc się na kupczenie świętością, pozwala zabrać wizerunek do Skępego, by mogły urzeczywistnić się słowa maryjnego hymnu *Magnificat*: „Błogosławioną zwać mnie będą wszystkie pokolenia” (Łk 1, 48). Przebieg narracji cytowanego fragmentu pieśni zmierza w stronę kluczowego momentu odnalezienia figury, która jest dziełem boskim, a zatem klasyczną acheiropoieta. Wyznanie rzeźbiarza podkreśla ten fakt z całą stanowczością – nie stworzył jej własnymi rękoma, nie widział jej wcześniej, a zatem objawiła się ona w tym konkretnym momencie, który już przy spotkaniu z artystą przygotowała Boska Opatrzność. Pieśń podejmuje acheiropoietyczny charakter skępskiej figury w 68 zwrotce, w części opowiadającej losy koronacji cudownego wizerunku:

O jakież piękny! Jakież czarujący!
Stworzyłeś widok, Boże Wszzechmogący.

Zachwyt nad wizerunkiem o niebiańskiej proveniencji wyrażony zostaje również w anonimowym utworze zatytułowanym *Pieśń stara o Najświętszej Maryi Pannie Skępskiej*, wydanym drukiem w niewielkiej broszurze *Skępe: słynna od lat półtysiaca pierwszorzędną świątynia ziemi dobrzyńskiej, kujawskiej, mazowieckiej – starożytna siedziba Ojców Bernardynów. Zarys historyczny, geograficzny i religijno-społeczny* (F. Z. 1929). W trzeciej zwrotce pieśni znaleźć można następujący dwuwiersz:

Obraz ten był w Poznaniu cudownie найдzony
Przez zacną kasztelankę do nas przywieziony
(F. Z. 1929: 29).

Przedrukowana w popularnym śpiewniku *W hołdzie Pani Mazowsza. Śpiewnik pielgrzyma skępskiego*, dostępnym na terenie sanktuarium, pieśń zbija w jedną zwrotkę trzecią i czwartą część cytowanego tekstu, pomijając wzmiankę o cudownym pochodzeniu figury:

Chłuba dla miasta Poznań, gdzie to objawienie
Wdzięcznego Tobie serca spełniło życzenie.
Szczęśliwe jesteś Skępe, że ci się dostało
Posiadać w swej świątyni, co niebo zdziałało
(W hołdzie Pani Mazowsza 2000: 74).

Ostatnią pieśnią zawierającą wzmiankę o acheiropoietycznej naturze wizerunku jest utwór *Cudowna Skępska Maryjo nasza*, napisany przez proboszcza parafii skępskiej ks. Józefa Pielaszewskiego i wydany drukiem po raz pierwszy w 1896 r. z okazji jubileuszu 400-lecia obecności cudownej figury w Skępem (Pielaszewski 1896). Ta bodaj najpopularniejsza pieśń związana z sanktuarium, składająca się z 20 zwrotek, śpiewana jest przez pielgrzymów przybywających do Skępego 7 września, w wigilię święta Narodzenia NMP przed niesporami maryjnymi, otwierającymi obchody głównych uroczystości odpustowych. Na kanwie jej melodii powstała fanfara towarzysząca odsłonięciu i zasłonięciu cudownej figury, a zatem pieśń ta funkcjonuje w charakterze muzycznej wizytówki reprezentującej skępskie sanktuarium. W czwartej zwrotce utworu czytamy:

Figury ludzka dłoń nie robiła,
W Poznaniu cudem найдzona;
Byś nam w niej, Matko, łaski czyniła
Tu, do Skępego, zwieziona
(Pielaszewski 1896: 132).

Przegląd tekstów literackich poświęconych figurze Matki Boskiej Skępskiej należy zakończyć na popularnej i szeroko dostępnej literaturze dewocyjnej, która kolportowana na terenie sanktuarium, stawała się istotnym nośnikiem treści o cudownym pochodzeniu rzeźby¹. Omawiana praca księdza Józefa Pielaszewskiego porusza temat odnalezienia cudownego wizerunku, wiążąc początki kultu skępskiej Madonny z uzdrowieniem kasztelanki Kościeleckiej:

Wtem pewnego razu, jak niesie podanie, chorej we śnie ukazuje się N. Marya Panna w postaci dziecięcej i upomina ją, aby się z prawdziwą wiarą udała do nowozbudowanego kościoła i tam u Boga żebrała zmiłowania, a z pewnością uzdrowiona zostanie. Nadto N. Panna zaleciła jej, aby przyszedłszy do zdrowia, udała się do Poznania; tam u malarzy znajdzie obraz Boga-Rodzicy w tej samej postaci, w jakiej się jej objawiła; takowy niech zakupi i do Skępskiego kościoła sprowadzi. [...] udała się do Poznania i u malarzy szukała widzianego we śnie obrazu. Chodzi od jednego do drugiego – wszędzie dopytuje się, wszędzie szuka, lecz nigdzie takowego znaleźć nie może. Zrozpaczona, bo już wszystkich malarzy obeszła, dowiaduje się, że jest jeszcze jeden w Poznaniu, który święte wizerunki wyrabia. Bezzwłocznie udaje się do niego kasztelanka; lecz niestety! I tu niepomyślną odbiera odpowiedź. Jakoby przecuciem wewnętrznym wiedziona, nie ustępuje, prosi, domaga się, żąda obrazu, który pragnie zakupić. Widząc, malarz, że słowy przekonać jej nie zdoła, otwiera swoją pracownię i pozwala jej naocznie się przekonać, że żadanego przedmiotu nie posiada. Zaledwie weszła do pracowni, natychmiast spostrzega w kącie stojący, rzeźbiarską sztuką wyrobiony posąg, czyli statwę N.M.P. w postaci małej dzieciny ze złożonemi na piersiach rączkami. „To jest to, czego szukam – to właśnie ten sam jest obraz, który pragnę kupić” – woła uszczęśliwiona kasztelanka. Pyta się o cenę, chce płacić. Lecz malarz zdumiony znalezieniem posążku, którego ani sam nie robił, ani wprawdzie nigdy nie widział, uważał za niewłaściwe brać zapłatę. Odpowiada przeto: „Wziąć ten obraz pozwalam, ale zapłaty brać nie mogę, ponieważ to Boskie dzieło, a nie moje, ani moich ludzi wynalazek i robota – owszem cudem Boskim ten obraz na to miejsce zesłany, więc go cenić i sprzedawać nie mogę”. Łatwo sobie wyobrazić, z jaką radością pobożna panna wiozła ten obraz do Skępego. To też w przekonaniu, że z Opatrzności Boskiej tę statwę otrzymała, z uszanowaniem takową przywiozła i tu w kościele w wielkim ołtarzu umieściła (Pielaszewski 1896: 19–22).

1 We wstępie do swej pracy ks. Józef Pielaszewski wyraził pragnienie, „aby książka ta mogła być nabytą przez najuboższych, starałem się wydać ją w taki sposób, by była tańszą. Główną korzyścią moją niech będzie rozszerzenie wiadomości o Tej Cudownej Pani oraz zagranie serc wiernych do pobożności i miłości ku N. M. P. Skępskiej” (Pielaszewski 1896: IX).

Opis odnalezienia acheiropoietycznego wizerunku znajduje się również w wierszu umieszczonym we wspomnianej wcześniej broszurze:

Zofja hoża, natchnieniem wiedziona,
Przebiega sklepy Poznania.

W ubogiej pracowni – jak uszczęśliwiona,
Gdzie Obraz cudny odsłania.

Tam snycerz zdumiony – trwoży się i korzy:
„Pani! Nie moich to rąk robota...”

Skąd jest? Nie rozumiem... to jawny cud Boży!
Nie przyjmę zań srebra ani złota!”

„Bierz, pani, ten Obraz – skoroś tego godna.
Co niebo dla ciebie zdziało;

Snadź ziemia dobrzyńska w cnoty piękne zdobna,
Żeś się jej w udziale to dzieło dostało!”
(F. Z. 1929: 69)

W przytoczonych fragmentach znaleźć można motywy wspólne dla całej narracji o odnalezieniu figury oraz toposy właściwe tej historii. Znalezienie wizerunku jest momentem finalnym całej akcji i dokonuje się wyraźnie z woli boskiej, gdy wszystkie możliwości zostały wyczerpane. Taka sama we wszystkich tekstach jest reakcja rzeźbiarza (w innych relacjach malarza, co jeszcze bardziej akcentuje fakt niemożności wykonania przez niego rzeźby), będącego człowiekiem pobożnym i skromnym, który nie jest w stanie wziąć zapłaty za wizerunek. Cudowna statua odnaleziona jest w najuboższym, najskromniejszym miejscu i w sposób zupełnie nieoczekiwany, ale z góry przewidziany i zaplanowany przez Boga.

Omawiane publikacje otrzymały zezwolenie władzy kościelnej na rozpowszechnianie zawartych w nich treści, jako w pełni zgodnych z doktryną Kościoła Rzymskokatolickiego. Mogły stać się zatem narzędziem propagowania historii cudownej figury, zarówno w kaznodziejstwie, jak i w prywatnej lekturze pobożnych czytelników. Zawarte w nich wątki o charakterze apokryficznym czy legendarnym nie stały w opozycji do zasad wiary, lecz wpisywały się w szeroki nurt tego, co teologia katolicka określa mianem tradycji.

Podczas wszystkich obserwacji uczestniczących przeprowadzonych w Skępem w latach 2012–2014, zarówno podczas uroczystości odpustowych, jak i poza nimi, nigdy nie wykonano czwartej zwrotki pieśni mówiącej o niezemskim pochodzeniu figury ani przytoczonych powyżej pieśni przedrukowanych w ogólnodostępnym śpiewniku przygotowanym dla skępskich pielgrzymów.

Informatorzy potrafili jedynie zaśpiewać pieśń *Cudowna Skępska Maryjo nasza*, a zawarte w śpiewniku utwory nie były im znane. Taki stan rzeczy może mieć związek z nowym programem duszpasterskim, wyrażonym w *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, w którego paragrafie 240 mowa o wizerunkach religijnych, wobec których winna być zastosowana zasada zgodności „ze słowem posłannictwa ewangelicznego” (Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów 2003: 169). Legendarne czy apokryficzne wątki, jako stojące w opozycji do treści ewangelicznych, nie znajdują zatem miejsca w zmienionej po II Soborze Watykańskim liturgii i w zrewidowanej pobożności pozaliturgicznej. Zapewne z tego względu w praktyce wykonawczej nastąpił zanik pieśni narracyjnych wspominających o cudownym pojawieniu się wizerunku oraz pominięto te fragmenty pieśni, które czyniły ze skępskiej figury Matki Boskiej *acheiropoietos* w najgłębszym rozumieniu tego słowa.

Podczas prowadzonych w Skępem badań terenowych nie natknięto się na żadne wzmianki omawianego aspektu w kaznodziejstwie świątecznym oraz w kazaniach i homiliach głoszonych w dni powszednie. W sposób swobodny odnoszono się do historii samego wizerunku, wspominając o jego „dawności”, „głębokich tradycjach” czy „obecności Skępskiej Pani od wieków i przez pokolenia”, akcentując również „prastarą tradycję pielgrzymowania do Królowej Mazowsza”².

Zgoła inaczej wyglądają narracje mówiące o pochodzeniu figury prezentowane przez osoby, które spotkano podczas odpustu w Skępem, oraz przez te, które do Skępego pielgrzymowały w młodości. Jedna z informaterek w sposób pełny i wyczerpujący przedstawiła historię cudownej figury:

ten obraz, ta figurka Matki Boskiej, to nie jest ręcznie robiona! To żaden, żaden fachowiec nie robił tej figurki... Tam ta kasztelanówna, ta, ta rodzina kasztelanów, co była, nie? Mieli córkę i ta córka była chora, ona nie chodziła, na, na wózku, tym... inwalidzkim była... no i Matka Boska tam się w tym Borku okazała jej, nie? I we śnie przyśniła się Matka Boska jej rodzicom i jej, żeby pojechali do Poznania i przywieźli tę figurkę Matki Boskiej z Poznania. Taka jaka jest ta figurka, nie? Im się przyśniła ta Matka Boska, nie... no i oni pojechali... obeszl wszystkich tych... co tam mieli te, te... pracownie, nie? Żaden takiej, takiego... żaden nie tego, a tacy przecież byli zamożni i ten, nie... żaden takiego czegoś nie widział, żeby, żeby... a robić taką, taką figurkę to niemożliwe! No, to tutaj ten ojciec mówi – a czy jeszcze gdzieś tu jest jakieś, co... pracuje, robi takie coś? – O, to jest tam na końcu tego Poznania, tam był, ale tam to nie dostaniecie... bo on to takie, takie mało co robi, nie tego. No i oni pojechali, mimo że ten im odradzał, nie? Pojechali tam, no i się pytają go, czy ma taką figurkę, czy dostaną u niego? Taką, tak jak wszyscy mieli sen...

2 Cytaty pochodzą z homilii wygłoszonej podczas głównej sumy odpustowej w sanktuarium w Skępem 8 września 2012 r.

mówi – nie, drodzy państwo... mówi, takiego czego to moje ręce nie robią... takiego nie robiłem. I oni wychodzili przez taki korytarz, tam gdzieś przechodzili, nie? I ta dziewczyna zobaczyła, zeskoczyła z tego wózka, nie... i ta figurka stała w rogu... i złapała tą figurkę i mówi – pan mówił, że nie robi takich rzeczy! A mówi – ja mam już tu!!! Ile pan chce?! A on powiedział, że on złamanego grosza nie... nie? Bo to nie była ręką ludzką robiona ta figura... i ta figura jest... cudownie, cudowny to jest obraz, tam w Skępem, tyle czasu! (wywiad nr 1, kobieta, wieś, ur. 1932 r.)³.

Motyw acheiropietyczności wizerunku był dla rozmówczyni najistotniejszym aspektem kultu figury Matki Boskiej Skępskiej, czynił on bowiem statuę zupełnie wyjątkową. W przytoczonej narracji uderza powtarzalność motywów i wątków właściwych historii. Informatorka dokonała również uwspółcześnienia, wspominając o wózku inwalidzkim, na którym siedziała chora kasztelanówna Zofia. Rozmówczyni połączyła fakt odnalezienia figury z cudownym uzdrowieniem wykazującym cechy wspólne z narracjami ewangelicznymi, w których uzdrowienie ma charakter natychmiastowy i manifestuje się nagłym porzuceniem poprzedniego stanu chorobowego. W opinii kobiety znaczenie zyskuje też dawność kultu, który nie osłabł i jest ciągłą aktualizacją objawienia. Pytana o źródło pochodzenia jej wiedzy o figurze, podkreśliła:

to nam księża o tym dużo opowiadali... to jeszcze jak młoda byłam, nie? To do Skępego jako panienka chodziłam, to dużo o tym mówili... to też książeczkę taką miałam, teraz to nie wiem, gdzie ona jest... i tam to wszystko było opisane, tak jak tam się to wydarzyło wszystko... jak ta figura tam, nie? Teraz już tak nie mówią o tym, zresztą, w co to teraz ludzie wierzą? [...] Kiedyś to na mszy pokropili wodą na początku, teraz nie i tyle tych opętań... ale to w tej książeczce tam było wszystko. To wszystko tam... no i w pieśni też o tym jest... w takiej pieśni, co to się ją śpiewało, nie? W kompanii jak się szło, jak do Skępego wchodziło... [śpiewa] „Cudowna Skępska Maryjo nasza...” (wywiad nr 1, kobieta, wieś, ur. 1932 r.).

Informatorka wykonała całą pieśń w pierwotnym układzie i bez pominięcia czwartej zwrotki, wzmiankującej o nadprzyrodzonym pochodzeniu wizerunku. Podkreśliła także znaczną zmianę jakościową względem kaznodziejstwa i liturgii z czasów jej młodości. Przypuszczała również, że współcześnie nieobecność opisywanego wątku może być powodowana osłabieniem wiary i brakiem gorliwości u duchownych i wiernych.

W relacjach informatorów wspominających o acheiropietyczności skępskiego wizerunku nie brakuje wzmianek o osobie artysty, u którego odnaleziono figurę:

3 Wszystkie wywiady terenowe wykorzystane do niniejszego studium pozyskane zostały w czasie badań w latach 2012–2014. Przeprowadzono łącznie 60 wywiadów, a w 11 z nich pojawił się omawiany wątek acheiropietyczności skępskiego wizerunku.

był to taki drzewiarz, taki partacz, to on nic nie umiał zrobić. Śmiali się z niego, że taki nieudacznik ten drzewiarz, że nawet porządnie stołu nie zrobi. Mówią, nie – tam do niego to nie macie po co zachodzić, to on nic nie ma tam... Ale oni do niego poszli i się go pytają, czy nie ma takiej figury Matki Boskiej. Ten drzewiarz nie miał... ale patrzą, jest u niego Matuchna, stoi... taka, jakiej chcieli... on patrzy, się dziwi i mówi – ja nie wiem, skąd to się wzięło... ja takiej rzeczy nie umiem zrobić... takiego czegoś. I wzięli tę figurę, chcieli płacić, ale on im darmo dał, bo mówi – to chyba ręka Boska zdziałała, takie cudowne to... (wywiad nr 1, kobieta, wieś, ur. 1932 r.).

Szczególną uwagę zwraca wątek nieporadności warsztatowej odwiedzonego artysty, którego z racji wykonywania prac w drewnie informatorka utożsamiała ze stolarzem. Nieporadny artysta/rzemieślnik, wyśmiewany przez pozostałych twórców, staje się pośrednikiem w objawieniu się cudownej statuy. Wątek ten eliminuje jakąkolwiek możliwość powstania rzeźby w naturalny sposób. Nieвозмоść poprawnego wykonania prostego mebla, jakim dla informatorki w jej narracji był stół, wykluczał szansę stworzenia dzieła „cudownego” i dobitnie wskazywał na udział nadprzyrodzonej mocy. Pytana o źródło swojej wiedzy rozmówczyni, wyznała:

Mamusia moja chodziła do Skępego, każdego roku... książeczkę taką miała i z niej nam czytała o tym Skępym, jakie to cuda się tu działy, jak to Matka Boska się ukazała w Borku, jak tę figurę, co mówię, znaleźli... to wszystko tam opisane, tak jak się działo, jaka historia tam była... no i tak ludzie po dziś dzień tu przychodzą... to dlatego właśnie, że ta Matka Boska taka cudowna (wywiad nr 1, kobieta, wieś, ur. 1932 r.).

Rozmówczyni nie potrafiła przypomnieć sobie tytułu książeczki, ale powyższy fragment dowodzi ogromnej roli, jaką w propagowaniu kultu cudownej figury oraz opowieści o początku odegrała popularna literatura dewocyjna.

[...] mam taką książkę, dostałam, jest opis Skępego, wszystko jest tam opisane... ja ją pożyczyłam... wszystko tam opisane – kiedy się objawiła, w jakich godzinach, komu... ale tam różnych książeczek jest, jeszcze ja pamiętam, jak [...] nieraz tata przychodził czy mama, to takie te, takie broszureczki były, nieduże, i tam było... w ogóle i o klasztorze, jest o Zielińskich, jak były te nawy główne, jak on [kościół] był tam najpierw [...] mały, później dostawiane te nawy boczne były (wywiad nr 2, kobieta, wieś, ur. 1940 r.).

Równie istotną rolę odegrało środowisko rodzinne i dokonująca się w nim transmisja kulturowa, która pozwoliła na przekazanie zdobytej wiedzy dzieciom. Informatorce (wywiad nr 3) towarzyszyły dwie córki oraz wnuczka, które piel-

grzymowały wraz z nią do Skępego. Wątkiem acheiropoietycznym opowieści były wyraźnie zdumione i przyznały, że nie słyszały o nim wcześniej:

[...] ja o tym nic nie wiedziałam...

– Wiedziałaś [pyta siostrę]?

– Nie!

– No, że Matka Boska cudowna, cudowna, tak mówią... ale to nie wiedziałam, że to taka legenda jest o tym... pierwsze słyszę... że w Częstochowie jest obraz, co malował jakiś święty... ale w Skępem? To nie wiedziałam czegoś takiego... tej legendy nie znałam (wywiad nr 3, kobieta, miasto, ur. 1948 r.).

W wypowiedzi tej pojawia się tradycja Łukaszowego pochodzenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, a zatem jednego z najpopularniejszych obrazów maryjnych mającego status dzieła stworzonego Boską mocą. Rozmówczyni skojarzyła opowieść matki z tym faktem, ale była zdziwiona, że również w Skępem ma znajdować się wizerunek o nadprzyrodzonym pochodzeniu. Kobieta określiła opowieść mianem legendy, a pytana, czy wierzy w prawdziwość przekazu, stwierdziła:

Coś musi być w tym, nikt tego nie zmyślił pewnie, ale czy rzeczywiście tak było, to nie wiemy. Figurka jest piękna... bardzo piękna... ludzie tak mogli myśleć, że to Boskie jest dzieło... skądś się te opowieści wzięły (wywiad nr 4, kobieta, miasto, ur. 1948 r.).

Próba racjonalizacji pojawiająca się w wypowiedzi może być natychmiastową reakcją rozmówczyni skonfrontowanej z usłyszaną po raz pierwszy opowieścią. Jednocześnie odbiór wizerunku jako cudownego może jej zdaniem opierać się na artystycznych walorach rzeźby. Doskonałość formy w relacjach o szczególnie czczonych przedstawieniach kultowych niejednokrotnie jawiła się jako wynik acheiropoietycznego pochodzenia wizerunku cudownego⁴. Trudności w weryfikacji prawdziwości relacji wynikają z oddalenia czasowego pierwszych narracji, ale kobieta nie wykluczyła prawdopodobieństwa. Postawa ta jest bardzo charakterystyczna dla wielu przedstawicieli młodszego pokolenia, którzy w odróżnieniu od starszych informatorów przytaczaną opowieść klasyfikują jako legendarną i nie uważają jej za istotną dla rozumienia roli i znaczenia figury Matki Boskiej Skępskiej.

Jest wiele takich opowiadań o świętych miejscach, że się komuś Matka Boska ukazała, że obraz gdzieś znaleziono... to ludzie lubili takie opo-

4 Freedberg (2005: 113) przywołuje acheiropoietyczną doskonałość formy występującą w obrazie NMP z Guadalupe, co szczególnie odpowiada kontekstowi funkcjonowania figury Matki Boskiej Skępskiej.

wiadania, dawniej to może zwłaszcza... legend dużo jest... najważniejsze to, że to miejsce jest cudowne, że Matka Boska tu łask udziela, że się ludzie pięknie modlą... to jest najważniejsze (wywiad nr 5, kobieta, wieś, ur. 1961 r.).

Nie znam tam żadnych opowiadań, legend... figura tu jest od dawna, bardzo dawna, no i ludzie tu przychodzą, cuda się dzieją, święte to miejsce jest... każdego roku tłumy jakie... Matka Boska tu chce być z nami, tyle lat, nie? To już cud jest... a tam, w legendach, [to], co opisane, to tylko legendy... (wywiad nr 6, mężczyzna, wieś, ur. 1952 r.).

Jak widać w powyższej relacji, to sam wizerunek (bez rozstrzygnięcia o jego nadnaturalnym pochodzeniu) i jego historyczność jawi się jako element cudowny, determinując podjęcie decyzji o wyruszeniu w drogę. Sam w sobie jest celem wędrowania, pośredniczy między wiernymi a nadprzyrodzonym, a wreszcie – zabierany w formie pamiątek i kopii – budzi wspomnienia o odbyciu pielgrzymki i związanej z nią nadziei (Freedberg 2005: 114).

W usłyszanych podczas badań terenowych narracjach znaleźć można formy zapożyczeń lub przeniesień z innych opowieści o początkach świętych wizerunków. W oparciu o zasłyszane lub przeczytane niegdyś opowieści, których źródeł informatorzy nie są w stanie przytoczyć, tworzone są nowe jakości. W opowieściach tych figura Matki Boskiej Skępskiej nadal funkcjonuje jako acheiropoieta, ale w zmienionym ciągu zdarzeń oraz w innych okolicznościach. Zjawisko to dotyczy zarówno młodszych, jak i starszych rozmówców.

Tą figurę to gdzieś chyba... jeżeli się nie mylę... to jakiś rolnik... ale to już nie wiem... to za dużo się czyta takich różnych i się potem... czy nie jakiś rolnik wyorał na polu... i potem zostawił, właśnie, że tak chciał, żeby ona nigdzie nie była, tylko właśnie tu... (wywiad nr 3, kobieta, miasto, ur. 1948 r.).

Powyższa wypowiedź stanowi echo opowieści o odnalezieniu cudownej figury Matki Boskiej Gidelskiej, którą rolnik Jan Czeczek wykopał podczas prac na polu (Fridrich 1908: 202). Z pewnością na powyższe przeniesienie znaczący wpływ ma data wrześniowego odpustu, pokrywająca się z okresem pierwszych siewów oziminy. Podczas sumy odpustowej w dniu Narodzenia NMP, nazwanego świętem Matki Boskiej Siewnej, dokonuje się poświęcenia ziarna siewnego, które rolnicy zabierają i mieszają z ziarnem przeznaczonym do obsiania pól. Potwierdzenie tej tezy znaleźć można we fragmencie wywiadu, w którym informatorka stwierdza, że „ona się objawiła rolnikowi, jak siał... siał – Siewna...” (wywiad nr 8, kobieta, wieś, ur. 1936 r.). Nie brakuje również narracji zakotwiczonych w tradycyjnym i najpopularniejszym schemacie objawień maryjnych, w których Maria Panna zjawia się dzieciom, często pasącym trzodę (Laurentin 1995: 12).

Matka Boska, jak się tu objawiła, to aniołowie przynieśli tę figurę na to miejsce i ona tak została, tak jak się ukazała tym pastuszkom. To ludzie widzieli światło ogromne i świece, jakby cały ten Borek w ogniu stał, a to aniołowie przy Matce Boskiej byli... tak, przy tej, co teraz w ołtarzu jest (wywiad nr 7, kobieta, wieś, ur. 1941 r.).

Najmocniejszym dowodem objawień, które się dokonały, jest ślad materialny w postaci figury. Święty wizerunek nie tylko potwierdza prawdziwość wizji, ale staje się również sakralną manifestacją, „widowym objawieniem” dla osób „niewidzących”, które nie doświadczyły wizji. Tym samym cudowny wizerunek jest „prawdziwym wyobrażeniem” Najświętszej Maryi Panny i jako taki funkcjonuje jako wiarygodna acheiropoieta (Graff 2014: 56–58). Unikatowy charakter przedstawienia wzmacniany jest przez kontekst ekspozycji wizerunku w głównym ołtarzu świątyni (jak w przypadku Skępego) lub wzniesionej specjalnie dla niego kaplicy (np. kaplica cudownego obrazu w klasztorze jasnogórskim). Wystawna dekoracja, kunsztowna oprawa i drogocenne szaty oraz korony, którymi ozdobione są wizerunki, świadczą, nawet przy braku jakichkolwiek źródeł, o wyjątkowości przedstawienia, okazywanej mu szczególnej czci oraz dowodzą skuteczności i mocy konkretnego i unikatowego cudownego przedstawienia (Freedberg 2005: 120).

W trzech zasłyszanych narracjach początki kultu w Skępem i odnalezienie cudownej figury stanowią przyczynek do podjęcia rozważań o etiologii miejsc znanych pielgrzymom. Jeden z mężczyzn mówi: „figurkę to znaleźli na tych piaskach, tu bieda taka była... tylko piaski i trawa... dlatego to mówią na to Skępe, bo to takie kępy były traw na piachach” (wywiad nr 9, mężczyzna, miasto, ur. 1949 r.). W innych wypowiedziach wskazuje się na bliskość jeziora sąsiadującego z klasztorem, co prowokuje do kolejnych przeniesień i poszukiwania związków znaczeniowych pomiędzy lokalizacją a początkami kultu.

[...] nad tym jeziorem Matka Najświętsza się objawiła... To chyba tak jest tu blisko gdzieś... w obrębie klasztoru... no, to tam, gdzie się Matka Najświętsza objawiła najprzód było... o! [...] Jak się Matka Najświętsza objawiła w takim obrazie, tak jest... (wywiad nr 10, kobieta, wieś, ur. 1930 r.).

M[n]i[e] się coś wydaje, że tę figurę z jeziora wyłowili. Dlatego to jezioro nazywa się Święte... nie, to jezioro nie, no tam, gdzie ją wyłowili, ale to nie wiem, gdzie to było, tak słyszałam tylko (wywiad nr 11, kobieta, wieś, ur. 1982 r.).

Oprócz próby wyjaśnienia toponimii jeziora odnaleźć można tu także wątki związane z narracjami o odnajdywaniu świętych wizerunków na polach, łąkach oraz w wodzie. Opowieść o wizerunku przyniesionym w cudowny sposób przez fale reprezentuje najpopularniejsza w tradycji wschodniochrześcijańskiej

narracja o ikonie Matki Boskiej Iwierskiej. W polskiej tradycji natomiast do tej grupy należą wizerunki Matki Boskiej Swarzewskiej – Królowej Polskiego Morza, oraz figura Matki Boskiej Łąkowskiej z Łąk Bratianskich koło Brodnicy (Fridrich 1908: 326).

Etiologia świętych wizerunków jest ściśle związana z postaciami osób, które w opowieściach o początkach kultu wystąpiły w charakterze pośredników czy wykonawców woli Bożej (Freedberg 2005: XXV). W historii skępskiej figury pojawiają się dwie postaci – kasztelanówna Zofia oraz anonimowy artysta, w którego pracowni odnaleziono rzeźbę. Szczególnym znaczeniem obdarzona została postać kasztelanówny, mającej w narracjach trojaki status. Jest postrzegana jako wizjonerka, która we śnie doświadczyła wizji Maryi. Jest również osobą cudownie uzdrowioną, a zatem jednym z pierwszych świadków potwierdzających wyjątkowość świętego miejsca. Wreszcie jest pośrednikiem pomiędzy niebem a ziemią poprzez fakt rozpoznania figury i trud sprowadzenia jej do Skępego. Wątek ten Joanna Tokarska-Bakir nazywa toposem „małego sługi Maryi”, który za życia jest całkowicie oddany służbie Matce Boskiej, a po śmierci znajduje wieczny spoczynek w miejscu uświęconym obecnością cudownego przedstawienia (Tokarska-Bakir 2000: 346). Opisaną prawidłowość odnaleźć można we fragmencie jednego z wywiadów:

ta dziewczyna, która została uleczona, to jest w katakumbie... jest w szklanej trumnie... był taki długi, o... długi czas to był, że była trumna otwierana i można było dotknąć się jej... Tak, tak było, a teraz, teraz już za zgodą kustosa tego... jest w szklanej trumnie ona, leży... normalnie ciało się nie rozłożyło w ogóle, tej dziewczyny... ja tam, o jeny, bardzo lubiłam tam chodzić... zawsze tam było moje miejsce (wywiad nr 1, kobieta, wieś, ur. 1932).

„Mały sługa Maryi” po śmierci także poświadcza prawdziwość wydarzeń, które stały się jego udziałem. Zwłoki kasztelanówny Zofii zyskują status relikwii – ciało nie ulega rozkładowi, a zatem jest wolne od zepsucia. Pytana o ten fakt informatorka wyznaje: „Jak ona mogła w zgniliznę popaść, jak ona Matkę Boską jak żywą widziała? [...] Nieskalana została...” (wywiad nr 1, kobieta, wieś, ur. 1932). Prezentowana w szklanej trumnie jak w ostensorium, dotykana według narracji informatorki przez wiernych, którzy chętnie gromadzili się przy szczątkach zmarłej, zyskała nieformalny status świętej, której znaczenie dla funkcjonowania kultu podkreślała również literatura związana z sanktuarium:

Zofia oczyszczona darem cierpienia i darem uzdrowienia stała się narzędziem, przez które Bóg wybrał figurkę dla Sanktuarium Skępskiego (Uśmiech dziecka 1946: 6).

Wnioski

Powyższa próba analizy wątku acheiropoietycznego w narracjach dotyczących figury Matki Boskiej Skępskiej pozwala na wysnucie tezy o ich głębokim zakorzenieniu w kulcie cudownego wizerunku. Wątek ten dla wielu rozmówców okazał się kluczowy do tego, by właściwie zrozumieć specyfikę wizerunku, jego odbioru i popularność kultu. Skępska figura wpisuje się zatem w bardzo długą tradycję wizerunków „nieuczynionych ręką ludzką”, pośród których rzeźby występują stosunkowo rzadko. Zasilające chrześcijański świat wyobraźni na Zachodzie impulsy przenikające z tradycji wschodniej pozwoliły na wykształcenie się oryginalnej próby stworzenia opowieści o nadnaturalnym początku wielu czczonych w Polsce wizerunków maryjnych. Wśród nich szczególne miejsce zajmowało Skępe, jako sanktuarium doświadczone dwojaką obecnością Maryi – w jej objawieniu i wizerunku stającym się materialną formą przedłużenia wizji. W ten sposób skępska rzeźba stała się pewnego rodzaju formą maryjnej relikwii, które w Kościele Rzymskokatolickim były ekstremalnie rzadkie (Kopeć 1997: 376). Artefakty w postaci kopii cudownej figury, przywożone po dziś dzień, ustanawiały materialną łączność pomiędzy wizerunkiem czczonym w sanktuarium i tym umieszczonym w domowej przestrzeni. Pobożność pielgrzymujących do sanktuariów maryjnych skupiona jest przeciwieństwo na reprezentacji świętej postaci przez konkretny wizerunek – będący unikatowym i różniącym się od innych wizualnym pośrednikiem. Jego potęgą zamknięta jest w określonej wizualnej specyfice przedstawienia. Skoro tak istotna dla percepcji okazuje się strona formalna przedstawienia, ów wizerunek musi być bardzo precyzyjnie zdefiniowany i dookreślony pod względem ikonograficznym, tak by nie można było pomylić go z żadnym innym funkcjonującym w kulcie danej mikro czy mikro- czy makrospołeczności (Freedberg 2005: 122). Owa potrzeba precyzyjnej identyfikacji jest szczególnie istotna w przypadku reprodukcji cudownego wizerunku będącego pamiątką odbytej pielgrzymki, obiektem utrwalającym wspomnienia i nośnikiem świętości miejsca, w którym został pozyskany, uczestniczy bowiem w świętości i materialności samego archetypu – nierzadko zyskując ludzkie środki komunikowania się z wiernymi (krwawienie, płacz, poruszanie oczami). Jak dowodzi zapisana przez Jacka Olędzkiego rozmowa z wybitną polską rzeźbiarką nieprofesjonalną Heleną Szczypawką-Ptaszyńską, zgodnie ze słowami artystki skępski wizerunek obdarzony był ludzkimi, a zatem w przypadku rzeźby nadprzyrodzonymi właściwościami:

takie cudowne wydarzenie to miałam, że Matka Boska mrugała (z satysfakcją). W Skępym! Oczami! Mrugała! W wielkim ołtarzu! O, było to parę lat temu, jak chodziłam piechotą. To było na Matki Boskiej Siewnej. To było kawałek czasu, parę już lat... Jakem patrzała, to zupełnie mrugała Matka Boska (Olędzki 1976: 30).

W świetle powyższej narracji okazuje się, że dzieło plastyczne, mając wymiar mentalny, dopiero wtedy zaczyna być obrazem, kiedy ożywiane jest przez

odbiorcę (bądź samo ożywa w jego opowieści) – stając się rzeczywistą osobą (Belting 2007: 39), a także gwarantem przyszłości i zapowiedzią bezpośredniego oglądu Boga w wieczności (Belting 2007: 17). Z tej perspektywy człowiek nie jest jedynie autorem i panem swoich obrazów, ale „miejszem obrazów”, które w nim funkcjonują i osiągają nad nim znaczącą przewagę, nierzadko o charakterze teofanicznym (Belting 2007: 13). W kulcie wizerunku Matki Boskiej Skępskiej dochodzi zatem do głosu mediacyjny charakter samego przedstawienia, które posiada moc budowania relacji wiernych nie tylko z boskością, ale i z konkretnym centrum pielgrzymkowym, gdzie uznawane jest za oryginał – archetyp (Freedberg 2005: XXV). Zdaniem Joanny Tokarskiej-Bakir, podążającej za refleksją teologiczną św. Jana Damasceńskiego, cudowne wizerunki są naśladowaniem wcielenia w Chrystusie dwóch niezmiyszanych natur – boskiej i ludzkiej. Taki obraz

miałby coś z natury boskiej – wyposaża go w nią zmartwychwstały Prototyp – ale miałby też naturę nieboską, tę, którą demonstracyjnie okazuje, płacząc, krwawiąc, ciemniejąc, niszcząc, wystawiając się na nienaprawialne zranienia. Obie natury obrazu – boska i ludzka – pozostawałyby niezmiśzane, jak dwie natury Chrystusa. Dwoistości natur obrazu odpowiadałaby jego pośrednicząca pozycja między światem boskim i ludzkim i przypisana mu funkcja soteriologiczna (Tokarska-Bakir 2000: 348–349).

Wzorce acheiropoietyczne czerpane z kultury bizantyjskiej i postbizantyjskiej, naznaczonej osobowym postrzeganiem wizerunku kultowego, na trwałe wpisały się w specyfikę polskiej religijności. *Sensus fidei* polskich katolików bez trudu odróżnia wizerunki o charakterze narracyjnym czy dydaktycznym od tych, które uchodzą za cudowne. Pośród tych ostatnich nie brakuje przedstawień acheiropoietycznych, których rola bardzo wzrosła na terenie Rzeczypospolitej w XVII w. (Widacka-Bisaga 2013: 30). Wszystkie polskie acheiropoiety funkcjonują w ścisłym związku z własnymi narracjami o początku kultu, dobitnie dowodząc obecności wschodnich toposów w katolickiej wrażliwości religijnej. Figura Matki Boskiej Skępskiej jawi się zatem jako jeden z najstarszych w Polsce acheiropoiety, a odnoszące się do niego narracje czerpią z przetransponowanych na język rzymskokatolickiej ekumeny toposów o bizantyjskiej proveniencji (Belting 20010: 6). Historia o nadprzyrodzonym pochodzeniu figury jest obecna w świadomości pielgrzymów starszego pokolenia. Recepcja owych narracji wydaje się na tyle znacząca, że u części rozmówców wpływa na uznanie rangi skępskiego sanktuarium i przyczynia się do popularności kultu cudownej figury. Przeprowadzone badania wykazały zanikanie narracji etiologicznej pośród młodszych pokoleń czcicieli Matki Boskiej Skępskiej w wyniku zmian zachodzących w programach duszpasterskich przeprowadzanych po II Soborze Watykańskim. Jednocześnie udowodniły nadal żywy charakter przekonań związanych z tradycyjnym modelem religijności typu ludowego oraz mocno przeobrażającej się wrażliwości mirakularnej czerpiących z opowieści o początkach kultu skępskiej figury.

BIBLIOGRAFIA

- Belting, H. (2007). *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie* (przeł. M. Bryl). Universitas.
- Belting, H. (2010). *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki* (przeł. T. Zatorski). Słowo/obraz terytoria.
- Freedberg, D. (2005). *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania* (przeł. E. Klekot). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Fridrich, A. (1908). *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce* (t. 3). Nakładem Towarzystwa Jezusowego.
- F. Z. (1929). *Skępe: słynna od lat półtysiąca pierwszorzędną świątynia ziemi dobrzyńskiej, kujawskiej, mazowieckiej – starożytna siedziba Ojców Bernardynów. Zarys historyczny, geograficzny i religijno-społeczny*. Wydano nakładem autora, Włocławek.
- Graff, G. (20214). „Prawdziwe wizerunki” Chrystusa i świętych patronów. W: B. Skoczeń-Marchewka (red.), *Spotkanie. Drzeworyty ludowe z kolekcji Józefa Gwalberta Pawlikowskiego zachowanej we Lwowie*. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.
- Knapieński, R. (1999). Ojcowie Kościoła o znaczeniu obrazów w przekazie wiary. *Roczniki Humanistyczne KUL. Historia sztuki*, 47(4), 5–21.
- Kolberg, O. (1964). *Dzieła wszystkie* (t. 23: *Kaliskie*, cz. 1). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów (2003). *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*. Pallottinum.
- Kopeć, J. J. (1997). *Bogurodzica w kulturze polskiej XVI wieku*. Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Kuryluk, E. (1998). *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*. Wydawnictwo Literackie.
- Laurentin, R. (1995). *Współczesne objawienia Najświętszej Maryi Panny* (przeł. C. Bogdali). EXTER.
- Marcinkowska, T. (1996). Sanktuaria maryjne w narracyjnych pieśniach ludowych. W: A. Spiss (red.), *Orędowniczko nasza. Kult Matki Bożej w polskiej kulturze ludowej* (s. 59–67). Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Niedźwiedz, A. (2005). *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Olędzki, J. (1976). Pacierze Szczypawki. Uwagi o zależności dzieła sztuki od poglądów estetycznych i etycznych artysty. *Polska Sztuka Ludowa*, 30(1–5), 29–42.
- Pielaszewski, J. (1896). *Najświętsza Maryja Panna Skępska oraz Jej cuda*. Nakładem Księgarni Grzegorza Błochowicza.
- Pieśń do Najświętszej Panny Skępskiej* (1903). Nakładem Andrzeja Rokickiego w Drukarni Polskiej w Sierpcu.
- Tokarska-Bakir, J. (2000). *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*. Universitas.
- Uśmiech dziecka. Myśli – o życiu w głębi duszy u stóp Matki Bożej Skępskiej* (1946). Ośrodek Pomocniczy Wychowawczo-Duszpasterski.
- W hołdzie Pani Mazowsza. Śpiewnik pielgrzyma skępskiego* (2000). Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna Adam.
- Widaacka-Bisaga, A. (2013). *Między pobożnością a przesądem. Matka Boska Piaskowa a fenomen cudownych wizerunków maryjnych w Polsce*. Towarzystwo Wydawnicze Historia Iagellonica.