

UNIWERSYTET GDAŃSKI
WYDZIAŁ HISTORYCZNY

Instytut Antropologii

Małgorzata Dubasiewicz

**DOŚWIADCZENIE OBRAZÓW SAKRALNYCH
W KULTURZE WSI POLSKIEJ XIX I POCZĄTKU XX WIEKU.
PERSPEKTYWA ETNOLOGICZNA**

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
Prof. dra hab. Andrzeja P. Kowalskiego

Gdańsk 2023

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	4
ROZDZIAŁ I	
DOŚWIADCZENIE OBRAZÓW W KULTURZE WSI – RAMY TEORETYCZNE	11
1. Kultura typu ludowego – kontekst badań nad obrazem	11
1.1. Kultura nastawiona na ekspresję	14
1.2. Kultura ludowa – kultura typu ludowego	16
1.3. Kultura typu religijnego	20
1.4. Diachroniczne badanie kultury – archeologia kulturoznawcza	22
2. Obraz jako kategoria kultury	25
2.1. Kategoria obrazu w myśleniu mitycznym	25
2.2. Pozycja ontologiczna obrazu i jego kreacyjne moce	27
2.3. Obraz jako symbol. Symbolizowanie aksjologiczne	29
2.4. Sensualizm	32
2.5. Obraz jako miejsce uobecniania <i>sacrum</i>	35
2.6. Obraz w rytuale	36
3. Doświadczenie obrazu – wybrane kategorie interpretacyjne	40
3.1. Wrażliwość artystyczna i jej składowe – ujęcie J. Olędzkiego	40
3.2. Wartości estetyczne w kulturze przednowożytnej	43
3.3. Wrażliwość tanatologiczna	47
ROZDZIAŁ II	
CECHY OBRAZU SAKRALNEGO JAKO OBIEKTU DOŚWIADCZENIA	55
1. Słowiański rodowód ludowych wyobrażeń estetycznych	55
2. Mirakularne i chromatyczne kryterium waloryzacji obrazów	62
2.1. Schemat mirakularny	62
2.1.1. Objawienie jasności i ruchu – obraz i postać	64
2.1.2. Zjawy	68
2.1.3. Plastyczne ramy umożliwiające uobecnianie <i>sacrum</i> – kapliczka i sanktuarium	69
2.1.4. Światło baroku	73
2.1.5. Złoto z zaświatów	74
2.1.6. Wrażliwość tanatologiczna i obraz	75
2.2. Chromatyczne kryterium oceny wizerunków świętych	78
3. Ornamentyka obrazu	82
3.1. Ornamenty roślinne	85
3.1.1. Przystrajanie obrazów roślinami	88
3.1.2. Sztuczne kwiaty – sens ich wytwarzania	93

3.1.3. Przystrojanie jako forma daru	94
3.1.4. Sprawcza moc roślin	97
3.1.5. Okazjonalizm a trwałość	100
3.1.6. Wizerunki bez kwiatów?	103
4. Schematyzacje ikonograficzne	106
4.1. Chrystus Frasobliwy – schemat ikonograficzny	109
4.2. Stadium uwalniania / dostępności mocy	115
4.3. Matka Boska Karmiąca – dostatek	123
4.4. Matka Boska Gromniczna – świeca i wywód	126
5. Jakości estetycznie wykluczone – antykanon ludowy	129
5.1. Niepożądane barwy	130
5.2. Niepożądany wygląd postaci	133
5.3. Niepożądany brak	135
5.4. Niepożądane schematy i motywy zdobnicze	136
 ROZDZIAŁ III	
DOŚWIADCZENIE RYTUALNE – WĘDRÓWKI OBRAZÓW	139
1. Pokłony feretronów – rytualna etykieta	139
1.1. Obrazy w choreografii obrzędowej	139
1.1.1. Obrazy peregrynujące	143
1.1.2. Bractwa i kompanie – asysta obrazów	144
1.1.3. Konkurencja wśród pątników	146
1.2. Ceremonie powitania i pożegnania obrazu – staropolska etykieta	148
1.2.1. Obraz w objęciu barokowej widowiskowości	150
2. Chorągiew – numinotyczno-tożsamościowy sens obrazu	155
2.1. Obchody z chorągwią	155
2.1.1. Gesty wykonywane chorągwią	157
2.1.2. Sakralny charakter chorągwi	157
2.1.3. Chorągiew jako obraz i znak wspólnotowej tożsamości	158
2.2. Kontekst porównawczy – męskie obchody, sakralne rekwizyty	160
2.2.1. Chodzenie z kurkiem jako analogia do obnoszenia obrazu	161
2.2.2. Chorągiew i jej przedchrześcijańskie sensy	163
2.2.3. Stanica jako „boski strój”	166
2.2.4. Poruszanie lancą	168
2.2.5. Drzewiec i <i>verbena</i> – wywołanie wojny	169
2.3. Numinotyczno-tożsamościowa wartość obrazu	170
 ROZDZIAŁ IV	
WIZERUNEK SAKRALNY A GRANICA WARTOŚCI KULTYCZNEJ	174
1. Obrzędowe „naruszanie” wizerunków	174
1.1. Sposoby postępowania z obrazami	177
1.1.1. Chłosta (obicie), cięcie, nakłuwanie wizerunków	177
1.1.2. Palenie, wystawianie na wysoką temperaturę, poniewieranie wizerunków	179
1.1.3. Polewanie, podtapianie, wystawianie na deszcz	180
1.2. Chłosta i polewanie – kontekst porównawczy	181
1.2.1. Kryzys i walka dwóch sił – struktura wierzeniowa w świecie słowiańskim	184
1.2.2. Indoeuropejski wzór karno-ofiarniczy a kultowe losy wizerunków	185
1.3. Dawne praktyki penalne a sposoby postępowania z obrazami	187

1.4. Perspektywy czciiciela wizerunków: sakralna chłosta i świętokradztwo	189
1.4.1. Akceptowane manipulowanie wizerunkami i ich sakralny wymiar	190
1.4.2. Nieakceptowane naruszenie obrazu	191
1.4.3. Sakralny gest i profanacja wizerunku	196
2. „Pogrzeb” obrazu	198
2.1. Wyłączenie z kultu – „pogrzeb” sakralnych wizerunków	198
2.1.1. Rytuał wyłączenia wizerunku z kultu. Oddalenie i depozycje	199
Oddalenie wizerunków, zdeponowanie ich w bezpiecznym miejscu – kapliczki i cmentarze	199
Spalanie uszkodzonych wizerunków	200
Splawianie lub zakopywanie zniszczonych wizerunków	201
Kościelne ustalenia dotyczące postępowania ze zniszczonymi obrazami – możliwość desakralizacji	202
2.1.2. Kontekst porównawczy – marginalizowanie rekwizytów obrzędowych i pożywienia	204
Rytualne sprzątanie i śmierć – czas porządkowania relacji żywych z umarłymi	204
Odsyłanie jedzenia w zaświaty – splawianie i zakopywanie jako analogia do postępowania z obrazami	208
2.1.3. Współczesne postawy wobec zniszczonych/„wykluczonych” obrazów	212
Naruszone wizerunki a nienaruszalne <i>sacrum</i> – pytanie o desakralizację obrazu	215
Własność zniszczonych obrazów i odpowiedzialność za ich los	216
2.1.4. Ontologia naruszonego obrazu	219
2.1.5. Rytuał wyłączenia wizerunków sakralnych	223
2.2. „Pogrzeb” obrazu a pogrzeb człowieka	225
2.2.1. Zmiany obrzędów pogrzebowych i sposobów pozbywania się obrazów	228
2.2.2. Krótko i długotrwały ryt funeralny jako wzór „pogrzebu” obrazów	229
2.3. Obraz jako rekwizyt funeralny – wsparcie i schronienie	232
2.3.1. Rozdroża – przestrzeń duchów i obrazów	233
2.3.2. Obraz święty i kapliczka jako miejsce tanatologiczne – schronienie i brama	234
Kapliczki – miejsce troski o zmarłych: modlitwa, karmienie, ogrzewanie	235
Obraz i święty kąt w domostwie	237
2.4. Wizerunek święty a tkanina	240
2.4.1. Zabiegi lecznicze z użyciem obrazów i tkanin	241
2.4.2. Tkaniny wieszane na wizerunkach i śmierć	245
2.5. Genealogiczne uwarunkowanie izomorfizmu pogrzebu ludzi i obrazów	250
ZAKOŃCZENIE	257
WYKAZ SKRÓTÓW	260
BIBLIOGRAFIA	262

WPROWADZENIE

Doświadczenie obrazów świętych niewątpliwie mieści w sobie subiektywny i unikalny wymiar. Jest ufundowane na wspólnotowo podzielanych wartościach, na kulturowo uwarunkowanych sposobach konstruowania rzeczywistości zmysłowo-religijnej. Główny problem, jaki poruszam w tej pracy, to doświadczenie obrazów świętych, ich ocena oraz zajmowane wobec nich postawy przez ludność wiejską XIX i początków XX wieku. Oznaczenie terytorialne wsi polskiej w omawianym okresie jest ze zrozumiałych powodów problematyczne, ponieważ chodzi o ziemie znajdujące się pod zaborami. Niemniej, właśnie w tamtych czasach rozwijała się rodzima etnografia i do momentu powołania pierwszych katedr akademickich przyrost wiedzy o kulturze wsi zamieszkałej przez zróżnicowaną regionalnie ludność polską był stosunkowo szybki. Przyjęta przeze mnie cezura czasowa i ramy merytoryczne tematu mają raczej charakter typologiczny. Odnoszą się do określonego modelu kultury i epoki, kiedy zachodziły procesy przeobrażenia „ludowego” światopoglądu religijnego i towarzyszących mu praktyk. Do takich należało posługiwanie się wizerunkami sakralnymi w rozmaitych sytuacjach.

Na dokumentację, z której korzystałam, składają się przede wszystkim źródła etnograficzne z XIX i pocz. XX w.¹. Sporo napisano na temat dzieł artystów ludowych, procesów wytwarzania. Sztuka ludowa rozpatrywana pod kątem artystycznych walorów twórczości nieprofesjonalnej doczekała się obszernej literatury przedmiotu. Mniej uwagi poświęcano upodobaniom estetycznym i formom recepcji obrazów i rzeźb w środowisku ludności wiejskiej. Można powiedzieć, że dysponujemy dużym zasobem wiadomości na temat „sztuki ludowej”, ale znacznie mniejszym mówiącym o odczuciach i klasyfikacjach estetycznych samych włościan. Uwaga moja jest zatem zwrócona w stronę możliwości

¹Należą do nich teksty zawarte w etnograficznych czasopismach (m.in. „Lud”, Wisła, ZWAK) oraz monografiach regionalnych DWOK i opracowaniach etnograficzne z pocz. XX w.

rozpoznania takich wewnątrz kulturowych kategorii, co wydaje się poznawczo obiecujące w badaniach nad miejscem wizerunków sakralnych w omawianym środowisku społecznym.

W niniejszej pracy ograniczam się jedynie do wybranych wątków doświadczenia obrazu: estetycznego oraz kulturowego. Wiadomo, że tak nakreślony przedmiot badań jest podbudowany przyjętymi przeze mnie koncepcjami w zakresie teorii sztuki i etnograficznych opisów kultury ludowej. Są to badawcze konstrukty, nierzadko rozmaite konceptualizacje postrzeganej przez badaczy „rzeczywistości”², w które wpleciona jest określona wizja człowieka³. Sposób analizy „realiów” kulturowych przez etnografów jest ważnym zagadnieniem⁴, jednak nie stanowi ono głównego punktu moich rozważań. Chciałabym chociaż w przybliżeniu naświetlić charakter lokalnie ustalanych kiedyś, wspólnotowo obowiązujących standardów estetycznych i powiązanych z tym sensów wyrażanych przez cudowny, święty wizerunek.

W badaniach nad problemem doświadczenia wizerunków obieram dwa kierunki prowadzonych analiz. Pierwszy synchroniczny, nastawiony na interpretację układu podzielanych wartości przez uczestników kultury. Nawiązuję tu do teorii kultury Jerzego Kmity, zwłaszcza jego postulatu uwzględniania w interpretacji współczynnika humanistycznego. W związku z tym zasadnicze pytanie, jakie stawiam przywołanym źródłom dotyczy wartości wyrażanych przez sakralny obraz z perspektywy podmiotów kultury wsi XIX i pocz. XX w. Drugi obrany kierunek wyznacza perspektywa diachroniczna, która pozwala na uwzględnienie następowania i wymiaru czasowego badanych zjawisk. Dzięki temu zabiegowi możliwe staje się dynamiczne ujęcie interpretowanych fenomenów. Poza tym, podejście takie stwarza okazję do hipotetycznego rozpoznania unikalnych składników kultury wplecionych w struktury długiego trwania. Istotny wpływ na kształt takich poszukiwań miały genealogiczne badania antropologiczne Andrzeja P. Kowalskiego, w szczególności zaprezentowane w książce *Mit a piękno* (w tym ustalenia na temat ontologii obrazu w kulturze religijnej wsi). Inspiracją były również diachroniczne analizy tartuskich semiotyków. Mam na myśli dzieła Viačeslava Ivanova i Vladimira Toporova, a szczególnie

²M. Buchowski, *Kultura ludowa – mit czy rzeczywistość*, „Lud”, 1991, t.74, s. 181

³W obszarze, której, jak wykazali m.in. Cz. Robotycki i S. Węglarz, występują przekonania badacza nie będące wynikiem prowadzonych analiz (*Chłop potęgą jest i basta. O mityzacji kultury ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1983, t. 37, 1–2, s. 3–8). Zob. Z. Libera, *Lud ludoznawców: kilka rysów do opisanja fizjognomii i postaci ludu naszego, czyli etnograficzna wycieczka po XIX wieku*, w: *Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią*, red. A. Posern-Zieliński, Komitet Nauk Etnologicznych PAN, Poznań 1995, s. 137–152.

⁴W kontekście sztuki także ludowej zob. J. Barański, *Praktyki kolonizujące teorii sztuki i estetyki*, w: Tegoż, *Etnologia w erze postludowej. Dalsze eseje antyperyferyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017; 173–186; E. Klekot, *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021.

spostrzeżenia Borysa Uspieńskiego zamieszczone w pracy *Kult św. Mikołaja na Rusi*. Ważny wpływ na genealogiczny kierunek poszukiwań miały także prace Stanisława Poniatońskiego, wybitnego polskiego etnologa, zwolennika szkoły dyfuzjonistycznej. Chodzi o jego ustalenia na temat metody historycznej oraz zadań stawianych etnologii, polegających na rekonstruowaniu ciągów rozwojowych i odtwarzaniu przemian kulturowych⁵. Nie mniej ważne dla tej pracy są uwagi tego uczonego na temat zaduszkowego charakteru polskiej kultury ludowej, a także próby ustalenia genezy tego zjawiska. Cenne są również sugestie Tadeusza Seweryna nawiązujące do ustaleń Poniatońskiego, zwłaszcza te, dotyczące ewentualnych związków zachodzących między wierzeniami tanatologicznymi a kultem obrazów⁶. Do tej pory nie doczekały się one rozwinięcia w literaturze etnologicznej.

Pojęcie obrazu traktuję jako kategorię kultury, tzn. uważam, że charakterystyka obrazu i tego co obrazowe jest funkcją społecznie ukształtowanych opinii na ten temat i wynikających z tego praktyk⁷. Obrazem świętym (sakralnym) określać będę każdy wizerunek zarówno trójwymiarowy, jak i dwuwymiarowy, który z perspektywy podmiotów kultury jest uznawany za obiekt sakralny. Jest on włączony do kultu (lub ewentualnie znajduje się na jego granicy) oraz wiąże się z świętymi chrześcijańskimi⁸. Nie ma w tym wypadku konieczności spełniania typowych dla poświęconej tradycji myśli o sztuce czy estetyce, kryteriów definiujących dzieło sztuki⁹, a zwłaszcza sztuki sakralnej¹⁰. W analizach zagadnienia obrazu w kulturze wsi XIX i pocz. XX w. ważne jest również zachowanie dystansu wobec wypracowanej na gruncie filozofii kategorii reprezentacji oraz teorii postaw i wartości w obowiązujących w estetyce rozumianej na sposób nowożytnoeuropejski¹¹.

⁵S. Poniatoński, *O metodzie historycznej w etnologii i znaczeniu jej wyników dla historii*, „Przegląd historyczny”, 1918, t. 1., s. 303–319.

⁶T. Seweryn, *Polskie malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Kraków; Tenże, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1958.

⁷Zob. W. Michera, *Antropologia obrazu. Uwagi*, w: *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. Zdzisław Struzik, Warszawa 2011, s. 54–55.

⁸Skonkretyzowanie związku obrazu ze świętymi świata chrześcijańskiego jest zawężeniem dokonany jedynie na potrzebę tej pracy. Uważam bowiem, że sakralnym lub świętym obrazem w kulturze wsi XIX i pocz. XX w. moglibyśmy też nazwać inne obiekty wytwórczości plastycznej, które uobecniają sakralne moce – takimi wizerunkami mogłyby być również ornamenty, czy tworzone na potrzeby rytuału kukły. Inaczej oczywiście sprawa wygląda w przypadku określenia obrazu (ukazującego) świętego.

⁹Postulat tak rozumianego obrazu wysunął m.in. Hans Belting, *Antropologia obrazu*, przeł. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007.

¹⁰Określenie sztuka sakralna bywa zarezerwowana jedynie dla wytwórczości służącej liturgii; wówczas jest odróżniane od sztuki religijnej (B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, DIG, Warszawa 2000).

¹¹Problematyka obejmująca takie kategorie jak: cielesność, doznania, czucia, materialność jest obecna w nurcie badawczym nazywanym *religią przeżywaną*. Świadomie nie kojarzę moich wywodów z tym kierunkiem, pomimo licznych zbieżności, jako że zależy mi na wyodrębnieniu wspólnotowych treści doświadczenia i na ujrzeniu ich przemiana w długich sekwencjach czasowych. Na temat religii przeżywanej (*lived religion*) pisał m.in. J. J. Pawlik, *Religia przeżywana*, *Roczniki Teologiczne*, t. 66, z. 9, 2019 – o kwestiach estetycznych szczególnie na s. 86–87.

Oprócz literatury etnograficznej, płaszczyzną odniesienia i faktografią porównawczą dla poniższych rozważań są wyniki prowadzonych przeze mnie badań terenowych z zakresu doświadczenia wizerunków kultowych. Między 2013 a 2015 rokiem dotyczyły one obrzędów peregrynacji obrazów i figur świętych w województwie pomorskim, mazowieckim i małopolskim¹². W latach 2016 – 2020 miałam możliwość uczestniczenia i obserwacji praktyk religijnych mieszkańców pomorskiej wsi Kluki (pow. słupski). Regularne badania etnograficzne prowadziłam tam w 2019 roku¹³. Były one skoncentrowane wokół problemu postrzegania *sacrum* uobecniającego się w obrazach świętych, a także wokół estetycznych upodobań miejscowej ludności związanych z religijnymi wizerunkami.

Chciałabym zaznaczyć, że w pewnym zakresie obserwacje poczynione w trakcie moich wypraw terenowych miały decydujące znaczenie w wyborze niektórych tematów rozprawy. Zaliczam do nich informacje związane z reakcjami rozmówców na pytania dotyczące zagadnienia pozbywania się obrazów świętych oraz nieatrakcyjności pewnych wizerunków, albo ich niezgodności z powszechnie obowiązującym gustem. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku dochodziło do poruszenia wrażliwej warstwy przekonań obwarowanej określonymi zakazami. Przestrzenne marginalizowanie obrazów łączone było z zakazem naruszania ich integralności, a także z poważnymi konsekwencjami płynącymi z nieodpowiedniego ich potraktowania. Tym samym rodziło to dylematy związane z możliwością godnego usuwania zniszczonych wizerunków. Drugie zagadnienie dotyczyło swoistego tabu związanego z wydawaniem opinii na temat estetycznej warstwy czczonego wizerunku¹⁴ w sytuacji, gdy nie spełniał on lokalnie respektowanych kryteriów piękna. Oba problemy¹⁵ dotyczą wysoko waloryzowanych sensów, których naruszenie pociąga za sobą rozległe sankcje. Odnosząc się do spostrzeżeń Émile’a Durkheima można powiedzieć, że w takich okolicznościach ujawnia się społecznie dekretowane *sacrum*¹⁶. W znacznej części odpowiada to znanym poglądom dotyczącym sztuki ludowej jako dobra wspólnego, a ludowych norm estetycznego doświadczenia jako wyrazu ocen ponadjednostkowych¹⁷.

¹²Badania skoncentrowane były na postawach uczestników peregrynacji względem wizerunków, w tym przekonania na temat uobecniania się *sacrum* w obrazie i/lub rytuale. Rezultaty badań tylko w części zostały omówione w mojej pracy magisterskiej pt. *Odbiór wizerunków kultowych w kontekście peregrynacji obrazów świętych*, napisanej pod kierunkiem dra Mariusza Kairskiego, Uniwersytet Gdański, 2015.

¹³Materiały z badań są w dyspozycji Wydziału Historycznego Uniwersytetu Gdańskiego i autorki.

¹⁴Inspirujące opracowanie etnologiczne poruszające zagadnienie estetycznych kryteriów oceny wizerunków świętych zob. K. Piątkowska, *Kultura a ikonosfera. Etnologiczne studium wybranych przykładów ze wsi współczesnej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, 1994, t. 33, Łódź.

¹⁵Por. E. Klekot, *Ontologia rzeczy – znaczenia*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Coloquia humaniorum, Olsztyn 2008, s. 194–195.

¹⁶É. Durkheim, *O podziale pracy społecznej*, przeł. K. Wakar, PWN, Warszawa 1999.

¹⁷H. Schrammówna, *Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej*, Wilno 1939, s. 78.

Uznałam, że pożytecznym zadaniem może być próba interpretacji kulturowego uwarunkowania owych silnych przekonań i związanych z nimi kontekstów.

Praca składa się z czterech głównych części. W pierwszym rozdziale określone zostały ramy teoretyczne, które mają na celu naszkicowanie społecznego tła występowania obrazu (kultura wsi XIX i pocz. XX w.) oraz kategorii służących do jego interpretowania. Chodzi więc o przywołanie takich narzędzi, czy kategorii badawczych, które pozwolą na analizę typu emic, a więc na opis wyobrażeń na temat sensów wyrażanych przez obraz święty. Należą do nich ustalenia z zakresu ontologii obrazu w światopoglądzie mitycznym oraz sposobu „intepretowania” danych zmysłowych w omawianym typie kultury. Mieszczą się tu także określone rodzaje postaw wobec dzieła jako szczególnego znaku. Ważnym zagadnieniem są teoretyczne ustalenia z zakresu doświadczenia estetycznego uwzględniającego walory numinotyczne obrazu. Badanie wartości estetycznych w ich „niejako ocalonej”¹⁸ wersji otwiera możliwość dotarcia do sensów światopoglądowych danej wspólnoty. W kontekście analizowanej kultury typu ludowego uznaję za istotną, wielokrotnie wykorzystywaną przez etnologów kategorię wrażliwości mirakularnej oraz wiążącej się z nią kategorię wrażliwości tanatologicznej. Są one – moim zdaniem – kluczowe w badaniach nad wzorem określającym doświadczenie kulturowych fenomenów, jakimi są obrazy święte.

Rozdział drugi skoncentrowany jest wokół zagadnień z zakresu etnoestetyki. Odwołuję się w nim do problemów związanych z wizualnie dostępną warstwą obrazu, która z perspektywy uczestników badanej kultury jest szczególnie „podejrzana” o związek z *sacrum*¹⁹ (lub też najbardziej pożądanymi wartościami). W ich zakres włączam zagadnienie ikonograficznych schematyzacji oraz ornamentyki. Odwołując się do stwierdzeń na temat wysoko cenionych wizerunków cudownych staram się rozpoznać realizowany przez nie wizualny schemat mirakularny. Obrazy święte, aby zaistnieć w ich kultycznej funkcji, muszą spełniać kulturowo określone wymogi, tzn. odpowiadać warunkom stawianym przez wspólnotowo ustalony kanon ikonograficzny. W omawianym kontekście obrazy, które nie realizują owego „przepisu” na godne czci dzieło, uznawane są za „heretyckie” lub wręcz demoniczne. Świadczy to o wysokiej randze, jaką pełni wizualna warstwa obrazu. Wsparciem dla interpretacji sensów związanych z estetycznym doświadczeniem przedstawień postaci świętych mogą być ustalenia językoznawców dotyczące dawnych pojęć związanych z pięknem i towarzyszących mu odczuć. Sięgam więc do wybranych słowiańskich terminów,

¹⁸A. P. Kowalski, *Mit a piękno. Z badań nad pochodzeniem sztuki*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2013, s. 155.

¹⁹Określenie to nawiązuje do sformułowania Władysława Stróżewskiego (*O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, red. N. Cieślińska, Znak, Kraków 1989).

które mogły odzwierciedlać trwałe wyobrażenia estetyczne. Wydaje się, że ich ewentualną kontynuację odnajdujemy w kulturze typu ludowego.

Dwa kolejne rozdziały dotyczą postaw zajmowanych względem obrazów i sensów wyrażanych przez wizerunki w doświadczeniu rytualnym. Rozdział trzeci zawiera analizy działań ściśle kultycznych, zorientowanych na dynamice i zarazem praktyce „posługiwania się” wizerunkami sakralnymi. Na przykładzie dwóch praktyk, czyli procesjonalnych pokłonów feretronów oraz obchodów pól z chorągwią, koncentruję się na wartościach ujawnianych przez obrazy. Ważny jest tu obrzędowy kontekst obecności obrazów oraz rozeznanie diachroniczne uwarunkowań owych zwyczajów. W pierwszym przypadku analizuję możliwość wpływu obowiązującej barokowej etykiety na gesty wykonywanych pokłonów obrazami oraz jej twórcze przeobrażanie, zgodnie z potrzebami i układem wartości panującym wśród uczestników rytuału. W drugim, analizuję numinotyczne aspekty / sensory uobecniane przez obnoszoną chorągiew, a także ich ewentualne historyczne zaplecze sięgające czasów przedchrześcijańskich.

Czwarta część została poświęcona omówieniu praktyk podejmowanych względem obrazów stojących niejako na granicy działań kultycznych. Stawiam w niej pytanie o możliwość odłączenia *sacrum* od obrazu lub o sposoby swoistego „przeformułowania” jego świętości. W podrozdziale dotyczącym sakralnej chłosty skupiam się na diachronicznych uwarunkowaniach praktyk manipulowania obrazami, które mogły mieć decydujący wpływ na formę podejmowanych gestów. Za ich dobroem miałyby stać archaiczna zasada odpowiedniości kary wobec określonego przewinienia. Przyjmuję perspektywę typu *emic*, ponieważ interesuje mnie odpowiedź na pytanie o to, czy z punktu widzenia podmiotów kultury omawiane manipulacje były czynnościami dozwolonymi społecznie, czy przeciwnie – były to działania dewiacyjne, świętokradcze? W kolejnej części pracy omawiam zagadnienie zgodnych ze społecznymi normami praktyk wyłączenia lub marginalizowania wizerunków (ich palenia, zakopywania, spławiania) oraz wierzenia związane z tymi działaniami, które funkcjonowały równolegle z zakazem niszczenia wizerunków świętych. Wiadomości odnotowane zarówno w tekstach źródłowych, jak i we współcześnie praktykowanych zwyczajach związanych z „pochówkiem” obrazów, ukazują frapujące analogie do rytuałów pogrzebowych. Wydaje się, że również wierzenia i przekonania w obrębie tych dwóch sfer można uznać za paralelne.

Ostatnia część pracy została poświęcona omówieniu hipotetycznych relacji zachodzących między przekonaniem związanym z rytuałem wyłączenia (pozbycia się) wizerunków a wierzeniami towarzyszącymi praktykom funeralnym. Wydaje się, że

powiązanie tych dwóch dziedzin mogło mieć swoje źródła w przekształceniach zachodzących w obrębie obrzędowości pogrzebowej oddziałującej na sposób kształtowania się kultu obrazów w dawnych społecznościach słowiańskich.

Rozdział I

DOŚWIADCZENIE OBRAZÓW W KULTURZE WSI – RAMY TEORETYCZNE

1. Kultura typu ludowego – kontekst badań nad obrazem

Rozważania dotyczące doświadczenia obrazów w kulturze wsi opieram na koncepcji kultury zaproponowanej przez Jerzego Kmitę oraz ustaleniach jego współpracowników. Według poznańskiego filozofa kultura to układ podzielanych przez wspólnotę wartości (dokładniej sądów normatywnych wyznaczających wartości) oraz przekonań na temat sposobów ich realizowania (sądów dyrektywalnych), uobecnianych w działaniach tej wspólnoty²⁰. W takim ujęciu przedmiotami kultury mogą być dowolne obiekty, o ile zostaną poddane wspólnotowej waloryzacji, „gdy zostaną zabarwione lokalnym lub historycznie ukształtowanym sposobem ich doświadczania”²¹. Jest to zatem koncepcja zakładająca podmiotowy charakter kultury, uwzględniająca swoiście rozumiany współczynnik humanistyczny²². Z perspektywy kultury nowożytnoeuropejskiej²³ możliwe jest analityczne wyodrębnienie dziedzin wartości oraz działań kulturowych: utylitarnych, komunikacyjnych (język, obyczaj, sztuka) oraz światopoglądowych (magia, religia, filozofia). Każda z dziedzin

²⁰Gdyby odwołać się do tradycyjnego ujęcia kultury definiowanej jako „uprawa” – tj. system celowych działań podejmowanych na określonym terenie, według ustalonych reguł, to pojęcie kultury proponowane przez Kmitę odnosiłoby się do myślowego wymiaru regulującego tę uprawę, tj. do norm (ustalających nadrzędne cele/wartości kultywacji) i dyrektyw (sposobów w jakie należy je osiągnąć) J. Kmita, *O kulturze symbolicznej*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1982, s. 72–73.

²¹A. P. Kowalski, *Fragmenty z filozofii kultury Jerzego Kmita*, w: J. Kmita, *Magiczne źródło kultury. Dzieła wybrane t. 17*, Fundacja Instytut im. Jerzego Kmita, Poznań 2021, s. 7–8.

²²J. Kmita, *Kultura i poznanie*, PWN, Warszawa 1985, s. 38 i n.

²³Chodzi o typ kultury rozwijającej się od czasów renesansu w Europie i przeniesiony na inne obszary, ów typ jest porównywalny z procesem określanym przez Maxa Webera jako wtórne odczarowanie świata. Cechą tego typu kultury jest pojawienie się empirycznej nauki oraz autonomizacja dziedzin kultury (M. Buchowski, W. J. Burszta *O założeniach interpretacji antropologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 18).

jest regulowana przez normy i zalecenia praktyczne, które wspólnie tworzą przekonania kulturowe (tj. treść kultury). Z punktu widzenia uczestnika kultury poświeceniowej dziedzina wartości światopoglądowych uchodzi za nadrzędną wobec innych sfer. Obecnie wartości składają się na osobliwie niereligijne „*sacrum*” światopoglądowe, jako że często waloryzują czynności podejmowane w obrębie wszystkich sfer społecznej aktywności²⁴. Można wyróżnić trzy historyczne warianty waloryzacji światopoglądowej poczynając od najmłodszej: filozoficzno-metafizyczny, religijny oraz magiczny (synkretyczny).²⁵ W takim układzie wydzielono odpowiadające tym sposobom wartościowania określone typy kultury: nowożytną (naukową), religijną i najstarszą magiczną (synkretyczną). Tak więc, przywołane pojęcie kultury uwzględnia jej zmienność i dostarcza narzędzi do analizy jej systemowych i historycznych przeobrażeń.

W kulturze typu religijnego możemy mówić o unifikacji sfery utylitarnej oraz komunikacyjnej i o wyodrębnieniu się sfery światopoglądowej. W omawianym tu modelu sfera światopoglądowa waloryzuje religijnie wszystkie dziedziny życia. Religijna waloryzacja ma miejsce wówczas, gdy „wartości praktyczno-komunikacyjne, podporządkowane są odpowiednim wartością religijnym, nieuchwytnym praktycznie i przeniesionym do sfery nadprzyrodzonej”²⁶. Przykładowo rolnik przekonany o tym, że rozpoczęcie prac polowych musi odbyć się w ściśle oznaczonym terminie ze względu na łączność daty i gestu z dobrodziejstwem, błogosławieństwem boskim, uznaje takie powiązanie za oczywiste, wręcz konieczne. Nie jest to postępowanie magiczne, ponieważ nie ma tu przekonania, że jedynie jego praca i osobiste zaangażowanie są wystarczające do tego, żeby uzyskać oczekiwane plony. Charakter podejmowanych przez niego działań uchodził za uzależniony od sankcji religijnej. Taki układ zależności między sankcją a formą działania znajdujemy w wielu przejawach życia codziennego ludności wiejskiej. Dawniej dzielenie bochenka chleba rozpoczynano od nakreślenia znaku krzyża, co było początkowo gestem religijnym, potem w formie zdesakralizowanej mogło być nawykiem kulturowym, ale obecnie – w kulturze z dominującą waloryzacją naukową – nie uzależnia się udanego posiłku od uprzedniego nakreślenia znaku krzyża lub od przeżegnania się przy stole. Religijna waloryzacja łączyła się z przeświadczeniem o istnieniu instancji sakralnej przewyższającej skutecznością możliwości działania człowieka i służyła „odgórnemu” nadawaniu sensu gestom uważanym dzisiaj za

²⁴J. Kmita, *Sztuka i świat wartości*, w: *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*, red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski, PWN, Warszawa, Poznań 1984, s. 143.

²⁵A. Pałubicka, *O trzech historycznych odmianach waloryzacji światopoglądowej*, „*Studia Metodologiczne*” 24, s. 51–76.; M. Buchowski, *Magia i rytuał*, Instytut kultury Warszawa, 1993, s. 18).

²⁶M. Buchowski, W. J. Burszta, dz. cyt., 1992, s. 18.

wręcz prozaiczne. Waloryzacja religijna została wycofana z ogromnej części obecnych poczynąń „praktyczno-życiowych”.

Wcześniejszy historycznie typ waloryzacji określane jest mianem magicznego. W tym typie kultury wszystkie z wyodrębnionych uprzednio dziedzin stanowią osobliwą całość. Dla przedstawicieli takiej kultury wykonanie czynności „symbolicznych” ma taki sam status jak podjęcie czynności „użytkowych”²⁷. Inaczej mówiąc to, co obecnie jest osobno symboliczne i osobno użytkowe, w magii jest zarazem symboliczne i użytkowe. Nie występuje tu „odgórne” sankcjonowanie poczynąń, tak jak w przypadku religii, lecz brak świadomości, że poza akurat realizowanymi czynnościami bytuje jeszcze jakieś zewnętrzne źródło ich wartości. Działania bowiem same stanowią tutaj o ich wartości i same te wartości konstytuują. Sam fakt wykonania czynności uchodzi za wystarczającą gwarancję ich ważności. Dodajmy, że według powyższej wykładni pierwotna magia jest rozumiana jako rodzaj „myślenia w działaniu” i określa całościowo ujęty system kulturowy.

W badaniach nad kulturą magiczną wyróżniono jej osobną fazę. Po rozpadzie magii pierwotnej doszło do wykształcenia się magii dualnej (profesjonalnej), określanej czasem jako kultura magiczno-mityczna. Według nomenklatury Maxa Webera proces ten nazywany był „pierwszym odczarowaniem świata”²⁸. Był to mechanizm niezwykle ważny z uwagi na torowanie drogi do wyłaniania się treści symbolicznych²⁹. Dualizm, o jakim mowa, nawiązuje do platońskiego układu, w ramach którego porządek idei (stałych wartości) został oddzielony od sfery przedmiotowej (zmiennych zmysłowych). Dostępne zmysłowo rzeczy, czynności stały się tylko korelatami owych idei (wartości). W synkretycznej magii – jak podałam – podział ten nie zaznacza się. Przykładowo magicznie działający garncarz, w ramach swej pracy anektującej cztery żywioły, każdorazowo dokonuje ich kompozycji i to składa się na magicznie widzianą wartość jego dzieła. Nie wszyscy we wspólnocie potrafią wykonać naczynie, ale praca garncarza nie jest osnuta tajemnicą. Nie musi on posiłkować się „zewnętrzną” sankcją religijną, żeby uznano jego dzieło. Rozpatrując sprawę od strony śladów językowych domyślamy się, że naczynie jako rzecz *na-czyniona* (w odróżnieniu od od-czyniania, np. uroku) przez akt twórczy niejako wchłonęło wynikającą z owego naczyniania instancję magiczną. Inaczej jest w przypadku magii dualnej, profesjonalnej. Ilustracją może być praca archaicznego metalurga. Podczas wytopu brązu komponuje on elementy trudno dostępne (miedź i cyna) i początkowo jako przybysz działa według tylko

²⁷Tamże, s. 19.

²⁸A. P. Kowalski, *Symbol w kulturze archaicznej*. Wydawnictwo Naukowe Instytut Filozofii, Poznań, 1999, s. 25.

²⁹M. Buchowski, dz. cyt., 1993, s. 70; A. P. Kowalski, dz. cyt., 1999, s. 89–123.

sobie znanych procedur. W tym przypadku powiązanie praktycznych efektów działań z przysługującymi im wartościami stanowi misterium; nie jest to wiedza powszechna, lecz elitarna. Dla wspólnoty widoczne są tylko namacalne skutki pracy kowala, niejawną jest sfera wartości, które są osnute wokół jego pracy i dzieł. W ten sposób z wolna kształtuje się dziedzina symbolu, a więc taka część wiedzy / wierzeń, która dla zwykłego uczestnika grupy pozostaje do odkrycia i do ponownego związania z widzialną wprawdzie, lecz zagadkową praktyką. W omawianym ujęciu symbol nie jest jeszcze traktowany jako osobne wyobrażenie, a tym bardziej pojęcie uniwersalne. Z czasem nabierze on pełnej autonomii jako treść znaczeń obowiązujących pozakontekstowo, pozadoraźnie, co możliwe jest dopiero w ramach waloryzacji religijnej.

1.1. Kultura nastawiona na ekspresję

Innym teoretycznym ujęciem kultury, które znajdzie zastosowanie w analizie omawianego materiału etnograficznego jest proponowane przez tartuskich semiotyków typologiczne rozróżnienie na kultury z przewagą nastawienia na wyrażanie i na kultury nastawione na interpretację. Zastosowanym kryterium jest stosunek podmiotów kultury do znaku oraz pytanie o konieczność lub dowolność relacji występującej między znakiem a jego odpowiednim sensem (treścią)³⁰.

W przypadku kultury nastawionej na wyrażanie związek ów uchodzi za organiczny. Wypowiadane słowa są traktowane jak tożsame z konstytuowaniem określonej rzeczywistości. Każde słowo ma tylko jeden właściwy sobie desygnat. Co więcej, nawet samo brzmienie słowa, jego fonetyczna warstwa, są uważane za niejako organiczną (metonimiczną) część tegoż desygnatu. Relacja ta przypomina metonimiczne związanie symptomu chorobowego (np. wysypka na skórze) z samą dolegliwością. Symptom nie jest tu tylko znakiem choroby, ale jest jej częścią. Z tym typem relacji można wiązać, np. tabuizowanie pewnych imion.

W przypadku kultur nastawionych na interpretację relacja między znakiem a treścią jest rozumiana jako umowna, konwencjonalna, sztuczna. Nie ma tu konieczności nazywania stołu wyłącznie słowem *table*, albo wyłącznie słowem *Tisch*, ponieważ nie zachodzi tu współistnienie mebla z jego nazwą. Z tego powodu więzi łączące znak z jego odniesieniem przedmiotowym (np. nazwę z desygnatem) mogą być problematyczne, wymagające

³⁰J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, PIW, Warszawa, 1977, s. 155.

wyjaśnienia lub uzasadnienia. Tymczasem w kulturze nastawionej na wyrażanie obecny w niej zbiór tekstów jest zawsze adekwatny, niejako nieodwołalnie prawidłowy. Kultura premiująca interpretację zakłada uzgodnienie znaku z określonym systemem reguł referencyjnych. O trafności przyporządkowania danemu znakowi takiej, a nie innej treści nie decydują więzi metonimiczne, lecz zgodność z zasadami, na mocy których związki te uznawane są za właściwe.

Przypomnijmy, że kultura w ujęciu semiotyków to mechanizm wytwarzania tekstów – teksty są realizacją kultury. Ze wspomnianym wcześniej kryterium łączy się pewna cecha kultury, tj. stosunek do samej siebie (do zbioru tekstów). Wyodrębniono dwa typy owej samooceny kultury. Pierwsza z nich wiąże się z modelowaniem siebie jako zbiorów tekstów (unormowanych, prawidłowych); typ ten jest właściwością kultur nastawionych na wyrażanie. Drugi traktuje siebie jako system zasad ustalających kryteria adekwatności sensu i metod jego realizacji i jest charakterystyczny dla kultur nastawionych na interpretację. Dodajmy, że w obu typach obecność reguł jest konieczna, aby w ogóle mówić o kulturze. Opierając się na powyższych rozróżnieniach można stwierdzić, że kulturze nastawionej przede wszystkim na wyrażanie przeciwstawić można antykulturę. Natomiast kulturze nastawionej głównie na interpretację (która samą siebie traktuje jako system reguł) przeciwstawiana jest nie-kultura. W pierwszym typie owa opozycja może być sformułowana jako prawidłowy – nieprawidłowy (ale nie nie-prawidłowy), dalej jako prawdziwy – fałszywy. System przeciwstawiany kulturze nie jest chaosem, lecz strukturą o znaku ujemnym. W drugim typie kultury, opozycja występuje jako para: uporządkowany – nieuporządkowany (kosmos – chaos, kultura – natura).

W poniższych rozważaniach z zakresu doświadczenia obrazów w kulturze typu ludowego szczególnie interesujące będą ustalenia na temat kultury nastawionej na wyrażanie. Powtórzę: ten typ kultury zorientowany jest na jednoznaczną odpowiedź w kwestii treści danej ekspresji, danego zjawiska. Zasada ta przypomina F. W. J. Schellinga tezę o tautegoryczności mitu, tzn. poglądu głoszącego, że mit sam siebie potwierdza³¹. W myśleniu mitycznym ekspresja jest odpowiednikiem konstatacji. Wobec tego nie polega na uzgadnianiu tego co się wyraża z czymś, co pozostawałoby poza tym wyrazem jako trybunałem poprawności stwierżeń. Dlatego, już co najmniej od czasów G. Vico, powtarzane jest stwierdzenie, że dzieci, poeci i ludzie pierwotni nie kłamią. Ich przekonania, obrazy myśli – choćby najbardziej fantastyczne i iluzoryczne z naszego punktu widzenia – są dla nich

³¹W. Chabińska, *Mit jako kluczowy element filozofii Friedricha W. J. Schellinga*, Folia Philosophica, nr 30, 2012, s. 318.

niepodważalne. Ekspresja mityczna bowiem unieważnia kwestię adekwatności, przesądza o niej pozytywnie niejako mocą samego aktu wyrazu. W kulturze nastawionej na wyrażanie zastosowanie niewłaściwego określenia jest tożsame z odmiennym znaczeniem, a nie ze zniekształceniem informacji³². W Polsce znane było przekonanie, że błędne wypowiedzenie słów modlitwy podczas chrztu (zamiast „Zdrowaś Marjo” któryś z rodziców chrzestnych wypowie „Zmoraś Marjo”) spowodować mogło przekształcenie dziecka w zmore³³.

Powyższe rozważania nie pozostają bez wpływu na kwestię obrazowania i statusu obrazu w kulturach tradycyjnych. Odwołując się do zasady przekładalności odmiennych rodzajów tekstów kultury można stwierdzić, że niezgodny z kulturowym wymogiem wygląd namalowanej postaci świętej utożsamiany był z wartością ujemną. W środowisku wiejskim obrazy ukazujące na przykład zbyt szczupłe postaci świętych nie cieszyły się uznaniem. Wychudzona postać świętej na obrazie nie mogła być akceptowana, ponieważ doszukiwano się tu obecności niemal innego bytu, istoty waloryzowanej negatywnie (np. demon, Śmierć): „(...) jak to panowie mogą robić taką piscołę ze świętej” – dziwiła się pewna kobieta oglądając obraz błogosławionej Salomei autorstwa Wyspiańskiego³⁴. Wymienione dwa typy kultur są zbieżne z ustaleniami J. Kmity na temat sposobów komunikowania w mowie magicznej i postmagicznej³⁵.

1.2. Kultura ludowa – kultura typu ludowego

Kultura ludowa to uwarunkowany historycznie, do niedawna zasadniczy, przedmiot badań etnografii. Jak wiemy, u korzeni antropologii stało spotkanie z Innością.³⁶ Obok zainteresowania wspólnotami pozaeuropejskimi koncentrowano się na europejskich kulturach chłopskich. Druga orientacja miała swoje źródła w ideach oświeceniowych. Ówczesna teoria postępu znalazła swój wyraz w walce o prawa obywatela. W konsekwencji, skierowano

³²J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, PIW, Warszawa, 1977, s. 185–188.

³³A. Fischer, *Kaszubi na tle etnografii Polski. Studium porównawcze*, w: *Kaszubi. Kultura ludowa i język*, Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego; t. 16. Seria Balticum; z. 8, Toruń, 1934, s. 35.

³⁴T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 68.

³⁵Punktem spornym między poglądami semiotyków a Kmity, jest np. niezgoda poznańskiego filozofa na „pankomunikacyjne” ujmowanie kultury, które jego zdaniem powoduje redukcje zjawisk kulturowych do trybu właśnie komunikacyjnego. Tryb ten zdaniem badacza jest charakterystyczny jedynie dla wybranych zjawisk kultury (zalicza do nich m.in. język, obyczaj, sztukę). np. dziedzina kultury określana przez Kmitę jako techniczno-użytkowa reguluje praktykę materialną, a dziedzina światopoglądowa reguluje praktykę tworzenia/wdrażania ich/ respektowania/kontrolowania systemów światopoglądowych (J. Kmita, *Myslenie mitologiczne w świetle strukturalistycznej opozycji metonimii i metafory*, w: *Symbol i poznanie*, red. T. Kostyrko, PWN, Warszawa, 1987, s. 139; Tenże, dz. cyt., 1984, s. 138-160).

³⁶Sformułowanie zaczerpnięte z tytułu tekstu W. Burszty: *Spotkanie z innością – u korzeni antropologii*, w: tegoż, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Zysk i S-ka, Poznań, 1998.

uwagę na lud jako część narodu, będącą fundamentem nowoczesnego państwa. Od tej pory lud stał się przedmiotem nie tylko utopijnych idei, lecz również badań naukowych. Zgodnie z oświeceniowymi ideami lud to niska warstwa społeczna, którą należało podnieść i ulepszyć³⁷. Polska oświeceniowa refleksja nad problemem ludu pociągnęła jego odmienne rozumienie od tego, które dominowało w krajach Europy Zachodniej. Utrata niepodległości przez Polskę wywołała silną potrzebę odkrywania historii. Hugo Kołłątaj na początku XIX wieku tworząc program mający na celu utrwalić dzieje narodu polskiego zwrócił uwagę na konieczność sięgania do obyczajów niższych warstw, a tym samym dotarcia do korzeni rodzimej kultury. Kultura chłopska była zatem postrzegana jako kultura archaiczna³⁸. Romantyzm podkreślał immanentne sensy obecne w kulturze ludowej. W okresie Młodej Polski, w szczególności podkreślano rolę w tworzeniu kultury narodowej. W Polsce Ludowej kultura ludowa występowała jako ważna warstwa tradycji narodowej oraz kultury współczesnej³⁹.

Polscy pionierzy etnografii pisząc o kulturze ludowej przede wszystkim koncentrowali się na kulturze chłopskiej. Warto pamiętać, że pojęcie kultury ludowej włączało w swoje ramy definicyjne również inne warstwy społeczne. Oprócz ludności wiejskiej zaliczano do niej także niższe warstwy miejskie, rzemieślników, pewne grupy zawodowe⁴⁰. W XX wieku starano się dookreślić pojęcie kultury ludowej, ukazać jej specyfikę, wyznaczyć cechy dystynktywne. Zagadnieniem tym zajmowali się m.in.: J. S. Bystron, S. Poniatowski, K. Moszyński, A. Fischer, S. Czarnowski – uczeni reprezentujący różne perspektywy badawcze.

W toczących się w latach 80. i 90. XX w., dyskusjach nad pojęciem kultury ludowej można wyróżnić dwie główne postawy badawcze zajmowane wobec omawianego terminu. Obie, z mniejszą lub większą wyrazistością, podkreślały idee zwrotu antypozytywistycznego, negującego przekonanie o istnieniu jasnej relacji między stosowanymi przez badacza pojęciami, obserwacjami i wyobrażeniami, a przedmiotem jego badań⁴¹. Wyrażać to mogą słowa Ludwika Stommy:

³⁷J. Burszta, *Kultura ludowa*, w: Słownik etnologiczny, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa – Poznań, 1987a, s. 197.

³⁸W. Burszta, dz. cyt., 1998, s. 33.

³⁹J. Burszta, dz. cyt. 1987a, s. 197

⁴⁰Tenże, *Kultura chłopska*, w: Słownik etnologiczny, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa – Poznań, 1987, s. 192; J. Grad, dz. cyt., 1991, t.74, s. 183.

⁴¹M. Buchowski, dz. cyt., 1991, s. 180–181.

Musimy bowiem zdać sobie jasno sprawę, iż kultura stricte ludowa, acz szczerze wierzyli w nią chłopomani XIX wieku, a i po dziś dzień krąży po pracach licznych etnografów jej widmo pod nazwą „tradycyjnej kultury ludowej”, w rzeczywistości n i g d y n i e i s t n i a ł a. Podobnie jak nie istniało i nie istnieje żadne czyste wcielenie jej przeciwieństwa – „kultury elitarnej”, „światopoglądu naukowego” itp. Typy kultur przenikają się nawzajem i ich rozróżnianie ma zawsze charakter zabiegu statystycznego. W tym sensie nie można więc też mówić o „zaniku” czy „kryzysie” kultury ludowej, ale co najwyżej (bo to też trzeba wykazać – być może pozory mylą) wolno wnosić o słabnięciu w kulturze chłopów udziału pierwiastków t y p u ludowego⁴².

Wróćmy do dwóch wspomnianych postaw. Pierwsza opowiada się za długim trwaniem pojęcia kultury ludowej (kultury typu ludowego). Tak rozumiane określenie oznacza system kulturowy występujący w rozmaitych odsłonach historycznych, których wariant może być użyteczny także dla badań współczesnych zjawisk (podobnie jak pojęcia np. kultura narodowa, kultura polska). Druga, stoi na stanowisku, że pojęcie to określa typ kultury wspólnoty już minionej. Kultury o określonych cechach, których zasadnicza zmiana prowadzi do powstania odmiennego typu kultury, mimo, że do pewnego stopnia stanowi kontynuację wcześniejszej kultury⁴³.

W przypadku pierwszego ujęcia głośnym echem odbiły się dyskusje nad spójnością wyobrażeń i treści związanych z kategorią kultury ludowej⁴⁴. W konsekwencji negowano możliwość łatwego odzwierciedlenia rzeczywistości w kategoriach badawczych. Zaczęto zwracać uwagę na to, że omawiane pojęcie jest kolażem elementów z różnych epok i regionów, imputacją kategorii badawczych – a więc także mitem, który należy zdemaskować⁴⁵. Podkreślano konieczność stosowania wspomnianego określenia „typu” – tj. kultura typu ludowego⁴⁶. Aby prawomocnie korzystać z omawianej kategorii zaczęto poszukiwać określonych mechanizmów działania kultury. Jedną z ważniejszych analizowanych wtedy kategorii było myślenie typu ludowego.⁴⁷ Co istotne, badania te nie ograniczały się jedynie do wsi, lecz ogarnięto nimi również, kulturę masową, ruchy społeczne itp. Ujęty w ten sposób problem analizowali Czesław Robotycki, Ludwik Stomma, Roch Sulima, Joanna Tokarska-Bakir, Stanisław Węglarz. Badano zagadnienie myślenia typu ludowego w kulturze społeczeństwa polskiego, w tym kulturze masowej (Robotycki). Analizowano figury myślenia o ludowości w opracowaniach naukowych, np. aksjologię

⁴²L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Wyd. Piotr Dopierała, Łódź 2002, s. 180.

⁴³J. Grad, *Kultura ludowa – kultura chłopska – kultura wsi*, „Lud” 1991, t.74, s. 182–183.

⁴⁴M. Buchowski, dz. cyt., 1991, s. 179 – 180.

⁴⁵Tamże, s. 180.

⁴⁶K. Piątkowska, *Kultura ludowa – kultura typu ludowego*, „Lud”, t.74, 1991, s. 202–206.

⁴⁷Np. Cz. Robotycki, *Myślenie typu ludowego w polskiej kulturze masowej (proponowane badania)*, „Etnografia Polska”, t. 39, 1985, s. 111–117; Cz. Robotycki, S. Węglarz, dz. cyt., 1983.

źródła, pionu (Sulima) naukowe mityzacje (Robotycki, Węglarz). Robotycki wyliczając elementy kultury typu ludowego w ówczesnych jemu realiach (folklor, postawy romantyczne, figury myślenia o ludowości, współczesna sztuka ludowa, łańcuszki szczęścia, przepowiednie profetyczne, kicz, sztuka jarmarczna, popularna sztuka epistolarna, mitologia narodowa) twierdził, że są one cechami konstytuowani etnosu różnych grup Polaków⁴⁸.

W prowadzonych przeze mnie badaniach kategorię kultury ludowej (typu ludowego) stosować będę w drugim ujęciu, tzn. jako typ odnoszący się do minionej już rzeczywistości kulturowej. Obowiązująca dla mnie będzie definicja zaproponowana przez Jana Grada nawiązującego w swoich ustaleniach do teorii kultury J. Kmity:

Kultura ludowa to rustykalny system kulturowy (typ kultury) oparty na naturalnej gospodarce rolniczej i określony merytorycznie przez synkretyczny światopogląd magiczno-religijny, zorganizowany wokół przekonania o jedności świata człowieka i przyrody. „Zmierzch” („rozpad”) tej kultury polega w sferze światopoglądowej na, jak to nazywa M. Weber – „odczarowaniu” determinowanym przez zmieniające się obiektywnie warunki społeczno-ekonomiczne. Jest to proces stopniowy, jeszcze trwający. Elementy tej pierwotnej wizji świata egzystują we współczesnym chłopskim światopoglądzie współistniejąc ze świeckimi przekazami wyznaczając wspólnie widzenie rzeczywistości⁴⁹.

Odwołując się do waloryzacji światopoglądowej jako kryterium wyznaczania typów kultury, w przypadku kultury ludowej można mówić o światopoglądzie synkretyczno-religijnym (synkretyczny typ kultury przyswajał treści religijne, które albo współwystępowały, albo ulegały kontaminacji)⁵⁰ lub jak proponuje D. Angutek, po prostu, religijnym. Jest to typ kultury, wobec którego możliwe jest podejmowanie badań historycznego dynamizmu z zakresu przemian świadomości, przechodzenia od dominacji światopoglądu tradycyjnego do nowożytnoeuropejskiego⁵¹.

W przyjętych przeze mnie ramach teoretycznych wydaje się, że termin kultura typu ludowego może być zamiennie stosowana z kulturą ludową. Pierwsze pojęcie dosadnie podkreśla, że badanym zjawiskiem jest typ kultury. W drugim natomiast typ jest wpisany w definicję określającą przedmiot badań, ale także w stosowane w pracy pojęcie kultury.

⁴⁸Cz. Robotycki, dz. cyt., 1985.

⁴⁹J. Grad, dz. cyt., 1991, s. 184

⁵⁰Tamże, s. 183

⁵¹Por. W. Burszta, *Wymiary Antropologicznego Poznania Kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, „Seria Etnografia” nr 15, Poznań, 1992, s. 190.

1.3. Kultura typu religijnego

Korzystając z powyższego modelu waloryzacji światopoglądowej w kontekście kultury typu ludowego XIX i pocz. XX w., należałoby odwołać się do religijnego wariantu waloryzacji. W literaturze przedmiotu spotykamy niejednorodne określenia dotyczące światopoglądu podmiotów kultury ludowej. Światopogląd ten określany był przez Ryszarda Tomickiego oraz Jana Grada mianem religijno-magicznego, Ludwik Stomma pisał o mitycznym światopoglądzie, natomiast Dorota Angutek określała go mianem religijnego⁵². Dodajmy, że doczekaliśmy się bogatej literatury etnologicznej dotyczącej pojęć kultury religijnej wiejskiego ludu, religijności ludowej (typu ludowego) czy też ostatnio coraz częściej stosowanej kategorii religijności przeżywanej⁵³.

Modelowo, w kulturze o dominującym religijnym światopoglądzie dziedzina waloryzacji światopoglądowej zaczęła się oddzielać od sfery komunikacyjnej. Przejawy takich rozróżnień możemy śledzić na przykładzie zmian zachodzących w średniowieczu, np. wyodrębnianie się kapłanów działających w ramach organizacji kościelnej, trzymanie pieczy nad wdrażaniem chrześcijańskiego przekazu przez władców oraz zwalczanie przez nich innych niechrześcijańskich światopoglądów. Światopogląd religijny pojmowany jako autonomiczne narzędzie kontroli określonego zasobu wartości i idei dotyczył chrześcijańskich elit. Wiemy bowiem, że zasięg oddziaływania Kościoła, a tym bardziej teologicznie ustalonych treści religijnych, był nierównomierny, a w wielu przypadkach wręcz ograniczony. Jakkolwiek mityczna redakcja treści religijnych wykazuje tendencję do spójności, to jednak jest to spójność wynikająca z potrzeb praktycznych, a nie logiczno-intelektualnych.

Kultura wsi XIX i pocz. XX w. o religijnej dominacji, jak stwierdza M. Buchowski, była w swoisty sposób „umagiczniona” (chodzi o typ kultury): „W świadomości dzielących ją podmiotów nie było bowiem dającego się w pełni „dedukcyjnie” porządkować systemu, lecz coś co zwykło się określać jako „ludową wizję świata”⁵⁴. Można zgodzić się z Dorotą Angutek, że praktyki magiczne występujące w obrębie działań

⁵²D. Angutek *Dualistyczny rytuał religijny. Próba ujęcia modelowego*, „Lud”, t. 77, 1994, s. 33–45; J. Grad, dz. cyt., 1991, s. 83–84; L. Stomma, dz. cyt., s. 180; R. Tomicki, *Religijność ludowa w: Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, t. 2, PAN, Wrocław 1981, s. 47 i n.

⁵³S. Czarnowski *Kultura religijna ludu polskiego*, w: tegoż *Kultura*, PWN, Warszawa, 1958, s. 80 – 99; M. Lubańska, *Problemy etnograficznych badań nad religijnością*, w: *Religijność chrześcijan obrządku wschodniego na pograniczu polsko-ukraińskim*, red. M. Lubańska, Wydawnictwo DiG, Warszawa, 2007 s. 7–32; A. Niedźwiedź, *Od religijności ludowej do religijności przeżywanej*, w: *Kultura ludowa. Teorie – praktyki – polityki*, red. B. Fatyga, R. Michalski, *Instytut Stosowanych Nauk Społecznych*, Warszawa, 2014, s. 328 – 338; L. Stomma, dz. cyt., 2002, s. 245–277; J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Universitas, Kraków; R. Tomicki, dz. cyt., 1981; M. Zowczak, *Biblia ludowa, Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Funna, Wrocław, 2000.

⁵⁴Tenże, dz. cyt., 1986, s. 93.

podmiotów kultury ludowej, jak pokazują to materiały etnograficzne, podlegały również religijnej waloryzacji (np. nierzadko sprawowane były „w imię Boga”). Wspomniana waloryzacja, wyrażana przez kulturowo przetwarzane, chrześcijańskie wartości zasadzała się na fundamentalnej płaszczyźnie, jaką była deklarowana przez podmioty kultury ich katolicka / prawosławna tożsamość⁵⁵.

W przypadku światopoglądu religijnego ludności wiejskiej możemy mówić o tylko takim jego fragmencie ideowym, który poddaje się unaocznieniu w trakcie uroczystości religijnych. Odnosząc się do rozróżnienia *sacrum* – *profanum* należałoby stwierdzić, że w tym typie kultury *sacrum* obejmuje całą rzeczywistość (wszystkie wyróżnione z nowożytnoeuropejskiej perspektywy sfery kultury). Tak pojmowane *sacrum* jest z jednej strony środkiem „uświęcającym” praktyki, a z drugiej przedmiotem, na który nakierowane są te działania. Natomiast *profanum*, z punktu widzenia podmiotów kultury, lokowane było w świecie nie-boskim, w obrębie wszelkich działań heterodoksyjnych – sprzeciwiających się boskiemu porządkowi⁵⁶.

Bardzo ważne jest, że w „konsumpcji” treści światopoglądowych dominował typowy dla mitu tryb wspólnotowego ich przeżywania. W omawianym typie kultury mamy bowiem do czynienia z nadrzędną rolą świadomości zbiorowej nad indywidualną. W tradycji wiejskiej religia co prawda dotyczy jednostek, ale nie jest postrzegana jak dobro subiektywne. Wydaje się, że niektóre propozycje socjologiczne, sięgające prac É. Durkheima, mają tu zastosowanie. Dotyczy to szczególnie opisanej przez niego tzw. solidarności mechanicznej, gdzie wytwarzanie wspólnoty przekonań (np. w ramach gromady wioskowej) samo stanowiło wartość sakralną. Sprzeniewierzenie się określonym normom życia zbiorowego pociągało sankcje – przede wszystkim wartościowane religijnie⁵⁷.

W takich warunkach skuteczną drogą dotarcia do szerszego kręgu społecznego okazywało się nie tylko uczestniczenie grupowe w uroczystościach religijnych, ale stosowanie rekwizytów wzmacniających poczucie więzi grupowej. Do takich środków należało używanie sakralnych wizerunków podczas obrzędów. Było to odniesienie się do tych elementów światopoglądu religijnego, które mówiły o nadziei na cudowną interwencję

⁵⁵D. Angutek, dz. cyt., s. 34.

⁵⁶W przypadku modelu kultury nowożytnoeuropejskiej z oddzielnymi sferami: symbolicznej oraz techniczno-użytkowej, podział *sacrum-profanium*, odpowiadałby powyższemu odróżnieniu (tj. sferze symbolicznej odpowiadałoby *sacrum*, natomiast techniczno-użytkowej – *profanium*. Tamże, s. 35–39.

⁵⁷Tamże, s. 39. Por. S. Czarnowski, dz. cyt., s. 82.

(najczęściej świętych i Matki Bożej)⁵⁸. Drugim ważnym narzędziem było operowanie zakazem i lękiem przed „piekielną” sankcją w przypadku jego naruszenia⁵⁹. W obrębie działań objętych zakazem lokowano wybrane praktyki przedchrześcijańskie, które w świetle kościelnej waloryzacji uzyskiwały miano *antisacrum*⁶⁰ – a tym samym łączone były z sferą diaboliczną. Proces ten nasilił się w trakcie reformacji. W ten sposób wzmacniany był rozdział między dobrem a złem, porządkiem boskim i szatańskim⁶¹. Inne zwyczaje przedchrześcijańskie, tym razem w wyniku kontrreformacji, ulegały swoistej konsekracji i odpowiednio przekształcone zostały włączane w obręb dopuszczalnych praktyk. W znacznej mierze na niereformacyjnej katolickiej lub prawosławnej wsi, gdzie Kościół uratował kult świętych, szczególnie nabożeństwa do Matki Bożej, dawne zwyczaje religijne miały szansę przetrwać i wystąpić pod nową postacią, lecz nierzadko zachowując archaiczne formy duchowości. Wobec tego, tak rozumiany światopogląd religijny, w znacznej mierze „nieteologiczny” w odbiorze ludowym, utrzymał potrzebę obecności *sacrum* w wizerunkach, pozwolił na kultywowanie obrazu sakralnego.

1.4. Diachroniczne badanie kultury – archeologia kulturoznawcza

Badania diachroniczne znajdują również zastosowanie w próbach uwzględnienia współczynnika humanistycznego. Otóż, interpretując wybrany wycinek kultury danej społeczności XIX i początku XX w. konieczna jest neutralizacja własnych kulturowych przekonań. W miarę możliwości chodzi o wystrzeganie się przypisywania ludziom żyjącym w badanych realiach sensów, które były dla nich niedostępne.

W poniższych rozważaniach nad doświadczeniem obrazu w kulturze ważne miejsce zajmuje retrospektywne ukierunkowanie badań. Przyjęta perspektywa wynika z dwóch uzupełniających się przesłanek: metodologicznej i związanej z przyjętą teorią kultury. Przedmiotem prowadzonych przeze mnie badań jest przede wszystkim kultura już miniona, co kieruje analizę na rozumiane w określony sposób tory diachroniczne. W tym celu odwołam się do metody genealogicznej („archeologii kulturoznawczej”) proponowanej przez Andrzeja

⁵⁸S. Kwiatkowski *Powstanie i kształtowanie się chrześcijańskiej mentalności religijnej w Polsce do końca XIII w.*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1980, r. 79, z. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań-Toruń.

⁵⁹J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII – XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 1994.

⁶⁰Zakaz używania jaj w Wielkanoc lub sprzeciw św. Franciszka z Asyżu wobec odprawiania mszy w „intencji” (jako ślad przedchrześcijańskich praktyk). J. Keller, *Zwyczaje obrzędy i symbole religijne*, Iskry, Warszawa, 1978, s. 428.

⁶¹M. Buchowski, *Magia. Jej funkcje i struktura*, UAM, Poznań, 1986, s. 88–91.

P. Kowalskiego. Jej zadaniem jest m.in. rozpoznanie kulturowo doniosłych kategorii oddziałujących na społeczne wyobrażenia, ich stratyfikacja i badanie istotnych punktów kształtowania się „sposobu intepretowania własnej, europejskiej tradycji kutrowej”⁶². Metoda ta, posiłkując się metaforą warstw stratygraficznych (na wzór stopniowo usuwanych przez archeologów w czasie wykopalisk), postuluje „zdejbowanie”, tj. rozpoznawanie kolejnych nawarstwień historycznie konstytuowanych układów wartości podmiotów kultury lub inaczej „dziejów ludzkiego ducha”. Proces taki rozpoczyna się od usuwania najmłodszych warstw kulturowych. Powyższy projekt, określony także mianem *archeologii konstruktów*, oparty jest na założeniach konstruktywizmu. Interpretacja uzyskana przy użyciu archeologii kulturoznawczej jest konstruktem na temat konstruowanych społecznie czyichś wizji świata. Wykładania ta jest odmianą interpretacji humanistycznej, która zakłada racjonalność badanych doświadczeń kulturowych. Metoda ta odwołuje się do *genealogii* Friedricha Nietzschego oraz do *archeologii* Sigmunda Freuda i Michaela Foucaulta. Różni się od tej pierwszej, m.in. nastawieniem na rozpoznanie i interpretację, a nie odrzucenie kulturowo kreowanych i respektowanych kategorii⁶³.

Najpierw zatem ważne jest rozpoznanie oddziaływania kategorii intelektualnych utrwalających współczesne myślenie o obrazie i rzeczy. Są to zasady tak już przyswojone, że nie podejrzewamy ich o relatywnie lub historycznie określoną obligatoryjność. Uznaję, że są to parametry obce dla podmiotów kultury typu ludowego. Mam na myśli przede wszystkim kategorię reprezentacji zakładającą odróżnianie obrazu od jego wzoru. Obraz jako reprezentacja treści nienaocznych należy do warstwy dokonań platonizmu. Uważam, że znamienne dla poglądów etnologów stwierdzających taką zasadę przedplatońskiego trybu realizacji i odbioru dzieł w kulturze typu ludowego są słowa psychologa twórczości nieprofesjonalnej Stefana Szumana:

Wzór tradycyjny działa więc w sztuce ludowej i w kilimkarstwie z wszechwładną potęgą, mimo że nie bywa nigdy bezpośrednio z wzoru odrabiany. Wzór pozostaje wyłącznie w wyobraźni tworzącego. Tu pozostaje żywy i giętki i w chwilach twórczości prowadzi czyn, nie wiążąc go. Czyn twórczy pozostaje swobodny. Stąd niezmiernie często można spotkać pokrewne kilimy, a nigdy dwóch tych samych, tak jak na drzewie niema dwóch identycznych listków. Jest tak jak z pieśnią ludową; odmian jednej pieśni znamy nieskończenie wiele; każda odmiana jest nowym tworem, żadna z nich nie jest kopją oryginału, który nie istnieje⁶⁴.

⁶²A. P. Kowalski, *Konstruktywistyczny status wiedzy o kulturze w świetle interpretacji genealogicznych i archeologicznych*, w: *Antropologia zamierzchłych znaczeń*, Chronos Anthropos, Toruń, 2014, s. 23.

⁶³Tamże, s. 15–25; *Archeologia kulturoznawcza. Projekt dyskursu negatywistycznego*, w: *Antropologia zamierzchłych znaczeń*, Chronos Anthropos, Toruń, 2014, s. 27–41.

⁶⁴S. Szuman, *Psychologia twórczości artystycznej ludu. Kilimkarstwo*, *Przegląd Warszawski*, t. 45, 1925, s. 283.

Z kolei doniosła jest też kategoria przedmiotu jako wyłącznie fizykalnego obiektu. Poza metafizyką arystotelejską wyróżniającą stałe i pochodne, istotowe i przygodne właściwości rzeczy, również ogląd typowo materialistyczny, niejako egzorcyzmujący przedmioty i pozbawiający je jakości magicznie aktywnych, to warstwa nauki nowożytnej.

Z tym silnie powiązana jest estetyka rozumiana jako nowożytna teoria form zmysłowych, jako rodzaj wiedzy na temat percepcji fenomenów dostarczających jedynie wzruszeń, ale „odseparowanych” od sfery światopoglądowej. To warstwa ustaleń I. Kanta rozłożona w jego koncepcji sądu smaku i autonomii sztuki oraz pokład, na którym sytuują się poglądy A. Baumagtena na temat danych zmysłowych pojmowanych jako autonomiczny materiał dla dociekań estetycznych⁶⁵.

Posługując się proponowaną metaforą stratygraficzną można powiedzieć, że odkładając na bok współcześnie obowiązujące kategorie definiujące obraz i jego doświadczenie, najpierw docieramy do warstwy relatywnie młodej kultury typu ludowego (XIX i pocz. XX w.). Jak się okazuje układ wartości podzielanych przez podmioty tej kultury kształtowany był poprzez oddziaływanie niejednorodnych czynników o różnej „chronologicznie” proveniencji. Kultura ta nie była statycznym tworem, lecz dynamicznym systemem, który formowany był z kilku zasadniczych „źródeł”: „oryginalnego (etnicznego)”, antycznego, międzyetnicznego oraz „elitarnego” (aktywnie przyjmowanych elementów kultury pochodzących z warstw wyższych, przeformułowanych przez podmioty kultury)⁶⁶. Kultura typu ludowego określana jest jako historyczna kontynuacja kultury średniowiecznej. Zdaniem niektórych badaczy, to również w średniowieczu (XIV, XV w.) wyodrębnić się miała sztuka ludowa⁶⁷. W płaszczyźnie światopoglądowej ukształtowana była ona pod wpływem oficjalnej doktryny katolickiej, jednak faktyczne przenikanie teologicznie określonych idei chrześcijańskich do omawianych społeczności nierzadko było utrudnione⁶⁸.

Interpretacja wybranych elementów doświadczenia obrazu w kulturze typu ludowego, uwzględniająca historyczną, czy właśnie archeologiczną orientację, jest próbą rozpoznania istotnych kategorii, które mogły szczególnie oddziaływać na kształt, owego doświadczenia. Gdyby posłużyć się pojęciem kultury proponowanym przez tartuskich semiotyków (kultura jako „niedziedziczny zapis w pamięci” już minionych przeżyć określonej wspólnoty),

⁶⁵Odwołując się do Kmita teorii kultury stwierdzić wypada, że rozpoznanie uwarunkowań funkcjonalno-genetycznych nowszych stanów świadomości społecznej polega na dotarciu do jej „postaci historycznych, a następnie na wykazaniu jej „wyższości funkcjonalnej” wobec stanów minionych w kontekście udzielanej przez te formy świadomości odpowiedzi na określone potrzeby danej grupy (J. Kmita, dz. cyt., 1982, s. 99).

⁶⁶J. Burszta, dz. cyt. 1987a, s. 196.

⁶⁷K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 52.

⁶⁸M. Buchowski, dz. cyt., 1986, s. 90–93; Por. D. Angutek, dz. cyt., s. 34.

należałoby powiedzieć, że „z konieczności” jest ona związana z doświadczeniem przeszłym⁶⁹. Wracając do genealogicznego ujęcia warto dodać, że tak ukierunkowane badania pozwalają rozpoznać również te obszary społecznych wyobrażeń, które łączą kulturę przeszłą z aktualnie podzielanymi wartościami. „Ważne jednak, aby umieć wykazać nie tylko genealogiczną ciągłość tradycji określonych wyobrażeń, ale ich zmienność lub aktualną i niesłabnącą ważność”⁷⁰.

2. Obraz jako kategoria kultury

Definicja antropologii obrazu, którą przyjmuję, traktuje pojęcie obrazu jako kategorię kultury⁷¹. Wizerunek święty w kulturze typu ludowego jest obiektem „stworzonym” w odpowiedzi na układ podzielanych przed daną wspólnotę wartości. W celu zarysowania teoretycznych ram określających ontologię wizerunku świętego w kulturze typu ludowego będę się posługiwać wybranymi teoretycznymi ujęciami kategorii obrazu (rzeczy) oraz symbolu.

2.1. Kategoria obrazu w myśleniu mitycznym

Mentalność XIX wiecznej polskiej kultury typu ludowego, zdaniem Ludwika Stomma, charakteryzował światopogląd mityczny⁷². Myślenie-działanie w trybie mitycznym miało określone konsekwencje dla specyfiki doświadczenia obiektów materialnych. Przekładało się – używając pojęć wypracowanych przez Ernsta Cassirera – na określone reguły interpretacji danych zmysłowych. Można powiedzieć, że w omawianym typie kultury „»Obraz« nie przedstawia »rzeczy« – j e s t rzeczą (...)”⁷³. E. W. Antonowa, zwróciła uwagę, że w mitycznej świadomości rzecz jest nieodłącznym elementem świata, który nie stanowi jego odzwierciedlenia, lecz element rzeczywistości:

⁶⁹J. Łotman, B. Uspieński, dz. cyt., s. 181. Przyjęcie diachronicznej perspektywy, wymaga zastosowania odpowiednich narzędzi. Dostarczają ich również analizy rosyjskich semiotyków. Uczni szkoły tartuskiej, pogłębiali synchroniczne badania zjawisk kultury, właśnie o diachroniczną perspektywę m.in. badając historyczne transformacje tekstów mitologicznych – porządkowanie rozwojowych form określonego tekstu do ich form pochodnych. (Np. zasadnicza opozycja mityczna Gromowładca – Żmij, dostrzegalna jest w „zdegenerowanej” formie rytuału jakim jest zabawa w kotka i myszkę). J. S. Wasilewski, *Semiotyczne badanie symboliki*, w: *Metody etnologii*, red. E. Z. Szulc, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1981, s. 142, zob. też B. Uspieński, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, przekł. E. Janus, M.R. Mayenowa, Z. Kozłowska, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1985.

⁷⁰A. P. Kowalski, dz. cyt., 2014 s. 24.

⁷¹W. Michera, *Antropologia obrazu. Uwagi*, w: *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. Zdzisław Struzik, Warszawa, 2011, s. 54–55.

⁷²L. Stomma, dz. cyt., 2002, s. 180.

⁷³E. Cassirer, *Filozofia form symbolicznych. Część druga*, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2020, s. 74.

...ze stanowiska świadomości mitologicznej stworzona przez człowieka rzecz jest tożsama ze wszystkimi istniejącymi w świecie rzeczami. Pojawiła się ona w świecie w sposób identyczny do tego, jaki doprowadził do pojawienia się ziemi, ciał niebieskich, zwierząt i człowieka. Jak i pozostałe rzeczy jest ona obdarzona cechami żywej istoty. Rzecz widocznie, jest nieodłączna od świata, stanowi nie jego odzwierciedlenie, lecz sam ten świat⁷⁴.

Można przypuszczać, że

w ramach postaw zdominowanych przez mit i magię – jak zauważa A. P. Kowalski – nie zaznacza się kwestia obrazowania eksponująca szczególną świadomość powiązań między obrazem a ukazanym przedmiotem. Są one nawzajem częściami pewnego kontinuum obejmującego względnie jednakowe poczucie rzeczywistości⁷⁵.

Za ta takim ujęciem doświadczenia rzeczy przemawiają źródła etnograficzne⁷⁶. W duchu ustaleń E. Cassirera można przyjąć, że doświadczenie świata (także rzeczy, obrazu) w świadomości mitycznej, charakteryzowało się metamorficzną identyfikacją. Wyrażała się ona w przekonaniu, że wszystkie obiekty mogą ulegać transformacji, zmieniać swoje właściwości i modyfikować zastane tożsamości⁷⁷. Zasadę metamorficzną można znaleźć m.in. na gruncie folkloru, w treści bajek magicznych, w których nie tylko bohaterowie, ale również przedmioty ulegają przeistoczeniom⁷⁸. Problematyka metamorfozy była przedmiotem badań z zakresu kulturowo zorientowanej psychiatrii (określana mianem transytywizmu)⁷⁹ oraz kulturoznawstwa. W poznańskim środowisku kulturoznawczym została rozwinięta koncepcja magicznej metamorfozy jako zasady pierwotnego praktycznego myślenia⁸⁰. W jej obrębie nie

⁷⁴E. W. Antonowa, *Oczerki kultury driewnich ziemledielców Pieriedniej i Sriedniej Azji*, Moskwa 1984, s. 30 (cyt. za: A. Bajburin, *Semiotyczne aspekty funkcjonowania rzeczy*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1998, nr 3-4, s. 111).

⁷⁵A. P. Kowalski, dz. cyt. 2013, s. 56.

⁷⁶Poczucie wyjątkowej „realności” obrazów świętych, wybrzmiewa także w wypowiedziach niektórych respondentów współcześnie. Przybiera ono różne formy: przeświadczenia o uobecnianiu sacrum lub „ukrycia” osoby pod postacią figury: „(...) Ty wiesz, że to Matka Boska, Ona jest żywa. Ona jest tam żywa ta Matka Boska. I ty ją bierzesz i rozbijasz? M. D.: Ale czyli ta rzeźba jest żywa? K: To znaczy dla nas. (...) widząc Matkę Boską, to my widzimy tą rzeźbę, pod postacią tej rzeźby Matkę Boską, żywą. Ja tak widzę. Bo tak wiem, tak na pewno jest, tak samo Pan Jezus, na tym krzyżu, on jest ukrzyżowany, ale to jest żywy Pan Jezus przecież. To nie jest tak, że ktoś sobie postawi tak, czy coś. No, dlatego wiesz. I tak się stało (...)”. Respondentka nawiązywała do zdarzenia związanego z rozbiciem kapliczkowej figury Matki Boskiej (BT 2019, gm. Smołdzino, nr 17, k. ok. 65 l).

⁷⁷A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 65, za: E. Cassirer 1955, s. 46 i n.; E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa, 1971, s. 150–151.

⁷⁸W. Propp, *Nie tylko bajka*, tłum. D. Ulicka, PWN, Warszawa, 2000, s. 111–115; s. 80–85; A. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 66.

⁷⁹A. Gruszecka, *Transytywizm, utrata granic osobowości i myślenie pierwotne w schizofrenji*, Poznańskie Tow. Przyjaciół Nauk. Prace Komisji Lekarskiej, t. 1, z. 3, Poznań, 1923.

⁸⁰*Czy metamorfoza magiczna rekompensuje brak symbolu?* red. J. Kmita, Poznań, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań, 2001.

odznaczało się „zainteresowanie” różnicami typu rzecz-podmiot, martwe-ożywione itp.⁸¹ Mechanizm metamorfozy magicznej, jak wykazali poznańscy badacze, może być operatywną kategorią szczególnie w badaniach nad kulturą tradycyjną⁸².

2.2. Pozycja ontologiczna obrazu i jego kreacyjne moce

W doświadczeniu pierwotnym, zdaniem A. P. Kowalskiego, wyróżnić można obiekty metamorficzne, będące „wynikiem inkarnacji, które są dostrzegane i traktowane jako przedmioty „przemienione”, zamykające w sobie cudzą (realną lub wyimaginowaną) tożsamość”⁸³. Takim przedmiotem doświadczenia mogły być również dzieła sztuki we wspólnotach pierwotnych i wiejskich. Doświadczenie obrazu widzianego jako efekt inkarnacji, bądź przemiany, miało w omawianych społecznościach swoją specyfikę, a jego charakterystyka nie mieści się w ramach kategorii reprezentacji, tym bardziej teologicznego pojęcia ikony, sakramentu czy też sacramentale.

Prowadząc badania nad genezą sztuki z uwzględnieniem koncepcji myślenia metamorficznego A. P. Kowalski zaproponował ujęcie etapu w dziejach wytwórczości plastycznej, w którym z perspektywy odbiorcy wizerunek posiadał nie tylko odrębną realność (na co zwracał uwagę E. Cassirer), ale również wyższą rangę ontologiczną, niż przedstawiony obiekt realnie istniejący⁸⁴. Używając współczesnych nam kategorii można powiedzieć, że obraz był istotniejszy od jego pierwowzoru⁸⁵. Analizując problem większego upodobania do wyobrażenia danego obiektu niż do realnie istniejącego „odniesienia” antropolog zwraca uwagę na heurystyczne walory odwrócenia platońskiej koncepcji *mimesis* i związanej z nią degradacji ontologicznej⁸⁶. Wówczas, obraz z samych nizin platońskiego porządku zostaje wyniesiony do najwyższej rangi, tj. do pełni bytu. W wyniku powyższej inwersji to nie realnemu światu, ale dziełu sztuki przysługuje „byt w najwyższym stopniu”. Według tej

⁸¹A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 66.

⁸²Owa reguła mogłaby znaleźć zastosowanie np. w analizie opisów obrazów sennych – w *Polskim senniku ludowym* czytamy: „Przyśniła mi się Matka Boska. Figura Matki Bożej niby z drewna. Figura Matki Bożej spadła z nieba, z wysokości. Przez okno to widzę. I tak koziółkując i upadła pod okno. I w tym momencie z tej figury zrobiła się Matka Boska żywa. Przez okno weszła, ale przeniknęła przez szybę do mieszkania. Tam dzie stałam. I tak mocno uściśnęła mi rękę. Bez żadnego słowa. (...) i z powrotem przez to okno przeniknęła przez szybę i zamieniła się w to drewniano figurę i znów do nieba wzniosła się”. S. Niebrzegowska, *Polski Sennik Ludowy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej, Lublin, 1999, s. 120–121.

⁸³Innym rodzajem obiektów metamorficznych są: obiekty, do których podmiot dąży, z którymi chce się utożsamić (np. w czasie rytuału lub w „normalnym” trybie doświadczenia) A. P. Kowalski, dz. cyt. 2013, s. 66.

⁸⁴A. P. Kowalski odniósł się do materiałów etnologicznych zawierających dane nt. wyjątkowego statusu obrazu (chodziło o spostrzeżenia dot. wyższego statusu wizualnego totemu względem realnego zwierzęcia totemicznego oraz wysokiej rangi nadawanej obrazom świętym w kulturze typu ludowego).

⁸⁵A. P. Kowalski, dz. cyt. 2013, s. 87–88.

⁸⁶Na temat odwrócenia platonizmu zob. Tenże, dz. cyt., 2014, s. 16–18.

koncepcji obraz nie spełnia strukturalnego wymogu odzwierciedlenia wspólnotowego obrazu świata, gdyż on sam jest częścią tegoż świata.

Korzystając z tych spostrzeżeń w próbach określenia doświadczenia archaicznego i ludowego można uznać, że to sztuka staje się wzorem dla wyobrażeń o życiu i świecie, a nie na odwrót. Zależność taka nie jest zadziwiająca, bowiem dawniej miłośnicy literatury, a obecnie fani seriali telewizyjnych, są gotowi naśladować styl życia opisywany w książkach lub obrazowany w filmie i realizować go na co dzień. W potocznym odbiorze „rzeczywisty” bohater pełen cnót i piękna to przecież postać literacka, sceniczna, filmowa. Tak samo w odbiorze ludowym „rzeczywisty” człowiek błogosławiony lub święty to tylko postać z obrazu, ale nigdy ktoś żyjący obok nas. Dodajmy, że tylko konkretne, wybrane obrazy sanktuaryjne miały moc wpływu na życie ludzkie, stąd wśród społeczności wsi czczona była Maryja ukazana w takim lub innym przedstawieniu, a nie jako zwyczajna kobieta legitymująca się zwyczajną biografią. Z tego powodu „obrazy mogły mieć ontologiczne pierwszeństwo w definiowaniu ludowych wyobrażeń o świecie (*orbis interior*)”⁸⁷. Wówczas prymat ontologiczny, wyróżnioną rangę, status świętości, zyskiwały wyselekcjonowane schematy ikonograficzne, ponieważ one mogły podpowiadać, a czasem wręcz dyktować, wizję świata faktycznie przeżywanego⁸⁸.

O wyjątkowej pozycji wizerunku w oczach czciciela świadczą kreacyjne moce obrazów⁸⁹. „Obraz – pisał A. P. Kowalski – pełniący często funkcje sprawcze wyposażony był w takie ontologiczne pełnomocnictwa, których odzwierciedlany świat nie mógł posiadać”⁹⁰. Wizerunek z perspektywy czciciela mógł więc wypełniać określone życiowe deficyty pożądanymi dobrami⁹¹. Jako przykład podaje on obraz Matki Boskiej Karmiącej wprowadzanej do nowego mieszkania jako gwarancji dobrobytu i ochrony przed ryzykiem głodu. Omawiany tu szczególny model waloryzowania wizerunków oświetla proponowana przez antropologa inopijna koncepcja źródeł sztuki. Koncepcja ta mówi o tym, że twórczość nie pochodzi z potrzeby satysfakcjonującego odzwierciedlenia świata, czy wiedzy społecznej (jak ujmowali problem sztuki strukturaliści), lecz wypływa z poczucia niedopełnienia,

⁸⁷Tenże, dz. cyt. 2013, s. 33, 84, 86.

⁸⁸W myśl przywoływanej tu koncepcji obrazu, nie spełnia on strukturalnego wymogu odzwierciedlenia *orbis interior*, gdyż on sam jest częścią rzeczywistości. A to co ów fragment rzeczywistości wyraża zyskuje rangę świętości (Tamże, s. 87—88).

⁸⁹„nie bez znaczenia jest również raczej uzasadniony pogląd, że zadaniem niektórych spośród dzieł było irracjonalne, magiczne wpływanie na »bieg rzeczy«”. (B. Gediga, *Przejawy antropomorfizacji w sztuce pradziejowej*, w: *Estetyka w archeologii. Antropomorfizacje w pradziejach i starożytności*, red. E. Bugaj, A. P. Kowalski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 2010, s. 48).

⁹⁰A. P. Kowalski, dz. cyt. 2013, s. 86.

⁹¹Tamże, s. 87.

egzystencjalnego braku, który sztuka stara się zaspokoić i przewyciężyć⁹². Podnoszony w tych ustaleniach swoiście rozumiany twórczy wymiar sztuki ma swój odpowiednik w postaci charakterystyki motywu magicznego przedmiotu występującego w bajce ludowej⁹³. Obiekt ów spełnia życzenia, „wytwarza” potrzebne dobra (pożywienie, złoto). Bohater dysponując magicznym środkiem ma zatem możliwość zlikwidowania inicjalnego braku⁹⁴. Przykładowo po obiciu figury świętego wysypują się z niej pieniądze, które trafiają do ubożego człowieka. Jednak, aby wydobyć z obiektu pożądane dobra protagonista musi wypowiedzieć określoną formułę (zaklęcie) lub wykonać odpowiednie gesty (obić drzewo różgą, ścisnąć)⁹⁵. Interesujące, że omawiane obiekty nie są „wszechmogące”, przeciwnie, mają ściśle określony zakres nadprzyrodzonych „usług” (dostarczanie pieniędzy, otwieranie zaklętych obiektów)⁹⁶. Przywołana specyfika przedmiotów magicznych koresponduje z właściwościami nadawanymi rzeczom i obrazom, zwłaszcza obrazom osób świętych oferujących ściśle wyznaczone kompetencje. Wszak nie tylko święte wizerunki, lecz również magiczne przedmioty ukazywane w bajkach bywały określane mianem cudownych⁹⁷.

2.3. Obraz jako symbol. Symbolizowanie aksjologiczne

Do głównych zadań tej pracy należy interpretacja doświadczenia obrazów świętych w kulturze typu ludowego uwzględniająca współczynnik humanistyczny. Używając języka filozofii form symbolicznych można stwierdzić, że odbiór wizerunków jest zależny od reguł interpretacji danych zmysłowych obowiązujących w danej kulturze⁹⁸. W części poświęconej kulturze nastawionej na ekspresję przywołane zostały niektóre kwestie dotyczące funkcjonowania znaku w społecznościach tradycyjnych. Teraz chciałabym uszczegółowić

⁹²A. P. Kowalski, dz. cyt. 2013, s. 89–90.

⁹³Motyw magicznego/cudownego przedmiotu: T 560–649 J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* PWN, Warszawa, 1977.

⁹⁴W. Propp, dz. cyt. 2000, s. 98–99, 117; Zob. M. Wójcicka, *Magiczny przedmiot* w: SPBL, t. 3, s. 80–85.

⁹⁵M. Toeppen, *Wierzenia mazurskie*, przeł. E. Piltzówna, „Wisła”, 1893, t. 7, s. 32–33. W bajce pojawia się motyw obicia dębu różgą otrzymaną od zmarłego ojca. Gest uderzenia powoduje otworzenie się drzewa, w którym ukryte są cenne przedmioty (zwinny rumak, piękny strój). W. Kosiński, *Materyjały do etnografii górali beskidowych*, ZWAK, 1881, t. 5, s. 190. W podaniu obecny jest motyw koguta (otrzymany od lucyfera) z którego można było pozyskać pieniądze (należało ścisnąć ptaka). Warto dodać, że kogut w strukturalnej analizie jest transformacją św. Mikołaja – nieraz obrazy tego świętego były bite w celu odzyskania pieniędzy (zob. rozdz. IV).

⁹⁶Sprawczość w ściśle określonym zakresie przedmiotu magicznego, w przypadku obiektów plastycznych może mieć swoje odniesienie do zastosowanych schematów ikonograficznych.

⁹⁷Owa paralelność wyraża się w sprawczości – nieraz tylko w określonym zakresie podyktowanym patronalną funkcją określonego obrazu lub zastosowanym wybranym schematem ikonograficznym) uruchamianej po zastosowanie określonych czynności (modlitwy, gesty czci).

⁹⁸Zob. A. P. Kowalski, *Mit a sztuka w Ernsta Cassirera filozofii form symbolicznych*, „Filo-Sofija”, 2003, 1(3), s. 117.

pewne aspekty zagadnienia symbolizowania, a więc problemu relacji zachodzącej między wizerunkiem a wyrażanym przezeń sensem. Inaczej można ująć to w postaci powiązania występującego między widzianym obiektem, a kojarzoną z nim wartością.

Proponuję rozważyć tę problematykę nawiązując do przedstawionej przez J. Kmitę klasyfikacji wyróżniającej symbolizowanie aksjologiczne i semantyczne. Te dwie formy symboliki mają swoją logiczną i historyczną „chronologię”. Jest to układ diachroniczny w aspekcie formalnym i historycznym. Chodzi o to, że symbolizowanie aksjologiczne wyprzedza symbol w ujęciu semantycznym. Pierwotna jest zatem relacja odnoszenia się do wartości, a więc do układu aksjologicznego⁹⁹. W poznańskim ośrodku kulturoznawczym badano historyczne uwarunkowania procesu wyodrębniania się symbolicznej relacji z „synkretycznej jedni kultury”. Warunkiem zaistnienia pierwotnej relacji symbolizowania było konstytuowanie się świata wartości składającego się z bytów pozazmysłowych. Chodziło o sytuację, gdy określone zjawisko dostępne zmysłowo (metonimiczne), „posiada swój kontekst¹⁰⁰, odniesienie w oddzielnie ukształtowanym »świecie« wartości”¹⁰¹. Dopiero w następstwie krystalizacji zasobu wartości możliwe staje się symbolizowanie semantyczne. Proces ten był ułatwiony dopiero w epoce upowszechniania się pisma i arystotelesowskiej logiki zdań¹⁰². Różnicę pomiędzy tymi dwoma typami symboliki opisuje A. P. Kowalski:

(...) symbolizowanie w trybie aksjologicznym jest subsumowaniem treści doświadczeń do pewnych prawd uważanych za niewzruszone. Te nieodzowne zasady fundujące milcząco respektowaną ontologię typologicznie odpowiadają Husserlowskim przedzałożeniom czynnym w ramach *Lebensweltu*. Symbolizowanie aksjologiczne zatem nie jest formą ekspresji ustalonych znaczeń, ale raczej polega na przeświadczeniu obowiązywania i istnienia sensu rozmaitych doświadczeń. Symbol aksjologiczny jest przejawem sankcjonowania i udzielania wartości działaniom, sądom, postawom itp. Dopiero symbolizowanie w trybie semantycznym określa konkretne związki znaczenia, które konstytuują się w ramach wymienionych rodzajów aktywności. Inaczej mówiąc, stabilne konwencje, na mocy których jedni dany budynek określają słowem „dom”, inni słowem „Haus” są wyrazem symbolizowania semantycznego. Natomiast sam fakt istnienia domu jako bytu mającego stałe miejsce

⁹⁹Warto podkreślić zasadniczą różnicę między związkiem symbolizowania a związkiem obiektywnym (relacja typu: przyczyna – skutek, część – całość). Różnica polega na myślowym ukonstytuowaniu tego pierwszego oraz niezależności od myśli w przypadku drugiego. Przy czym, przykładowo obecność związków obiektywnych w relacji symbolizowania jest dla tej ostatniej obojętne (J. Kmita, *Symbolizowanie jako relacja aksjologiczna oraz jako relacja semantyczna*, w: *Symbol i poznanie*, red. T. Kostyrko, PWN, Warszawa, 1987a, s. 188).

¹⁰⁰W pojęciu symbolizowania aksjologicznego obecne są inspiracje i modyfikacje ustaleń Cassirera oraz Claude’a Lévi-Straussa. Według Cassirera, w każdej z form symbolicznych (mit, religia...) funkcjonują odmienne reguły interpretacji danych zmysłowych. Dana forma symboliczna organizuje dla przedmiotów odmienny kontekst strukturalny. Relacja symbolizowania według Cassirera, to związek łączący dany przedmiot z kontekstem strukturalnym. Modyfikacja uwzględniająca Kmitę pojęcie kultury, polegałaby na stwierdzeniu, że określony obiekt może być respektowany w określonej wspólnotcie, o ile jest spontanicznie ujmowany jako element kontekstu strukturalnego (J. Kmita, dz. cyt., 1987a, s. 189–191).

¹⁰¹A. P. Kowalski, dz. cyt., 1999, s. 90.

¹⁰²J. Kmita, dz. cyt., 1987a, s. 188–198. A. P. Kowalski, dz. cyt., 1999, s. 94–97.

w osnowie naszego świata wraz z podbudowującymi ten fakt niewyrażanymi zwykle wartościami świadczy o działaniu symboliki aksjologicznej¹⁰³.

Rozpatrując ukazane rozróżnienie można powiedzieć, że symbol w trybie aksjologicznym odnosi się do niesprecyzowanego logicznie sensu, do wartości, której ważność jest wyczuwana i respektowana, ale której treści nie podlegają narracji. Wiele fenomenów religijnych i estetycznych opiera się na bezwarunkowym wyczuciu i uznaniu w nich wartości, ale często brakuje miejsca na teorię tych wartości, np. w postaci teologii, bądź religioznawczej ich interpretacji. Poza tym, symbole wartości odczuwane są bardziej w warunkach ich utraty jako dotkliwa nieobecność czegoś, niż jako pozytywna jakość. Dopiero ufundowane na podłożu aksjologicznym logicznie sprecyzowane narracje przywodzą nie tylko sens zjawiska, ale jego znaczenie. Znaczenie jest zatem nową jakością, powiązaną z semantyką, a zatem z regułami, na mocy których danemu zjawisku zawsze odpowiada taka, a nie inna treść.

Na podstawie danych etnograficznych możemy pokusić się o zinterpretowanie typu relacji zachodzącej między przedmiotem a odnośnym sensem z punktu widzenia uczestnika kultury tradycyjnej. Relację aksjologiczną wyznaczoną przez obraz widać w traktowaniu obrazu jako obiektu uobecniania mocy, sprawczości, świętości. Są to wartości wysokie, silne, ale przez uczestników kultury zwykle trudne do logicznego opisanie i omówienia. W takich okolicznościach, gdy do dyspozycji pozostaje tylko symbol aksjologiczny, plastyczny obraz tworzy dzięki niemu praktycznie użyteczny most łączący czynności i pożądane efekty¹⁰⁴.

Egzemplifikację takiego rodzaju symbolizowania znaleźć można w przekonaniach na temat procesjonalnego okrążania pól z feretronami na Kurpiowszczyźnie. Jak pisał Jacek Olędzki, chodziło o konieczność obejścia terenu każdego z gospodarzy tak, aby pokazać „świętym z obrazów”, nad którymi konkretnie obszarami mają roztaczać swoją opiekę¹⁰⁵. Jak widzimy, nie wystarczyłaby tu modlitwa do tych świętych, ani werbalnie kierowana do nich prośba, czy wytłumaczenie, na czym ma polegać ich pomoc w potrzebie. Konieczne okazało się zmanifestowanie tej prośby z użyciem obrazu. Zmanifestowanie, nawet milczące, jest przejawem działania symbolicznego w trybie niesemantycznym, czyli aksjologicznym.

Innym przykładem może być też rytuał „prezentowania” przed obrazem woskowej figury pękatego zwierzęcia w celu wyproszenia (samym gestem) zdrowego i tłustego

¹⁰³A. P. Kowalski, *Symbole w historii a historia symboli. O antropologicznej interpretacji faktów historycznych*, „Rocznik Antropologii Historii”, 2012, r. 2, 2(3), s. 126–127.

¹⁰⁴M. Buchowski, dz. cyt., 1993, s. 72.

¹⁰⁵J. Olędzki, *Sztuka Kurpiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1970, s. 52.; por. przekonanie gospodarza na temat braku urodzaju, spowodowanego tym, że południca nie okrążyła jego pola (SGK IV 122).

przychówku. I tu podobnie – prośba nie musi być werbalizowana; liczy się gest zmanifestowania sensu „dorodności” za pomocą plastycznie wykonanego rekwizytu. Co ważne, jest tu obecne przeświadczenie, że nie tylko codzienne dokarmianie dobytku, ale właśnie działanie obrazu może sprawić, że zwierzęta hodowlane będą dorodne. Dodajmy, że komunikat plastyczny w postaci figur nie stanowi relacji na temat faktycznej kondycji zwierząt, nie jest ich portretowaniem, ale korzystając z zasady magicznej „podobne stwarza podobne” sugerowaniem oczekiwanego, pożądanego, niejako „docelowego” dobrostanu tych zwierząt.

W pewnych okolicznościach wartości nie mogą być symbolizowane tylko semantycznie, gdyż to zniweczyłoby ich sens. Trudno wyobrazić sobie skuteczne okazanie (ekspresję) prestiżu, gdy zamiast przejażdżki kosztownym samochodem na oczach zazdrosnych widzów, zastąpilibyśmy ten gest opowiedzeniem kilku słów na temat tego pojazdu, ale ukrytego w garażu. Życie religijne jest przepełnione sytuacjami, w których komunikaty w formie manifestacji, ekspresji są nieodzowne, ponieważ nie znajdują równoważnika werbalnego.

2.4. Sensualizm

Charakterystykę *kultury religijnej ludu polskiego* przedstawił Stefan Czarnowski. Jedną z podstawowych cech owej kultury, zdaniem badacza, był sensualizm. Jest to pogląd mówiący o tym, że źródło poznania mieści się we wrażeniach zmysłowych¹⁰⁶. Specyfika ludowego sensualizmu została zobrazowana przez Czarnowskiego w kilku obszarach religijności. Jedną z nich był stosunek do obrazów świętych „(...) które dla ludu naszego są czymś więcej niż wizerunkami. Są symbolami w znaczeniu najbardziej dosłownym, tj. przedmiotami mającymi udział w naturze wyobrażonej postaci i postać tę streszczającymi”¹⁰⁷. Wśród nich największą cześć odbierać miały wizerunki Matki Boskiej. W zakresie sensualnego doświadczania obrazów mieszczą się również objawienia wizerunków, ich ożywanie (krwawienie, płacz), a także wizje objawiających się postaci (bardzo konkretne i namacalne). Sensualność przejawiała się w praktykach związanych z ofiarowywaniem wotów, fundowaniem kapliczek, paleniem świec przed obrazami, pielgrzymowaniem do sanktuariów, dotykaniem obrazów, otaczaniem się nimi (wypełnianie domostw niezliczoną

¹⁰⁶D. Julia, *Słownik filozofii*, Książnica, Katowice, 1995, s. 367.

¹⁰⁷S. Czarnowski, dz. cyt., 1958, s. 91.

ilością obrazów), z zabiegami pozyskiwania mocy (nacinanie figur, zeszkrobwanie farby)¹⁰⁸. Czarnowski zwracał również uwagę na zespolenie w wyobraźni ludowej osoby świętego i jego obrazu:

w tym zespoleniu (...) tak daleko idącym, że dochodzimy nieomal do utożsamienia, przejawia się niewątpliwie mentalność religijna, mało lub zupełnie niezdolna do rozróżnienia rzeczy świętej od jej wyrazu (...) symbolu lub reprodukcji od treści istotnej i wzoru¹⁰⁹.

Wprowadzenie przez Czarnowskiego kategorii sensualizmu z jednej strony stało się bodźcem do tropienia przejawów owego silnie zmysłowego przeżywania świata¹¹⁰, a z drugiej wzbudziło falę krytyki (m.in. z uwagi na zastosowanie przez badacza określenia „naiwny sensualizm”)¹¹¹ oraz próby rewidowania owego pojęcia w kontekście kultury religijnej¹¹².

Nieobecność rozróżnienia obrazu i obrazowanego w doświadczeniu społecznym znalazła szerokie odbicie w literaturze przedmiotu¹¹³. Posługując się kategorią myślenia mitycznego można powiedzieć, że doświadczenie obrazu jako osoby lub jako rzeczy wyobrażającej daną osobę, charakteryzuje się metonimiczno-symbolicznym synkretyzmem. Określenie to oznacza, że w trybie myślenia mitycznego nie dochodzi do odróżniania tych dwóch trybów (metonimicznego – związku typu przyczynowo-skutkowego, część-całość) i metaforycznego (symbolicznego). Oba wzajemnie się przeplatają – przy czym, spostrzeżenie

¹⁰⁸Tamże, s. 91–92.; T. Seweryn *Niszczenie dzieł sztuki wynikiem zabiegów magicznych*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 7, nr. 4–5, s.149–152; Tegoż, dz. cyt., 1937; Tegoż, dz. cyt. 1959.

¹⁰⁹S. Czarnowski, dz. cyt., 1958, s. 92.

¹¹⁰Np. L. Stomma, dz. cyt., 2002, 258–262; R. Tomicki, dz. cyt., 1981, s. 4; M. Lubańska, *Kategorie „sensualizmu” i „nierozróżnialności” na przykładzie kultu „cudotwórczej” ikony św. Menasa w bułgarskim monasterze w Obriadowci. Rewizja inspirowana prawosławną teologią ikony*, „Prace Etnograficzne 2014, t. 42, z.1. s. 1–15; A. Niedźwiedz, *Obraz i postać, znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2005; Por. Z. Libera, *Oczy i widzenie (fragment semiotyki antropologii popularnej Europy Środkowej i Wschodniej w XIX i XX wieku)* w: Polacy i świat, kultura i zmiana: studia historyczne i antropologiczne ofiarowane profesor Halinie Florkowskiej-Frančić, red. J. Lenartowicz, J. Pezda, A. Zięba, Księgarnia Akademicka Kraków 2016, s. 560 (etnolog wskazywał na problematyczność przypisywania religijności ludowej ściśle sensualnego wymiaru. Z jednej strony istnieje bowiem ogrom danych etnograficznych wspierających pogląd o sensualizmie jako naczelnej cesze owej pobożności. Z drugiej jednak, źródła etnograficzne pełne są opisów ujawniających nieufność podmiotów kultury do wizualności).

¹¹¹N. Kasprzak, *Sensualizm – próba ‘gęstego opisu’*, w: *Etnografia Polska*, t. 43, 1999, z. 1–2, s. 38–39.

¹¹²J. Tokarska-Bakir za zadanie postawiła sobie zrewidowanie, proponowanego przez Czarnowskiego, pojęcia sensualizmu. Aby przyjrzeć się na nowo religijności ludowej jako takiej oraz funkcjonowaniu w jej przestrzeni obrazu sięgnęła do hermeneutyki H.-G. Gadamera, (do kategorii gry i dwóch jej przejawów *nierozróżnialność i podwójność*). Natomiast badając sensualizm jako cecha tej religijności posługuje się Heideggerowsko-Eliadowską kategorią ontologii archaicznej. J. Tokarska-Bakir stwierdziła, że nierozróżnialność nie jest charakterystyczna dla kultury typu ludowego, bo i w kulturze „nie ludowej” nierozróżnialność występuje. To co wyróżnia tę pierwszą, to jej (nierozróżnialności) afirmacja (J. Tokarska-Bakir, dz. cyt., 2000, s. 39–40; Por. Ł. Zaremba, *Obrazy osobliwe*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 2010 (1), s. 137–138, M. Lubańska, dz. cyt. 2014.

¹¹³H. Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. T. Zatorski, Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2010; D. Freedberg *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, UJ, Kraków 2005;

takie mogło być poczynione dopiero w myślenie pomagicznym, posługującym się już „rozplecionym” trybem doświadczenia¹¹⁴. Takie rozróżnienie między rzeczą, a jego wizerunkiem należy do późnych osiągnięć kultury i wyodrębniło się wraz z teologicznymi debatami¹¹⁵ „inspirowanymi” m.in. sporami ikonoklastycznymi. Szczegółowe ustalenia teologiczne, choć zostały zadekretowane soborami¹¹⁶, nie przenikały w wersji ortodoksyjnego orędzia do przekonań mieszkańców wsi. Podstawy dla teologii obrazu formowały się w Kościele jeszcze niepodzielonym. Podczas Soboru Nicejskiego II w 787 r. (będącego reakcją na ikonoklazm) stwierdzono, że cześć oddawana ikonie dotyczy Pierwowzoru¹¹⁷ na zasadzie podobieństwa. To oznaczało, że obraz (ikona) jest podobny (gr. *eikadzo* ‘upodobniam’) do archetypu, ale różny od niego istotowo (pod względem *fyzis*)¹¹⁸. Bez tej różnicy obraz nie byłby obrazem, lecz samym archetypem. Znamienna jest uwaga Josepha Ratzingera w kontekście sztuki sakralnej i jej doświadczenia, świadcząca o niepełnym przyjęciu wspomnianych, soborowych ustaleń:

Kościół zachodni nie musi rezygnować ze specyfiki swojej drogi, którą kroczy mniej więcej od XIII wieku. Powinna w nim jednak nastąpić rzeczywista recepcja siódmego soboru powszechnego, czyli Soboru Nicejskiego II, który wypowiedział się na temat zasadniczego znaczenia obrazu oraz jego teologicznego miejsca w Kościele¹¹⁹.

Bazując na dostępnych polskich źródłach etnograficznych stwierdzenia Ratzingera o niepełnej recepcji postanowień soborowych w Kościele zachodnim znajduje pewne odzwierciedlenie w kontekście relacji czci oddawanej obrazom, która ma odnosić się do prototypu.

¹¹⁴J. Kmita, dz. cyt., 1987, s. 191.

¹¹⁵A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 56.

¹¹⁶T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i teologii Kościoła*, Salwator, Kraków, 2008.

¹¹⁷Każda ikona jest odbiciem pierwowzoru/praobrazu/archetypu tj. Chrystusa (ikony świętych, Matki Boskiej, także gdyż są one chrystocentryczne – mają wskazywać na Jezusa). (E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Verbinum, Warszawa, 2008, s. 63).

¹¹⁸Pomocne w obronie ikon było rozróżnienie między osobą a naturą. Ikona nie ma przedstawiać natury Boga czy człowieka, lecz osobę, a osoba Chrystusa łączy w sobie dwie niez mieszane z sobą natury: ludzką i boską - dogmat o unii hipostatycznej, wypracowany na Soborze Chalcedońskim w 451 roku. (E. Smykowska, dz. cyt., s.35).

¹¹⁹J. Ratzinger, *Duch liturgii*, przekł. E. Pieciul, Klub Książki Katolickiej, Poznań, 2002, s. 121.

2.5. Obraz jako miejsce uobecniania *sacrum*

Do ważnych zagadnień analizowanych w ostatnich latach na gruncie antropologii religii należy problematyka uobecniania *sacrum* w materii¹²⁰. W badaniach nad tym zagadnieniem szczególnie wyraźnie odznacza się potrzeba dystansowania od semiotycznych analiz, które zdają się odbiegać od doświadczenia obiektów (w tym obrazów) sakralnych przez ludność wiejską. Zatem problem reprezentacji (jako zastępowania) oraz relacji *signans* i *signatum*, „ignoruje” lokalne przekonania na temat możliwości kontaktu z uobecniającą się w obiekcie mocą, *sacrum*, energią, łaską, osobą, a także wierzeniami na ten temat. Badacze zwracają uwagę na przydatność pojęć wypracowanych na gruncie teologii, z których mogą płynąć cenne inspiracje. Poza tym, są one traktowane jako przekazy oddziałujące na imaginariusium wiernych. Terenowe badania etnograficzne służą rozeznaniu wpływu pojęć asymilowanych przez wiernych na sposób rozumienia przez nich sakralnej materii wizerunku ukazanego w materialnym obrazie¹²¹. Magdalena Lubańska, poruszając tę kwestię na gruncie polskiej literatury antropologicznej, zwróciła uwagę na heurystyczny walor definicji sensualizmu zaproponowanej przez S. Czarnowskiego, w szczególności jego spostrzeżenia na temat obrazu będącego w kulturze religijnej wsi polskiej czymś więcej niż wizerunkiem (niemal utożsamiany z istotą świętą)¹²². Ponadto zwraca uwagę na inne przydatne kategorie do opisu doświadczenia materii (w tym ikon) takie jak synestezja (w ujęciu B. Pentchevy i Daniela Howesa, czy formy czuciowe, ang. *Sensational forms* (zaproponowane przez Birgit Meyer). Ta ostatnia kategoria, uwzględniając rolę materii w doświadczeniu transcendencji, nie ignoruje uwarunkowań kulturowych. Niemiecka badaczka określa religię „jako praktykę mediacji skoncentrowanej na formach czuciowych”, które uwzględniają wyobrażenia, praktyki i przedmioty, dzięki którym może być odczuwane, to co uznawane za transcendentne¹²³.

Problem obecności *sacrum* w sztuce stanowił przedmiot filozoficznych badań Władysława Stróżewskiego:

I gdy przychodzi do postawienia problemu, jak jest możliwe czy to wyrażenie, czy objawienie, czy przedstawienie *sacrum* w sztuce – pisał filozof –, jesteśmy zdani w dalszym ciągu na krążenie po omacku. Wobec tego trzeba zastosować drogę okrężną, polegającą na tym, że mniej więcej

¹²⁰Przegląd literatury antropologicznej i teologicznej na temat uobecniania *sacrum* w materii oraz problem jej sprawczości zob. M. Lubańska, *Praktyki lecznicze w prawosławnych monasterach w Bułgarii. Perspektywa antropologii (post)sekularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2019, s. 29–40; 91–107.

¹²¹Tamże, s. 42; Taż, dz. cyt., 2007, s. 7–32.

¹²²S. Czarnowski, dz. cyt., 1958, s. 91–92.

¹²³M. Lubańska, dz. cyt., 2019, s. 81–82.

wyczuwając o co chodzi, będziemy próbowali wynajdywać w sztuce, w szczególności w dziele sztuki, bo to nas przede wszystkim interesuje, takie cechy (momenty) czy to od strony znaczeniowej, czy to od strony aksjologicznej, które są – że tak powiem – „podejrzone” o związek z fenomenem *sacrum*.

Ustalenia na temat konkretyzacji numinotycznej połączył Stróżewski z Romana Ingardena koncepcją dzieła sztuki, a dokładniej z trzema jego aspektami (tj. poziomami, na których może być ono badane), mianowicie: ontologicznym, semiotycznym i aksjologicznym¹²⁴. Stróżewski koncentrował się na relacji konkretyzacji estetycznej i numinotycznej występującej w sztuce. W jego koncepcji dzieło sztuki może posłużyć jako medium doświadczenia *sacrum*. Owo doświadczenie ma miejsce „w ramach szczególnego przeżycia estetyczno-numinotycznego” stanowiącego jedną z potencjalnych konkretyzacji dzieła sztuki. Innymi słowy, doświadczenie pewnej tajemnicy w odbiorze dzieła sztuki, dokonuje się w obrębie wspomnianego przeżycia estetyczno-numinotycznego¹²⁵.

Wydaje się, że ustalenia filozofa można wykorzystać w szerszym kontekście odwołując się do wizerunków otaczanych czcią w określonym kontekście kulturowym. To, co dla Stróżewskiego było istotne, tj. spełnienie pewnych wymogów estetycznych, które pozwalają na określenie danych wytworów dziełem sztuki¹²⁶. W interesującym nas kontekście plastycznej twórczości kultowej w społecznościach wsi będzie to określenie obiektu jako spełniającego warunki pozwalające na otaczania go czcią. Odczucie piękna warunkuje i ułatwia doświadczenie świętości. Nawiązując do postawionego przez filozofa pytania o możliwość zaistnienia *sacrum* można zapytać o to, które dostępne wizualnie elementy obrazu religijnego są kulturowo „podejrzone” o związek z najwyższą wartością religijną, a tym samym, które z nich pełnią kluczową rolę w doświadczeniu obrazu jako świętego¹²⁷.

2.6. Obraz w rytuale

Nierzadko doświadczenie obrazów było integralnym elementem czynności rytualnej. Pojęcie rytuału ma bogatą literaturę przedmiotu. Odmienne perspektywy badawcze koncentrowały się na innych jego wymiarach (np. socjologicznym, komunikacyjnym, światopoglądowym)¹²⁸. Najbardziej ogólna definicja określa, rytuał jako „ustaloną formą

¹²⁴W. Stróżewski, dz. cyt., 1989, s. 25.

¹²⁵Tamże, s. 35–36. Dodajmy, że filozof zwracał również uwagę, na fakt, że konkretyzacja numinotyczna nie musi wydarzać się jedynie w związku z danym „przedmiotem estetycznym” (Tamże, s. 26).

¹²⁶Dzieło sztuki według Stróżewskiego to: „(...) taki wytwór ludzkiej działalności, który ze swej istoty musi pozostawać w koniecznym związku z określonym przedmiotem estetycznym” (Tamże).

¹²⁷Zob. A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 87.

¹²⁸M. Buchowski, dz. cyt., 1993, s. 108.

zabiegów magicznych i religijnych”¹²⁹. Termin rytuał nieraz odróżniany jest od pojęcia obrzędu lub oba określenia traktowane są zamiennie¹³⁰. W ujęciu traktującym powyższe pojęcia oddzielnie, rytuał określany jest jako zespół czynności implikujący nade wszystko realizację nadrzędnych wartości, określających sens światopoglądowy, natomiast obrzęd związany jest z działaniami obyczajowymi (sfera komunikacyjna)¹³¹. Rytuał traktowany jako poddziedzina obrzędu (mieszczącego ceremonie i rytuały właśnie) realizuje sensy, które można analitycznie wydzielić jako metonimiczne i symboliczne¹³².

Warto jednak zwrócić uwagę na typ kultury, w której trudno o jasne rozróżnienie sfer działania człowieka (np. wyróżnianych przez Edmunda Leacha sfer zachowań racjonalno-technicznych, komunikacyjnych, magicznych). Z perspektywy podmiotów kultury typu synkretycznego, w której dochodzi do myślenia zarazem metonimicznego i symbolicznego, trudno mówić o jednoznacznym uświadamianiu rozdzielności wymienionych powyżej sfer, może to nastąpić jedynie w wyniku narzucania takiego rozdzielenia przez badacza. Gdy mowa o kulturze typu magicznego wręcz trudno traktować o wyodrębnianiu obrzędu, ponieważ wszystko jest w wysokim stopniu rytualizowane. Dopiero w przypadku magii dualnej, gdy dochodzi do rozbicia „kulturowej jedni”, można mówić o wyodrębnianiu się rytuału. W przypadku kultury religijnej, w której rytuał jest zdecydowanie wydzielony, dochodzi do rozpoznania symbolicznego statusu czynności¹³³.

¹²⁹J. Grad, *Obyczaj – system komunikacji symboliczno-kulturowej*, „Lud”, t. 67, 1983 s. 103.

¹³⁰M. Buchowski, dz. cyt., 1993, s. 105; J. Grad, dz. cyt., 1983, s. 91–120.; J. J. Pawlik SVD, *Antropologiczne badania rytuału*, w: *Rytuał, przeszłość i teraźniejszość*, red. M. Filipiak, M. Rajewski, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 2006, s. 19–37.

¹³¹Czynności obyczajowe zdaniem J. Grada polegają na: z jednej strony manifestowaniu tego, że się wykonuje czynność obrzędową lub że się respektuje lub akceptuje podstawową wartość czynności lub troska o jej wykonanie (np. obrzędy doroczne), z drugiej komunikowaniu, tego, że się przynależy (a często, że się wkracza) do danej wspólnoty (np. obrzędy rodzinne) Tenże, dz. cyt., 1983, s. 105–107.

W kontekście działań obrzędowych (obyczajowych), warto wspomnieć o pojęciu konwencjonalizacji rozumianej jako „»wygasanie« pamięci” o określonych przekonaniach światopoglądowych i praktycznych podejmowanych gestów. W rozumieniu J. Grada (badacz opiera się na koncepcji kultury J. Kmity), czynności obyczajowe są równoległe działaniami praktycznymi lub światopoglądowymi. W odnośnym kontekście należy mówić również o semantyce obyczaju (łączy ona określone dyrektywy z mitami światopoglądowymi). Dopóki nie dojdzie do ich konwencjonalizacji, praktyka obyczajowa służy legitymowania jednostki jako podmiotu respektującego wartości światopoglądowe. Wraz z konwencjonalizacją dochodzi do stabilizacji semantyki obyczaju. Tzn., gdy są uświadamiane mity stanowiące podstawę danych czynności, to dyrektywy mówiące o tym jak należy wykonać daną czynność obrzędową są wieloznaczne. Wraz z stabilizacją semantyki obyczaju dochodzi do ustalania jednego sensu. Warto również pamiętać o procesie dekonwencjonalizacji tj. nadanie wtórnych sensów (J. Grad, dz. cyt., 1983, s. 93–98).

¹³²M. Buchowski, dz. cyt., 1993, s. 105.

¹³³Tamże, s. 104–107, 145–146.

Antropologia rytuału¹³⁴ koncentrowała się na symbolach występujących w ścisłym związku z czynnościami obrzędowymi. Victor Turner traktował symbol jako najmniejszy element rytuału

który wciąż zachowuje specyficzne własności zachowania rytualnego (...); jest on ostateczną jednostką o strukturze specyficznej dla kontekstu rytuału (...). Symbole, z którymi się spotkałem w badaniach terenowych, były, empirycznie rzecz biorąc, przedmiotami, działaniami, relacjami, zdarzeniami, gestami i wydzielonymi fragmentami przestrzeni w sytuacji rytualnej¹³⁵.

Symbole w ujęciu Turnera są integralnym elementem rytuału. Mają one niezwykle ważne właściwości, głównie sprawcze (np. symbole dominujące), ale także kondensacyjne (oddziaływanie na sferę afektywną, inaczej symbole orektyczne) oraz wiążące rozłączne znaczenia (symbole instrumentalne)¹³⁶. Z traktowaniem symbolu jako zjawiska wtórnego, np. jako odzwierciedlenia struktury społecznej lub elementu wspomagającego integrację wspólnoty mamy do czynienia w paradygmacie funkcjonalno-strukturalnym. Takie ujęcie symbolu obecne jest również w badaniach psychoanalitycznych¹³⁷. Turner był zdania, że należy nadać działaniom symbolicznym status ontologiczny. Nie są one tylko obiektami do interpretacji znaczeń, nie mają waloru intelektualnego, nie są jedynie figurami myśli. Proponowane ujęcie, jak zauważa A. P. Kowalski, można rozumieć jako interpretacyjne zalecenie włączenia symboli rytualnych w obręb

(...) metafizycznego uniwersum »świata« danej wspólnoty. Ważne jednak, że symbole nie występują już w roli reprezentantów tego uniwersum, lecz stanowią jego tkankę. W takich okolicznościach nie są rytualnymi środkami wyrazu czy komunikowania, stają się organicznymi składnikami rytuału, tak jak czas, miejsce ich sprawowania uczestnicy biorący w nim udział etc.¹³⁸.

¹³⁴Przegląd ujęć antropologicznego badania rytuału zob. J. J. Pawlik, dz. cyt., 2006.

¹³⁵V. Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Nomos, Kraków, 2006, s. 27.

¹³⁶Tamże, s. 38–42.

¹³⁷W badaniach antropologicznych, epifenomenalne ujęcie symbolu, zaczerpnięte było m.in. z poglądów E. Durkheima. Badacz podkreślał ich rolę w procesie integracji i tworzenia społecznych więzi. Twórca koncepcji „religii społeczeństwa” twierdził, że realnym przedmiotem wiary było właśnie społeczeństwo w rozmaitych symbolicznych kostiumach (V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz, Kraków, 2005, s. 43, 44). Symbole traktował „(...) jako pewne ekspresje i projekcje przekonań i przedstawień zbiorowych, których są zewnętrznymi znakami, uchwytnymi przez jednostki, które je przyjmują dla kształtowania osobowości społecznej. W nich są zawarte wierzenia, przekonania wpływające na jedność w całości społecznej” (W. Jacher, *Emila Durkheima koncepcja religii jako czynnika integracji społecznej*. „Studia Philosophiae Christianae”, 1973, 9/2, s. 51.). Z ustaleń psychoanalitycznych czerpał np. René Girarda, traktując symbol rytualny m.in. jako reprezentacja lub substytut złożonej ofiary, R. Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź, 1991; A. P. Kowalski, dz. cyt., 2012, s. 132–134.

¹³⁸A. P. Kowalski, 2012, s. 134–135.

Przy czym, jak zauważa A. P. Kowalski, Turner również nie ustrzegł się przed interpretacją sprowadzającą symbol jedynie do odbicia systemu zależności społecznej. Ponadto zwraca uwagę na kłopot definicyjny wynikający z konsekwencji nadania ontologicznego statusu symbolowi rytualnemu i sugeruje użycie kategorii znaku w kontekście działań obrzędowych:

(...) znaki odnoszą się do rzeczy i empirycznie doświadczanych zdarzeń. Tym bardziej w sferze działaniowo-praktycznej, w czynnościowej oraz metonimicznej osnowie rytuału, gdzie występują specjalne akcesoria, dogodniej traktować o znakach. Tymczasem symbole można odnosić do uogólnień i idei historycznych poświadczonych przez teksty. Wydaje się, że w każdym przypadku, bez względu na typ i historyczne usytuowanie danej kultury, człowiek działający, praktycznie doświadczający świata, przede wszystkim używa znaków. Dopiero interpretacja tego doświadczenia, czyniona na użytek badaczy, staje się wykładnią w trybie symbolicznym¹³⁹.

Zatem stosowanie kategorii symbolu jako pierwotnego, metafizycznego pojęcia w antropologicznym opisie rytuału, szczególnie w odniesieniu do tzw. społeczności pierwotnych, na pewnym etapie analizy traci swoją operatywność. Już L. Lévy-Bruhl zwracał uwagę, że symbole nie służą członkom wspólnot pierwotnych do zastępczej reprezentacji, lecz stanowią *appartenance*, czyli są częścią oznaczanego stanu rzeczy¹⁴⁰. Rozgraniczenia definicyjne dzielące znak i symbol mają dla badań antropologicznych określone konsekwencje. Kategorią bardziej stosowną w omawianym kontekście może być znak lub metamorfoza magiczna¹⁴¹, pozwalająca na nowe odczytanie sensów czynności rytualnych. Zatem w rytuale używane są przede wszystkim znaki, które odnoszą się do oznaczanych rzeczy, lub do obrazów rzeczy. Dzięki temu znaki, zwłaszcza rytualno-przedmiotowe, zyskują walor pragmatyczny, można nimi w trakcie obrzędu manipulować. Tymczasem symbole odnoszą się do pojęć rzeczy, a pojęcia są kategoriami nienaocznymi (np. figura mająca miliard wierzchołków), dlatego treści symboliczne są kulturowo późne, należą do konceptualizacji religijnych, filozoficznych i teoretyczno-naukowych.

¹³⁹Tamże, s. 135.

¹⁴⁰ L. Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les Primitifs*, Paris 1938, s. 90-94.

¹⁴¹Egzemplifikacją rezultatów płynących z zastosowania owej definicyjnej zmiany jest reinterpretacja rytuału Nkonja u ludu Ndembu, traktująca drzewo mleczne już nie w trybie symbolizowania, lecz jako znaku – będącego stadium metamorficznym „Roślina to nie symbol dziecka czy uwidoczniiona abstrakcyjna idea płodności, lecz stadium metamorficzne potomka, to jakby »dziecko w roślinie«”. (A. P. Kowalski, dz. cyt., 2012, s. 136).

3. Doświadczenie obrazu – wybrane kategorie interpretacyjne

3.1. Wrażliwość artystyczna i jej składowe – ujęcie J. Olędzkiego

Jacek Olędzki zwracał uwagę, że rozumienie doniosłych spraw związanych ze sztuką własną określonej wspólnoty, wymaga rozpoznania respektowanych przekonań. Pojęciem światopoglądu określał ogół przekonań danej zbiorowości wpływający na zachowania człowieka, które są waloryzowane moralnie¹⁴². W obrębie światopoglądu – w szczególności związanego z kulturą artystyczną – badacz podkreślał heurystyczny walor pojęcia „wrażliwości”. Etnolog doceniając doświadczenie badawcze swoich poprzedników sięgał po wypracowane przez nich kategorie. „Mimo wyraźnego nieraz anachronizmu niektórych założeń metodologicznych, które przewodziły tym badaczom – pisał – wiele ich spostrzeżeń, a co najważniejsze – aparat pojęciowy, jakim się posługiwali, zachował dziś swoją dużą przydatność”¹⁴³. Takim pojęciem była właśnie drażliwość. Kategoria ta miała swoje szczególne zastosowanie w badaniach nad twórczością artystyczną. Typ drażliwości zaangażowany w omawianą dziedzinę określany był przez Olędzkiego mianem „drażliwości artystycznej”. Uwzględniając materiał etnograficzny badacz wskazał na potrzebę szerokiego użycia tej kategorii, niezawężania jej do spraw związanych z doznaniem wizualnymi i estetycznymi¹⁴⁴. Podkreślał, że badając drażliwość artystyczną ważne jest, aby brać pod uwagę reakcje wspólnoty oraz jednostek na całość wrażeń, przeżyć fundowanych przez egzystencję. W końcu działalność artystyczna, tym bardziej w omawianych wspólnotach, nie była elementem odseparowanym od życia. W zakresie „zdolności” do reakcji, możliwości pozadyskursywnej odpowiedzi podmiotu i wspólnoty na owe doznania, możemy odnotować (nieraz równoczesną) obecność kilku typów drażliwości: estetyczną, społeczną, ideową oraz praktyczną. Drażliwość ideową rozumiał jako zdolność / możliwość reagowania na wartości religijne, magiczne, treści polityczne. Drażliwość społeczna dotyczy reakcji „na więzi i napięcia kształtujące się w różnych układach par excellence społecznych, a więc w rodzinie, społeczności wioskowej, grupie terytorialnej (...) w szczególnych relacjach takich jak: jednostka – zbiorowość męczyzna – kobieta, starszy – młodszy”¹⁴⁵. Drażliwość użyteczna, to szczególne wyczulenie na korzyści materialne (Olędzki podkreśla, że w badanej przez niego

¹⁴²J. Olędzki posługuje się definicją światopoglądu sformułowaną przez Leszka Kołakowskiego „Światopogląd to ogół przekonań wpływających na te zachowania człowieka, które w jego epoce są przez społeczeństwo moralnie oceniane” (L. Kołakowski, *Światopogląd i życie codzienne*, Warszawa, 1957, s. 30).

¹⁴³J. Olędzki, *Światopogląd artystyczny ludności wiejskiej w świetle studiów nad kulturą Kurpiowszczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1969, t. 23, z. 3-4., s. 143.

¹⁴⁴J. Olędzki, dz. cyt. 1969, s. 143.

¹⁴⁵Tamże.

grupie ta wartość była szczególnie doniosła). W końcu wyróżniał wrażliwość estetyczną¹⁴⁶, często kojarzoną z dwoma wymiarami rzeczywistości (naturalnej oraz wytworami¹⁴⁷).

Na podstawie badań nad kulturą artystyczną Kurpiowszczyzny udało się J. Olędzkiemu wysunąć tezę o zależności między stopniem wrażliwości estetycznej a poziomem umiejętności artystycznych. Otóż wśród Kurpiów starszego pokolenia dał się rozpoznać wysoki stopień umiejętności artystycznej przy niewielkim rozwinięciu wrażliwości estetycznej. Natomiast w młodszym pokoleniu, gdzie umiejętności były mniej zaawansowane, poziom wrażliwości estetycznej był wyższy¹⁴⁸. Z rozważań tych płynie wniosek, że wrażliwość estetyczna nie musi być decydującym czynnikiem czy źródłem twórczości artystycznej, bowiem wola tworzenia może wynikać z chęci realizowania innych wartości¹⁴⁹. J. Olędzki nawiązując do tezy K. Moszyńskiego na temat immanentnego charakteru wrażliwości estetycznej stwierdza, że owa wrażliwość może istotnie oddziaływać na twórczość artystyczną, jednak nie musi być jej decydującym bodźcem.

Bywają sytuacje, że jednostki wyróżniające się w swym środowisku właśnie nikłością doznań estetycznych (co oczywiście nie znaczy, że są jakbyśmy powiedzieli wybredniejsi) stają się szczególnie aktywni artystycznie. Legitymują się oni wzmoczoną wolą, jeśli nie tworzenia, to przynajmniej takiego właśnie artystycznego działania¹⁵⁰.

Warto pokusić się o nakreślenie okoliczności przemian kurpiowskiej wrażliwości estetycznej (w jej odwrotnie proporcjonalnym stosunku do umiejętności artystycznych). Wraz z dostępnością produktów fabrycznych (mam na myśli przede wszystkim sprzedawane na jarmarkach gipsowe figury, drukowane obrazy święte)¹⁵¹, konkurencyjnych pod względem ekonomicznym dla twórczości profesjonalnej, dochodziło do zmniejszenia zapotrzebowania na wizerunki świętych wytwarzane przez zawodowych rzeźbiarzy. Twórczość profesjonalna zamierała¹⁵², a rzeźbiarze niezawodowi w społeczności wsi nie stanowili atrakcyjnej

¹⁴⁶Na temat wrażliwości estetycznej, odnosząc ją ogólnie do wspólnoty Słowian, wypowiadał się dość obszernie Kazimierz Moszyński (bazując m.in. na badaniach etnograficznych Mieczysława Gładysza nad estetyką Ślązaków). Moszyński podkreślał immanentny, należący do istoty ludzkiej, wymiar wrażliwości estetycznej (K. Moszyński, *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*, „Biblioteka Etnografii Polskiej”, nr 3, Wrocław, 1958, s. 572–573).

¹⁴⁷W swoich badaniach w kontekście wrażliwości estetycznej, J. Olędzki nie brał pod uwagę wszystkich materialnych wytworów człowieka, lecz obiekty będące „dziełami sztuki”: architektura, rzeźba, malarstwo, grafika oraz zdobnictwo. J. Olędzki, dz. cyt. 1969, s. 143.

¹⁴⁸J. Olędzki, *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej*, Ossolineum, Wrocław 1971, s. 178. Por. teorie na temat „znużenia formą”, „doskwierającego wizualnego niedostatku” (A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 167).

¹⁴⁹J. Olędzki, dz. cyt., 1969, s. 144.

¹⁵⁰Tamże.

¹⁵¹J. Olędzki, *Sztuka Kurpiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1970, s. 45.

¹⁵²Tamże, s. 44–46.

alternatywy dla produktów fabrycznych. Te ostatnie były tanie i spełniające (w pewnym zakresie) społecznie podzielane estetyczne wymogi. Spadał więc stopień rozwoju artystycznego twórców. W takich okolicznościach miał również nastąpić wzrost estetycznego uwrażliwienia.

Określone typy wrażliwości, jak zaznaczał J. Olędzki, nie istnieją samodzielnie. Występują pomiędzy nimi zależności, wręcz tworzą pewną strukturę naczyń połączonych. Oto kilka przykładów odnotowanych synchronicznych i diachronicznych zależności pełnionych przez wybrane obiekty artystyczne na terenach Kurpiowszczyzny: drobna wytwórczość plastyczna w postaci wypieków „nowego latka”, woskowych wotów. Jak twierdził J. Olędzki, w XIX w. wytwórczość ta służyła przede wszystkim realizowaniu wartości magiczno-gospodarskich, w niewielkim stopniu również społecznych. Zatem ich sens wypełniany był przede wszystkim w oparciu o wrażliwość ideową. W późniejszym okresie, w przypadku wypieków, to funkcje rekreacyjne oraz ludyczne były dominujące. Towarzyszyły im również estetyczne, natomiast magiczne całkowicie zaniknęły. W świątkarstwie sprzed XX w. można mówić o dominującej funkcji ideowej (religijnej i magicznej). Po II wojnie światowej zanikła działalność twórców w tym zakresie. Reaktywowana potem twórczość nie wytworzyła jednak już nici łączącej jej z życiem wspólnotowym. Kolejną dziedziną było malarstwo (pisankarstwo, malatura sprzętów, malowanie obrazów i figur). Malarstwo religijne pełniło nade wszystko funkcję ideową, również rekreacyjną podczas świąt. J. Olędzki stwierdził:

wszystkie z dostępnych temu środowisku środków wyrazu podporządkowane były w zasadzie funkcjom pozaestetycznym. Dopiero wraz z pojawieniem się makatek (w okresie międzywojennym) kształtują się autentyczne, szczerze, bezpośrednie zainteresowania przeżywaniem piękna. Makatka „rewolucjonizuje” funkcjonujące w tym środowisku potrzeby i wyobrażenia o roli dzieła sztuki¹⁵³.

Przykładowo pisanki w XIX w. pełniły przede wszystkim funkcję magiczną oraz rekreacyjną. W XX w. funkcja magiczna wygasła. Pozostała tylko rekreacyjna i estetyczna.

W badaniach nad Kurpiowszczyzną, J. Olędzki wykazał, że „(...) charakter danego typu wrażliwości znajduje swoje określenie w pozostałych odmianach”¹⁵⁴. Wydaje się, że jest to prawidłowość, która mogła mieć zastosowanie także w szerszym, krajowym kontekście. Sformułowana teza o wzajemnym powiązaniu owych rodzajów wrażliwości, również ich nieautonomiczności, jest istotna z uwagi na podejmowane w tej pracy rozważania.

¹⁵³Tenże, dz. cyt., 1969, s. 145

¹⁵⁴Tamże, s. 143.

Ze źródeł etnograficznych dowiadujemy się o „estetycznym” upodobaniu mieszkańców XIX-wiecznej wsi do jaskrawych barw, czy też do kolorowych wizerunków. Wiemy też, że np. kolor czerwony pełnił funkcje apotropaiczne, lub że rumianość twarzy namalowanej postaci świętego lub świętej szła w parze z przekonaniem o świętości (wartość ideowa). Z powyższego wnioskujemy, że „estetyczne” uwrażliwienie na jaskrawe barwy było ściśle powiązane z wrażliwością religijną (ideową) wiążącą np. czerwień z funkcją odstraszenia złych mocy. Krystyna Piątkowska zwracała uwagę, że wizerunki religijne niezgodne z wymogami estetycznymi danej wspólnoty nie były akceptowane¹⁵⁵. Mamy tu więc do czynienia ze ścisłym powiązaniem wrażliwości estetycznej i religijnej. Innym wariantem istniejących wzajemnych powiązań typów wrażliwości jest łączenie wrażliwości estetyczno-religijnej ze społeczną.

Wydaje się, że na podstawie dostępnego rodzaju wrażliwości można próbować dociekać innych, niedostępnych bezpośrednio jej typów i odmian. W przypadku milczących źródeł na temat wartościowania wizerunków pomocna może się okazać, czyniona z dużą ostrożnością i uwzględnianiem kulturowych realiów, analiza konkretnych jakości artystycznych dostępnych zabytków uzupełniona danymi lingwistycznymi. W tym wypadku koncentrując się na cechach domniemanej wrażliwości estetycznej w jej przednowożytnym wydaniu mamy sposobność pośredniego, hipotetycznego dotarcia do innych warstw doświadczenia wizerunków, które stanowią odpowiedź na wrażliwość ideową, utylitarną czy społeczną. W grę wchodzi wybór odpowiednich kolorów do wykonania zdobień, stosowanie określonych schematów ikonograficznych, itp. W konsekwencji można potraktować doceniane w danej wspólnocie estetyczne walory obiektu jako klucz do rozpoznania innych, np. światopoglądowych wartości.

3.2. Wartości estetyczne w kulturze przednowożytnej

Obrazy i akcesoria religijne, pomimo przypisywanych im wartości, nigdy nie były postrzegane jak idee; pozostawały rzeczami. Ale piętno przedmiotowości artefaktów nie zaznacza się zawsze w taki sam sposób. Przemiany światopoglądu, które miały miejsce w nowożytności objęły swoim zasięgiem również postrzeganie rzeczy. Martin Heidegger pisał o „napaści na rzecz” i przekształceniu jej w przedmiot. Postrzeganie rzeczy zdominować miał ogląd naukowy oraz estetyczny tropiący fizykalne oraz dostępne zmysłowo cechy obiektu. Tego rodzaju sposób postrzegania przedmiotu, charakterystyczny dla przyrodoznawczej

¹⁵⁵K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s 76.

obiektywizacji¹⁵⁶, był odpowiedzią na potrzeby formującej się cywilizacji technologicznej. Zaktualizowany typ doświadczenia przedmiotów stworzył pole do rozwoju świadomości estetycznej i materialistycznej. Przy czym estetyczne uprzedmiotowienie rzeczy, jak zauważa A. P. Kowalski, cechowało się pewnym paradoksem. Otóż wbrew etymologii estetyka „nie jest nauką o doświadczeniu wyłącznie i czysto zmysłowym”. Antropolog w swoich badaniach nad kulturą pierwotną wykazał, że w doświadczeniu estetycznym, „możliwe jest aktualizowanie pewnych kulturowo danych przedsądzeń”, jest to przestrzeń uobecniania „przeobrażonego *mysthosu*”. Stwierdzenie to stanowi nawiązanie do spostrzeżeń E. Cassirera na temat sztuki w świecie nowożytnym, która dopuszcza w swoich granicach obecność „skojarzeń” nierealnych z perspektywy nauki¹⁵⁷. Przykładowo centaury są bytami oczywistymi w mitologii, wykluczonymi w zoologii, ale dopuszczalnymi w sztuce. Można więc stwierdzić, że sztuka kreuje przedstawienia „podejrzane” o związek z sensami mitycznymi i religijnymi.

Uwagi powyższe miały pokazać, że w różnych epokach i w różnych kulturach ludzie dostrzegają w rzeczach rozmaite jakości. Rzekomo obiektywna ich materialność i fizykalne atrybuty nie są dostatecznym probierzem społecznych wyobrażeń na temat jakości fundujących akceptowalne wymiary rzeczy. Kwestiami tymi zajmuje się etnoestetyka¹⁵⁸. Podjęcie zagadnienia jakości artystycznych i estetycznych w kulturze typu ludowego, w szczególności w kontekście doświadczenia obrazów, jest zadaniem ważnym. Jak niejednokrotnie zostało powiedziane: wizerunek święty, który nie spełnia ustalonych przez wspólnotę kryteriów, nie może zaistnieć jako obiekt kultyczny¹⁵⁹. Wymownych przykładów realizacji tej zasady dostarczają reakcje parafian (zarówno katolików jak i prawosławnych) pełne dezaprobaty dla malarstwa sakralnego Jerzego Nowosielskiego, które przekraczało społecznie panującą konwencję, uświęcony kanon¹⁶⁰.

Posiłkując się ustaleniami J. Kmity można stwierdzić, że uznawane wartości artystyczne i estetyczne w sposób niedyskursywny wyrażają (komunikują) sensy

¹⁵⁶A. Pałubicka, *Myślenie w perspektywie poręczności a pojęciowa konstrukcja świata*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz, 2006.

¹⁵⁷A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 153–155.

¹⁵⁸Zob. np. J. Barański, *Estetyka jako system kulturowy*, w: Tegoż, *Etnologia w erze postludowej. Dalsze eseje antyperyferyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 141–154; *Estetyka Aborygenów: antologia*, red. Monika Bakke, tłum. R. Nowakowski, Universitas, Kraków, 2004; *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004; M. Herzfeld, *Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków (rozdz. 11 Zmysły, 13. Estetyki); A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013; K. Piątkowska, dz. cyt., 1994.

¹⁵⁹K. Piątkowska, dz. cyt., 1994.

¹⁶⁰K. Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Znak 2011, s. 300–310.

światopoglądowe, sensory naczelną dla określonej kultury¹⁶¹. Badanie wartości estetycznych może być środkiem do poznania idei istotnych dla danej kultury, które mogą być wyrażone w sposób swoisty jedynie za pośrednictwem wartości artystycznych¹⁶². W odróżnieniu od innych tradycji badań estetycznych Kmita przypisywał wartości estetyczne wyłącznie wytworom człowieka. Nie przysługują one, np. krajobrazom. Z tego powodu jest to estetyka obiektów kulturowych. W takich okolicznościach każda wytwórczość podlega sferze światopoglądowej¹⁶³. W konsekwencji nawet „ludowy artysta” osiąga wartości estetyczne, bowiem

tworzy przedmiotowe stany rzeczy (...). Stany owe (...) nigdy same przez się nie przekształciłyby się w wartości. Jeśli więc efekty ludzkiej działalności „materialnej” i przedmiotowo symbolicznej z reguły działają jako wartości, to dzieje się tak za sprawą ich waloryzacji światopoglądowej, dzięki więc społecznemu respektowaniu odpowiednich systemów światopoglądowych¹⁶⁴.

Tak więc w sztuce filarem wyrażanej wizji świata są wartości światopoglądowe w ich szczególnej pozadyskursywnej estetycznej postaci¹⁶⁵. Ulokowanie sztuki w dziedzinie komunikacyjnej sfery kultury, nie przesądza o jej całkowitej niesamodzielności w stosunku do innych sfer kultury¹⁶⁶. Koncepcja powyższa

(...) broni autonomicznego statusu tej sfery kultury, tzn. przyznaje ona sztuce pewną osobliwość w sferze komunikacji treści światopoglądowych. Wprawdzie jest to koncepcja doceniająca komunikacyjny sens działalności artystycznej, jednak wbrew pozorom nie wyklucza ujmowania sztuki w tradycyjnych kategoriach zjawisk estetycznych. (...) Sztuka nie dlatego jest sztuką, że w ogóle ma

¹⁶¹J. Kmita, dz. cyt., 1984, s. 143.

¹⁶²Tenże, dz. cyt., 1982, s. 132, 133.

¹⁶³Tamże, s. 150.

¹⁶⁴Tamże, s. 144.

¹⁶⁵Tamże, s. 149.

Dodajmy, Kmita wskazał na dwupoziomą semantykę występującą w sztuce. Pierwszy poziom, tworzy fikcyjny świat przedstawiony (składający się z określonego przyporządkowania układom barw i form konkretnych odniesień przedmiotowych). Drugi przyporządkowuje owej rzeczywistości przedstawionej określoną już niefikcyjną wizję świata „(...) semantyka drugiego poziomu funkcjonuje w ten właśnie sposób, że określa w zbiorze założeń semantyki pierwszego poziomu podzbiór tych sądów, które są nośnikami komunikowanej wizji świata” (s. 148). Komunikowane w obrębie praktyki artystycznej wizje świata, waloryzują światopoglądowo efekty przedmiotowej (tj. „materialnej” i przedmiotowo-symbolicznej) praktyki ludzkiej” (s. 149) – jest to konstytutywną (choć niewyłączną) funkcją sztuki według Kmity – bez owej waloryzacji światopoglądowej nie można mówić o sztuce. Z powyższego wynika, że w założeniach pierwszoplanowej semantyki, muszą występować normatywne sądy światopoglądowe, tzn., że zawierają one wartości nadrzędne (J. Kmita, dz. cyt., 1984, s. 146–147). Rozważając zagadnienia z zakresu doświadczeniu obrazów w kulturze tradycyjnej, nie można mówić o owych semantycznych rozwarstwieniach, a owa wizja świata wyrażona w dziele nie jest traktowana jako fikcyjna. Oznacza to, że artystyczne formy wyrazu są złączone ze sferą światopoglądową.

¹⁶⁶Przeciwnie niż twierdził chociażby Erwin Panofsky w swojej metodzie ikonologicznej („sztuka nie jest autonomiczna, ponieważ stanowi jedną ze sfer kultury, ustanawiając wiele różnorodnych relacji pomiędzy poszczególnymi grupami zjawisk i dziedzin kultury”). K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 39.

zdolność komunikowania, lecz jest sztuką, bo między innymi ma to do siebie, że coś komunikuje i to w sposób niezastąpiony. Tu wracamy do akcentowanego już elementu pewnej tajemnicy i specyfiki samej sztuki, mianowicie, że pozwala ona ujawnić się dziełom wykonanym i oddziałującym „w pewien wybrany sposób szczególny”¹⁶⁷.

Odnosząc się do modelu kultur tradycyjnych, w których wytwarzanie i obcowanie z przedmiotami nigdy nie jest wolne od dziedziny światopoglądowej, wspomniany niezastąpiony sposób wyrażania wartości wydaje utrzymywać swoją aktualność. Konieczność uzgadniania kanonu wizualnego z oczekiwaniami społecznymi stanowi analogię do zadań pełnionych przez sztukę, ponieważ chodzi o umiejętne przywodzenie idei światopoglądowych w danym dziele.

Badanie skutecznego urzeczywistnienia walorów estetycznych w dziełach twórców, których praca nie zawsze jest doceniana artystycznie pozwala skierować uwagę na inne procesy, które tę skuteczność umożliwiają. W ramach rozważań nad genezą sztuki A.P. Kowalski podkreślał wagę mechanizmu obsadzania afektów występującego w doświadczeniu metamorficznym. Emocjonalne obsadzenie może wyzwalać moment estetyczny, a w konsekwencji sprawić, że zostają utrwalone pewne „kadry”, określone „stadia” metamorfozy. We wspólnotach pierwotnych pragnienie przemian, nowych inkarnacji, zarządzało myśleniem i działaniem jej członków. Pierwotna, niezwykle dynamiczna wyobraźnia, poszukiwała możliwych obiektów do identyfikowania się z nimi lub obiektów już przekształconych. Afektywne obsadzenie było rodzajem selekcji i uznania określonych stadiów, np. siły, agresji, sprytu w wizerunku dzikiego zwierzęcia, w samookreśleniu Achillesa lwem, itp. Te etyczne wartości honorowane w kulturze myśliwych i wojowników narzucały określone formy ich plastycznych przedstawień. Inaczej mówiąc, wraz z towarzyszącym metamorfozie uczuciom etycznym występowały momenty oceny wiodące do standardów estetycznego upodobania¹⁶⁸. Szczególnie cenione jakości, które towarzyszyły przemianom, z uwagi na swoją niestabilność, były narażone na utratę i zaniknięcie. Sposobem na uchwycenie, zatrzymanie czy utrwalenie owych pożądanых wrażeń współwystępujących z metamorfozą mogła być m.in. wytwórczość plastyczna z zastosowaniem określonych zabiegów (np. monumentalizowania, schematyzacji). Sposób wyrażania społecznego kodeksu, zdaniem autora książki *Mit a piękno*, hipotetycznie mógł charakteryzować się przewagą wizualnej formy w stosunku do słabo rozwiniętych środków werbalnej, dyskursywnej artykulacji. Wytwórczość mogła wspierać chwilowe utrwalenie preferowanych

¹⁶⁷A.P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 37.

¹⁶⁸Tamże, s. 69.

jakości „stadiów” przekształceń (w postaci uchwycenia najbardziej pożądaných faz metamorfozy), a także kreować nowe pola możliwych przemian – zarówno ludzi, jak i przedmiotów¹⁶⁹.

Kultura wsi XIX i początku XX w., wykazuje w pewnych obszarach typologiczne podobieństwo do omawianej kultury pierwotnej. Paralelizm taki ujawnia się w dziedzinie komunikacji premiującej gest kosztem dyskursywnej werbalizacji oraz wysoką ocenę zjawisk wizualnych o charakterze religijnym. Dla rozważań na temat doświadczenia estetycznego w kulturze typu ludowego przydatne wydają się być dwa aspekty: 1) wspomniane schematyzacje, które uzyskiwać mogą rangę świętości 2) obecność jeszcze nierozdzielonych wartości estetycznych i etycznych w artystycznych formach praktycznej oceny obrazów świętych tudzież waloryzacja afektywno-wizualnych aspektów w odbiorze obrazu.

3.3. Wrażliwość tanatologiczna

Niektórzy badacze uważają, że doświadczenie śmierci jest na tyle doniosłe, że znajduje liczne odzwierciedlenia w sferze praktyk nie związanych ze sferą wyłącznie funeralną. Michel Vovelle w *Historii ludzi w zwierciadle śmierci* pisał: „Wolno zatem twierdzić, że całe społeczeństwo da się w jakiś sposób ocenić czy osądzić po jego stosunku do śmierci”¹⁷⁰. Relacja zachodząca między obrazem a śmiercią poruszana była w wielu kontekstach badawczych: studiach historycznych, kulturoznawczych, literaturoznawczych. Wojciech Michera pisał: „»Śmierć« jest (...) kategorią wikłającą konceptualnie sam »obraz«”¹⁷¹. Badacze ikony wywodzą obraz kultyczny z portretów funeralnych¹⁷², Maurice Blanchot zwracał uwagę na podobieństwo trupa i obrazu – to co je łączy to „ten sam osobliwy charakter”. Nieboszczyk zaczyna „upodabniać się do samego siebie”, lecz nie chodzi o to, że staje podobnym do tego kim był za życia. Trup jest „podobieństwem *par excellence* (...)” a więc jest podobny „Do niczego”¹⁷³. W ujęciu Blanchota znajdujemy intuicje dotyczące niesamowitości i autonomiczności obrazu. Tekst na temat „trupiego podobieństwa” był jedną z inspiracji dla H. Beltinga piszącego na temat genezy obrazu.

W badaniach nad sposobami recepcji obrazu w kulturze ludowej nie sposób pominąć idei prominentnego przedstawiciela antropologii obrazu – Hansa Beltinga. Nie miejsce tu na

¹⁶⁹Tamże, s. 77–79.

¹⁷⁰M. Vovelle, *Historia ludzi w zwierciadle śmierci*, tłum. M. Ochab, w: *Wymiary śmierci, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk, 2010, s. 33 s. 33–57.

¹⁷¹W. Michera, *Śmierć obrazu*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 2010, 1, s. 4, s. 3–6.

¹⁷²K. Onasch, A. M. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki, Arkady, Warszawa, 2002.

¹⁷³M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, tłum. Tomasz Falkowski, Warszawa, 2016, s. 307–310.

referowanie jego koncepcji. Wystarczy podkreślić, że w studiach nad genezą obrazu i obrazowania odwołał się on do doświadczenia śmierci we wspólnotach pierwotnych. Najkrócej rzecz ujmując, według Beltinga najdawniejsze obrazy, to szczątki i wyobrażenia zmarłych. Dzieje obrazu zaczynają się wraz z historią gromadzenia relikwii. Jak zauważa Wojciech Michera, propozycja niemieckiego historyka sztuki leży po przeciwnej stronie dwóch strategii rozprawiania o obrazie. Ujęcie Beltinga nawiązuje do kategorii obrazu realizującej regułę substytucji, mającej na celu uzupełnienie braku powstałego w wyniku śmierci¹⁷⁴. Pisał Belting: „Ludzie byli bezsilnie skazani na doświadczenie, że życie, gdy umiera, zmienia się w swój własny obraz (...). Mogli zatem, aby się przeciw temu bronić, odpowiedzieć na stratę, wytwarzając inny obraz”. Wówczas, to co upodobniać miało zwłoki i obraz to *nieobecność*. Obraz, według Beltinga, miał być „naczyniem wcielenia” dla zmarłych, którzy utracili swoje ciało, a którym przywracano życie za pomocą animizacji. Jest to zatem wykładnia upatrująca źródeł sztuki w praktykach związanych z kultem przodków. Obrazy w postaci szczątków zainicjowały kult relikwii. Są to nie tyle wizerunki, ile fragmenty bytu w istocie nieobecnego, a więc artefakt zakładający działanie metonimii (por. neolityczne preparowane czaszki, mumie)¹⁷⁵. Tymczasem w polskiej tradycji ludowej szczątki zmarłych nie miały takiego znaczenia kultowego, jak obraz sakralny, czyli rzeźba lub malowidło pozbawione metonimicznych składników osoby przedstawianej.

Pomimo tego, obierając dane etnograficzne za punkt wyjścia do badań z zakresu antropologii obrazu, tzn. traktujących obraz jako »kategorię kultury«, ponadto jako kategorię z definicji problematyczną, źródłowo »pustą«, kategorię zawsze konstruowaną w toku konkretnych praktyk w obrębie »kultury wizualnej«¹⁷⁶, skieruję rozważania na problem ewentualnych funeralnych uwarunkowań przekonań odnoszących się do obrazów świętych w kulturze typu ludowego.

W kontekście polskiej tradycyjnej kultury ludowej materiał źródłowy pozwala na sformułowanie hipotezy o wyraźnym „zaduszkowym” rysie religijności wspólnot słowiańskich. Jest on łatwo dostrzegalny w materiałach dotyczących wschodniej Słowiańszczyzny, a mniej wyrazisty w źródłach dotyczących Słowian zachodnich (w tym obszarze ziem polskich). Jego ślady znajdujemy przede wszystkim w obrzędowości dorocznej i rodzinnej oraz w związanych z nimi wierzeniach, a także w wyobrażeniach z zakresu tzw. niskiej mitologii. Na tanatologiczny profil polskiej kultury ludowej wskazywali: Stanisław

¹⁷⁴W. Michera, dz. cyt., 2010, s. 4–5.

¹⁷⁵H. Belting dz. cyt., 2007, s. 172–176.

¹⁷⁶W. Michera, dz. cyt., 2011, s. 54–55.

Poniatowski, Witold Klinger¹⁷⁷ oraz Adam Fischer¹⁷⁸. Podkreślali nadzwyczajny respekt okazywany duszom zmarłych; znaczącą rolę wyobrażeń o duchach, zjawach ukazujących się w trakcie obrzędów i świąt. W latach 80. XX w., w pracach nurtu semiotyczno-strukturalnego również zwrócono uwagę na ten wyróżnik polskiej tradycyjnej kultury ludowej. Joanna Tokarska, Jerzy Sławomir Wasilewski oraz Magdalena Zmysłowska zaproponowali potraktowanie kategorii śmierci jako logicznego organizatora kultury. Interpretację taką przedstawili w oparciu o badania nad obrzędowością dotyczącą cyklu życia¹⁷⁹.

Diachroniczne uwarunkowania owego zaduszkowego pierwiastka w kulturze ludowej analizowane były przez S. Poniatowskiego. Etnolog ten, jako zwolennik szkoły kulturowo-historycznej, starał się dotrzeć do elementarnych składników kultury polskich włościan. Istotnym tropem do zrozumienia pierwiastków duchowych kultury ludowej (wierzeń, wiedzy, magii) miałyby być odwołanie się nie tylko do elementów religijności dawnych Słowian, ale również do znacznie odleglejszej w czasie kultury zasadniczej, z której wywodziła się tradycja słowiańska, tj. do kultury Indoeuropejczyków. Poniatowski postawił tezę, że podstawowymi jej składnikami były starsze taksony: kultura pasterska i kultura kopieniacza. Włościanie na ziemiach polskich w szerszym zakresie zachowali elementy wczesnoagrarne. Kulturę kopieniaczy charakteryzowała duchowość nastawiona na kult przodków oraz na uprawianie magii. Świadczą o tym etnograficzne opisy ludowych tradycji świętowania w Polsce¹⁸⁰. Dodać warto, że niezależnie od uwag etnografów – dyfuzjonistów, znaczącą rolę

¹⁷⁷Badając wierzenia ludów europejskich Klinger stwierdził, że „w obrzędowości głównych świąt roku, kult dusz odgrywa rolę większą, niż przypuszczali dotychczas badacze i że formy tego kultu są w znacznym stopniu określone przez przemożny wpływ grecko-rzymski (...)” (*Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie*, Gebethner i Wolff, Kraków, 1931, s. IV.) Poniatowski natomiast uznawał, że Klinger przecenia antyczny wpływ na kształt polskiej duchowości, *Etnografia Polski*, w: *Wiedza o Polsce*, t. 3, Wyd. „Wiedza o Polsce”, Warszawa, 1932, s. 300. Por. B. Uspienski, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, przekł. E. Janus, M.R. Mayenowa, Z. Kozłowska, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1985, s. 175.

¹⁷⁸A. Fischer, *Zwyczajne pogrzebowe ludu polskiego*, Wydawnictwa Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów, 1921, Tenże, *Święto umarłych*, Nakładem Muzeum Im. Dzieduszyckich, Lwów 1923; W. Klinger *Obrzędowość ludowa Bożego Narodzenia. Jej początek i znaczenie pierwotne*, Księgarnia Uniwersytecka Fiszer i Majewski, Poznań, 1926.

¹⁷⁹J. Tokarska, J. Sł. Wasilewski, M. Zmysłowska, *Śmierć jako organizator kultury*, „Etnografia Polska”, 1982, t. 26, z. 1, s. 79 – 114.

¹⁸⁰Poniatowski twierdził, że podstawą wierzeń oraz praktyk religijnych w kulturze tzw. kopieniackiej miał być kult przodków, który swój wyraz znajdował m.in. w rozwoju form pochówków oraz w trosce o utrzymanie odpowiedniej relacji między żywymi a zmarłymi. Po przekroczeniu progu śmierci człowiek nie tracił więzi z żyjącymi krewnymi, a co więcej, w dalszym ciągu mógł uczestniczyć w „ziemskiej” wspólnotowości. Jednak dokonywał tego już nie jako jej zwykły członek, lecz jako przodek dysponujący tajemniczymi siłami i mocami. W taki sposób zmarli mogli stawać się opiekunami swoich gospodarstw i pól. Wierzono, że od nich zależeć miała pomyślność wegetacji. Istotne było więc utrzymanie odpowiednich relacji ze zmarłymi. Za pośrednictwem magii można było na nich wpływać i wymuszać od nich wsparcie (S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 260).

kultu przodków w ramach polidoksji podnosili historycy analizujący średniowieczną religijność Słowian Zachodnich¹⁸¹.

Imaginarium społeczności wiejskich XIX i pocz. XX w. wypełnione było istotami z zaświatów, m.in. bytami ludzkimi „przekształconymi” przez śmierć, duchami, demonami, a także świętymi¹⁸². Wiadomości o wierzenia związanych z przebywaniem na ziemi dusz zmarłych znajdujemy na kartach wielu opracowań etnograficznych¹⁸³. Ważne znaczenie omawianej dziedziny wyobrażeń w polskiej mentalności podkreślał Bohdan Baranowski: „polską demonologię ludową XIX i pierwszej poł. XX w. traktować można jako składową katolicyzmu ludowego tamtych czasów”¹⁸⁴. Istoty demoniczne waloryzowane były ambiwalentnie (z większym lub mniejszym nachyleniem ich pozytywnego lub negatywnego wartościowania). To, co narzuca się w tym katalogu, to ludowe przekonanie, że zmarli nie do końca utracili widoczne pierwiastki życia. Nie zalegają gdzieś w postaci szczątków, relikwii, ale mają zupełnie inne oznaki obecności, niż te wytypowane przez H. Beltinga w jego koncepcji materialnych składników pierwotnego obrazu. W kulturze ludowej nadawano tym istotom pewne wspólne cechy: sposób bycia (na granicy widzialności), miejsce przebywania, czasem osobliwy wygląd. Wierzono w ich sprawczą moc i możliwość zawarcia z nimi „umowy”. Wierzono także, że zjawiają się o określonej porze i w określonych miejscach (lub je zamieszkują np. dom, kapliczka, rozdroże, źródelko, gaj, uroczysko). Zadaniem wspólnoty było należyte ich ugoszczenie, okazanie szacunku (złożenie ofiary). W trakcie niektórych rytuałów (np. podczas wigilii Bożego Narodzenia) aktywowano określone plastyczne wyobrażenia ukazujące postaci z tamtego świata, np. dziada w postaci kukły / snopa (dawniej kłody).

¹⁸¹S. Kwiatkowski, dz. cyt., 2008; H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa 1979; S. Urbańczyk, *Dawni Słowianie: wiara i kult*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1991.

¹⁸²Śledząc źródła etnograficzne z II poł. XX w. dostrzec można proces przekształcania się wierzeń oraz praktyk będących wyrazem pielęgnowanej wiary w obecność dusz zmarłych, duchów domowych podczas świąt na rzecz silniejszego doceniania obecności Matki Bożej, Jezusa, świętych. W imaginariu ludowym postaci te do pewnego stopnia, mogły być postrzegane jako istoty z zaświatów na wzór czczonych wcześniej duchów przodków, np. zamiast wzywania dusz zmarłych na wieczerzę wigilijną, wzywano Najświętszą Panienkę (W. Klinger, dz. cyt., 1926; 1931). Funkcjonował zakaz wylewania wody przez okno, żeby nie oblać przybywających tam dusz, ducha domowego, podobny zakaz, w innym regionie, dotyczył Anioła Stróża (S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Białystok, 1964, s. 217; KLS II 669).

¹⁸³B. Baranowski, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981; R. Dźwigoł, *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków, 2004; Z. Libera, *Demonologia (komentarz)* w: Układ słów kluczowych dla bazy danych o źródłach etnograficznych (Kultura ludowa Karpat Polskich) red. C. Robotyckiego, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 1995a, s. 63–89; KLS II 605–702; L. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Iskry, Warszawa, 1987; L. Stomma, dz. cyt., 2002, R., J. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1975.

¹⁸⁴B. Baranowski, dz. cyt., s. 8.

W przypadku kultury społeczności wsi wydaje się, że można mówić o silnie rozwiniętej „demonicznej” / tanatologicznej wrażliwości rozumianej jako odmiana wrażliwości religijno-estetycznej. Jej cechą szczególną było nastawienie na doświadczanie przejawów obecności wszelkiego rodzaju istot z zaświatów. Obok dorobku etnologów – dyfuzjonistów kwestia tanatologicznej wrażliwości, jako typowego rysu religijności ludowej w Polsce, przewija się w interesujących analizach diachronicznych na temat doświadczeń wizualnych związanych z „ludowym manizmem”. Chodzi tu o prace lingwistów – sławistów, którzy uważają, że wiele terminów oznaczających fenomeny estetycznie doniosłe pochodzi z doświadczeń Słowian, którzy pielęgnowali kult zmarłych. Ten tanatologiczny wymiar przeżyć religijnych, przenikający do doświadczeń wizualnych, mógł odcisnąć swój ślad na specyfice odbioru wizerunków świętych w omawianych społecznościach.

Religijność związana z kultem zmarłych w tradycjach dawnych Słowian rozpatrywana była przede wszystkim przez Olega Trubačeva, który podkreślał jej związki z wizualnością. W wyniku przeprowadzonych analiz słownictwa prasłowiańskiego wykazał, że takie leksemy słowiańskie, jak: *mania* ‘zjawa’, *manowce*, *majak*, *mora*, *mrok* oznaczające zwykle istoty z „tamtego świata” mają analogie celtyckie (*Morrigan* – królowa zjaw), łacińskie (*Manes* – duchy przodków). Przykładowo słowa *zmora*, *mór*, *mrzeć* uchodzą za pokrewne z imieniem *Morfeusza* – bóstwa snu i śmierci. Semantyka tych słów mówi o zjawiskach z pogranicza blasku i cienia, a zatem dotyczy ważnego spektrum doświadczeń wizualnych na granicy jawy i snu, światła i ciemności, życia i śmierci. W rezultacie, rosyjski badacz wysunął tezę o pochodzeniu niektórych europejskich pojęć estetycznych z wyobrażeń na temat istot niskiej mitologii, ludowej demonologii oraz bóstw śmierci. Kompleks tego estetyczno-religijnego słownictwa ukształtował się bardzo dawno w ramach prądziejowej duchowości, którą określił on mianem *goveti* – *favere*. Jej zasadniczą cechą było „milczące oddawanie czci bezimiennymi istotom”, głównie zjawom, nieokreślonym, mgliście zarysowanym postaciom¹⁸⁵.

Interesujące, i jakże trafne, streszczenie takiej postawy duchowej zajmowanej w obliczu obrazu znajdujemy w słowach kapucyna Wacława z Sulgostowa:

Cuda, które się dzieją przy obrazach, wyrażają, że te cudowne obrazy są jakby w przesłonie oddzielającej niebo od ziemi, świat widzialny od niewidzialnego, odzwierciedleniem nieba, jakby

¹⁸⁵A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 215–224.

oknami przez które niebo na ziemię w szczególniejszy sposób spogląda i promiennym odbłaskiem w tych cudach chwały swojej wzrok ludzki ku niebu zwraca, pociąga, wznosi i z Bogiem jednoczy¹⁸⁶.

Omawiany typ religijności mógł być podstawą wysokiej oceny fenomenów wzrokowych w wyobrażeniach dawnych Słowian. W takiej kulturze przeświadczenia z dziedziny tanatologicznej i eschatologicznej przenikały na obszar życia oraz aktywności zmysłowej. Typologicznym odpowiednikiem wspomnianej pobożności mogła być opisywana przez etnografów polska kultura religijna XIX i XX w. cechująca się m.in. wrażliwością mirakularną. Wyrażała się ona w silnym pragnieniu i wysokim waloryzowaniu doznań wizualnych intepretowanych sakralnie, np. widzeń, objawień, cudów¹⁸⁷.

Zagadnienie związku świętych chrześcijańskich i ich wizerunków z określonymi przekonaniami wpływającymi z jeszcze przedchrześcijańskich wierzeń podnoszone było przez innych badaczy. Borys A. Uspienski w *Kulcie św. Mikołaja na Rusi* przywołał analogie postępowania względem świętych obrazów i bóstw przedchrześcijańskich oraz duchów przodków do współczesnych form odnoszenia się do wizerunków. Stwierdzał, że cześć oddawana rodzinnym ikonom mogła być łączona z szacunkiem okazywanym duchom domowym oraz że postawa wobec obrazów świętych odsłania takie nastawienie wobec rzeczy sakralnych, którego korzenie sięgają czasów przedchrześcijańskich:

(...) na gruncie słowiańskim – pisał Uspienski – nastąpiła charakterystyczna kontaminacja wierzeń chrześcijańskich i pogańskich, która uwarunkowała istotną transformację pierwotnego obrazu: święci chrześcijańscy (...) zastąpili pogańskich bogów i wobec tego „nasiąkli” szeregiem właściwości pogańskich (...) ¹⁸⁸.

Wśród polskich etnografów omawianą tu zależność przywoływał m.in. Tadeusz Seweryn twierdząc, że wizerunki znajdujące się w określonych przestrzeniach (badacz wskazał święty kąt oraz drzewa przydrożne) „skupiają resztki czci, jaką darzono ongiś domowe siedlisko duchów opiekuńczych” i przyznaje, że „Chrześcijańska treść obrazów odebrała temu miejscu dawny sakralny charakter, a nadała mu nowy (...)”¹⁸⁹. Wzmianki na temat zależności miejsca z obrazami i przestrzeni, w której dawniej czczono duchy domowe

¹⁸⁶Wacław z Sulgostowa, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne bibliograficzne i ikonograficzne*, W. L. Anczyc i Spółka, Kraków 1902, s. 2.

¹⁸⁷A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 211–224; zob. A. Hemka, J. Olędzki, *Wrażliwość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 44, z. 1, 1990.

¹⁸⁸I dalej: „(...) Proces zastępowania bogów pogańskich chrześcijańskimi świętymi jest typowy i charakteryzuje nie tylko kraje słowiańskie (...)” (B. Uspienski, dz. cyt., 1985, s. 15; 264–269); *Słownik etnologiczny* podaje: „np. kult świętych w chrześcijaństwie jest uważany za pozostałość wywodzącego się z manizmu kultu bohaterów” (B. Walendowska, dz. cyt., 1987, s. 229).

¹⁸⁹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 64.

pojawiają się w kilku innych pracach etnograficznych. „Bardzo możliwe – pisał A. Fischer – że niegdyś u Słowian w tem miejscu miało swoją siedzibę któreś z domowych bóstw”¹⁹⁰. Roman Reinfuss zwracał uwagę, że w Polsce wschodniej, graniczącej z ludnością ruską, oraz w niektórych miejscach polskich Karpāt (Orawa), obrazy święte lokowano nad stołem w rogu chaty. Kąt taki, określany świętym, zdaniem badacza „jest według wszelkiego podobieństwa starym miejscem kultowym, gdzie skupiały się dawniej opiekuńcze duchy domostwa, wypłenione później w czasach chrześcijańskich”¹⁹¹.

Wiemy o stawianiu kapliczek (figur) i krzyży przydrożnych w miejscach nagłej śmierci. Świadczą o tym nie tylko wykopaliska archeologiczne, ale również społeczna pamięć. Uderzające jest podobieństwo praktyk podejmowanych przy kapliczkach i na grobach. W kapliczkach palono świece (dziś znicze) i zostawiano rośliny (gałązki, kwiaty) – analogicznie do działań będących wyrazem troski o miejsca pochówków. Figury były odziewane w sukienki, zostawiano pod nimi chleb, a pod krzyżem nieraz zakopywano jajka. Dla zmarłych również zostawiano strawę. Niektóre postaci były odziewane, np. dziad – snop bożonarodzeniowy¹⁹². Na Podlasiu, na ławach przy pokuciu, w pobliżu obrazów, kładziono również ciepły chleb „i zwilżano wodą, aby parą mogły się ożywić dusze zmarłych”. Była to czynność szczególnie przestrzegana, podczas której gospodynie odmawiały modlitwę za zmarłych. Mówiono, że „dusy łapio te pare”, że nią „aniołki zyjo”. Wyrażała ona troskę o dusze zmarłych przodków¹⁹³. Na Rusi rozłamywano świeżo upieczony chleb przed obrazami¹⁹⁴. W okresie wiosennym obchodzono granicę wsi z kukłą, która zdaniem Poniatowskiego niegdyś miała wyobrażać zmarłego¹⁹⁵. Na początku XX w. w miejscu zwyczajowo obchodzenia pól z „królową” lub też pędzenia słomianego bałwana, odbywało się procesjonalne obchodzenie pól z obrazami świętymi i chorągiewami¹⁹⁶. Chcąc wywołać deszcz w czasie posuchy dokonywano ekshumacji zwłok i polewania ich wodą¹⁹⁷. Polewano również figury świętych, żeby sprowokować deszcz¹⁹⁸.

¹⁹⁰A. Fischer, *Lud polski – podręcznik etnografii Polski*. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Lwów, 1926, s. 132.

¹⁹¹R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1962, s. 24-25.

¹⁹²Np. na Podgórzu moment zapraszania zmarłych przodków do swych domostw, wiązał się z wprowadzeniem snopu zboża, chochoła. Jeszcze na pocz. XX w. wnoszono dwa snopy, które ubierano w odzież – nazywane były dziadem (stawiany w rogu izby pod obrazami) i babą (F. Kotula *Przeciw urokom*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1989, s. 117). Nazwa ‘dziad’ ma konotacje zaduszkowe.

¹⁹³S. Dworakowski, dz. cyt., s. 226.

¹⁹⁴KLS II 247, T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 51.

¹⁹⁵S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 269.

¹⁹⁶S. Dworakowski, dz. cyt., 1964.

¹⁹⁷Cz. Pietkiewicz, *Umarli w wierzeniach Białorusinów*, „Pamiętnik Warszawski”, r. 3, z. 2, Warszawa, 1931, s. 36-49.

¹⁹⁸S. Dworakowski, dz. cyt., 1964.

W kolejnych rozdziałach postaram się naświetlić wybrane aspekty możliwych „zaduszkowych” uwarunkowań doświadczenia obrazu, a także relacji zachodzących między przeżyciami z zakresu „tanatologicznych” wyobrażeń oraz praktykami i przekonaniem dotyczącymi wizerunków sakralnych.

Rozdział II

CECHY OBRAZU SAKRALNEGO JAKO OBIEKTU DOŚWIADCZENIA

1. Słowiański rodowód ludowych wyobrażeń estetycznych

W poprzednim rozdziale przywołałam uwagi etnologiczne i lingwistyczne przemawiające za powiązaniem kultu zmarłych z doświadczeniami wizualnymi w tradycji wiejskiej. Teraz chciałabym przedstawić pewne uszczegółowienie tej zależności dokonując przeglądu niektórych terminów słowiańskich związanych z wartościami i jakościami estetycznymi i wypowiedzi etnografów poszukujących przedchrześcijańskich źródeł ludowego doświadczenia obrazów sakralnych.

Wsparciem dla interpretacji sensów związanych z doświadczeniem wizerunków świętych w kulturze wsi XIX i pocz. XX w. jest dawne słownictwo cerkiewnosłowiańskie dotyczące piękna, jego odczuć, a także terminy związane z wybranymi wytworami artystycznymi. Niektóre pojęcia mogły bowiem odzwierciedlać trwale wyobrażenia estetyczne, których ewentualną kontynuację odnajdujemy w szczególnej charakterystyce upodobań mieszkańców wsi. Badania na temat odczuć związanych z estetycznym doświadczeniem obrazów świętych w XIX i na pocz. XX w. nie były prowadzone na szeroką skalę. Należy jednak wspomnieć o cennych pracach, które poruszały tematykę szeroko rozumianych upodobań estetycznych wśród społeczności wsi omawianego okresu, w których znajdujemy także informacje na temat upodobań związanych z wizerunkami kultycznymi.

Ważny wkład do interesującego nas zagadnienia wnosi praca Tadeusza Seweryna *Polskie malarstwo ludowe* (1937), w której autor poświęcił rozdział kryterium estetycznemu oceny wizerunków świętych, a szczególnie Jacka Olędzkiego *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej* (1971). Poza tym należy uwzględnić artykuły Seweryna Udzieli (1889) oraz

Kazimierza Lubeckiego (1910), a także dwa teksty Mieczysława Gładysza (1935, 1938) dotyczące ludowej oceny zdobnictwa śląskiego. Warto też wspomnieć o rozdziale na temat wrażliwości estetycznej ludu w *Kulturze ludowej Słowian* Kazimierza Moszyńskiego (1939).

Poza wymienionymi pracami dane na temat odczuć estetycznych związanych ze świętymi wizerunkami w źródłach etnograficznych z reguły były przytaczane na marginesie badań innego problemu rozważanego przez autorów¹⁹⁹. W tej sytuacji cenne mogą być badania interdyscyplinarne sięgające do ustaleń językoznawczych poszerzających horyzont rozumienia sensów zawartych w dostępnych określeniach aksjologicznych. Przekonują nas o tym badania z zakresu struktur semantycznych w kulturze typu ludowego, będących strukturami długiego trwania²⁰⁰. Poza tym, dzięki badaniom archeologii kulturoznawczej²⁰¹ z zakresu kultury artystycznej Słowian, łatwiej uchwytne jest dynamizm sensów związanych z szeroko rozumianym pięknem²⁰². Tak więc pojęcie piękna i terminów jemu pokrewnych podległo licznym przemianom²⁰³, było kojarzone z różnymi obszarami aksjologicznymi. Zaznaczyły się tu wpływy różnych tradycji i kontakty z sąsiednimi kulturami. Ta wielowarstwowa estetyczna waloryzacja, jak się zdaje, ujawniała się także w doświadczeniu wizerunków świętych w XIX i na pocz. XX w.²⁰⁴.

Według źródeł etnograficznych, włościanie najwyżej cenili obrazy cudowne. Wielkim upodobaniem cieszyły się te wizerunki, które były jaskrawe, barwne, a przedstawione na nich postaci, miały rumiane i krągłe twarze²⁰⁵. W ramach praktyk kultycznych do ważnych gestów należało przypinanie lśniących paciorków, wotów i barwnych kwiatów. Zatem szczególne docenianie w obrazie jego blasku, połysku, wielobarwności czy okazałości prawdopodobnie

¹⁹⁹M. Gładysz, *Góralskie zdobnictwo drzewne*, PAU, Kraków, 1935; Tenże, *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*, PAU, Kraków, 1938; K. Lubecki, *Estetyka ludowa*, wyd. autor, Kraków, 1910; J. Ołędzki, dz. cyt., 1971; T. Seweryn, dz. cyt., 1937; S. Udziela, *Poczucie piękna u ludu ropczyckiego*, „Wisła”, t. 3, z. 1, 1889; KLS II 733–760.

²⁰⁰Z. Libera analizując system barw w „polskiej kulturze ludowej” pisał: „Wiele z tych elementarnych struktur semantycznych okazuje się strukturami długiego trwania, skoro odnajdujemy je z jednej strony w kulturze ludowej XIX i I poł. XX w., z drugiej zaś w systemie religijnym przedchrześcijańskich Słowian” (Z. Libera, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska”, 1987, t. 31, z. 1., s. 131).

²⁰¹A. P. Kowalski, dz. cyt., 2014a, s. 27–41.

²⁰²Tenże, *Kategorie estetyczne i sztuka w kulturze dawnych Słowian w: Z badań nad kulturą społeczeństw pradziejowych i wczesnośredniowiecznych*, red. J. Kolenda, A. Mierzwiński, S. Moździoch, L. Żygadło, Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Wrocław 2013a.

²⁰³Jednym z czynników wspomnianego dynamizmu, był kontakt z innymi kulturami. Wskazują na to wybrane ustalenia z zakresu kulturoznawczej archeologii estetyki dawnych Słowian, które pozwalają na odróżnienie kilku obszarów semantycznych kojarzonych z pojęciem piękna w dawnej kulturze Słowian oraz na określenie faz ich powstawania w wyniku kontaktów z sąsiadującymi społecznościami. Tamże.

²⁰⁴Tamże.

²⁰⁵A. Dobrowolski, *Lud hrubieszowski*, „Lud”, t. 1, 1895, s. 161.

stanowi przetworzoną i „uzupełnianą” nowymi kontekstami kontynuację przedchrześcijańskich rozbudowanych semantycznie oznaczeń.

W najstarszych rekonstruowanych warstwach słownictwa słowiańskiego, będących dziedzictwem indoeuropejskiej leksyki lub efektem kontaktów z ludami indoirańskimi albo z terenów bałkańskich, wymienić można następujące słowa: *cud*, *gladki*, *złoty*. Ważnym słowem o religijno-estetycznym zakresie znaczeniowym jest wyraz *cud*: stp. *czudo* / *cudo* ‘cud’, pol. *cudo*, psł. *čudo* (< *kēudos*) ‘zdziwienie, podziw, monstrum, zjawisko niepospolicie piękne, okropność, monstrum’ (...). Źródłem znaczenia jest tu morfem ie. *keuh₁*- > ‘patrzeć, uważać’, ‘odbierać wrażenia’ > ‘błyszczeć, lśnić’²⁰⁶. Warto zauważyć, że zakres znaczeniowy wykazuje tu typową dla treści numinotycznych ambiwalencję. *Cud* może mieć boskie lub demoniczne tło. Inne wyobrażenia z zakresu estetyki, stanowiące indoeuropejską spuściznę, dokumentują takie słowa, jak: psł. *gladъkъ* ‘gładki’; psł. *ględěti* ‘ogłądać, patrzeć’; psł. *žbltъ* ‘zółty’ oraz najpewniej *zoltъ* ‘złoty’²⁰⁷. Były to słowa, które mogły być łączone z określonymi wytworami czy surowcami „(złoto - *ghelthom*, bursztyn - *glaesum*, kość - *glazъ*). Wszystkie te wyrazy kontynuują ie. morfem *ghel-* ‘jaśnieć’²⁰⁸. Wyrazisty blask, połyskliwość, jasność leży u podstaw dawnej nazwy bóstwa ie. *deywos* ‘bóg jasne niebo’ (por. Zeus, indyjski Djaus), którego kontynuacją jest nasze słowo *dzień*. Mamy tu słownictwo mocno kojarzące objawy boskości z fenomenami wzrokowymi akcentującymi blask i jasność (SEJP Boryś 141).

Odnotowane przez etnografów określenia estetyczne wskazują na różnicowanie terminów ze względu na obiekty, którym przysługują. Kazimierz Moszyński pisał: „Tak np. w zachodnim Krakowskiem o pięknej okolicy mówią, że jest wesoła; o pięknym człowieku, że urodny; o dorodnych zbożach, że piękne, podczas gdy o pięknie przystrojonej pannie młodej albo o podobającej się postaci anioła na obrazie it. p., że śliczne”²⁰⁹.

Na Kaszubach mówiono o pięknym²¹⁰ obrazie: *Co za pąkni obráz* (SK III 275). Dodajmy, słowo *obrázk*²¹¹ ‘mały obrazek’ stosowano również do określenia piękna młodej kobiety: *to je obrázk, a ně zěvčq* (SK III 275)²¹². Przywołajmy też popularne powiedzenie

²⁰⁶A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 210; SEJP Boryś 88.

²⁰⁷Z. Gołąb, *O pochodzeniu Słowian w świetle faktów językowych*, Kraków 2004, s. 77–82.

²⁰⁸A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013a, s. 162, Tenże, dz. cyt., 2013, s. 151; por. SEJP Boryś 756.

²⁰⁹KLS II 97.

²¹⁰Sychta zwraca uwagę, że termin *pąkni* na północy kaszubszczyzny, „przez starszą generację raczej nie używany”, w środkowej i południowej kaszubszczyźnie używano dawniej wyraz *pąknota*, *pąknotka* (SGK IV 243).

²¹¹np. na ścianie wisiał *obrázk* Matki Boskiej Swarzewskiej (SK III 275)

²¹²Zob. przysłowie: patrzeć jak w (święty/cudowny) obraz: *Z nié bé bèl dobry wobrák* (F. Cejnowa, *Skórb Kaszébsko Slovjnskjé mòvé*, Swiecie, 1868, 15, NKP II 673).

patrzeć jak w (święty / cudowny) obraz, np. na Śląsku brzmiało ono: *Dziwo się na nióm jak na obrozek*²¹³ (NKP II 833).

Warto zauważyć, że powyższe zwroty stawiają sam obraz (bez konieczności dodawania wartościujących przymiotników) jako „ideał” szeroko pojmowanego piękna – cudności. Ten rodzaj waloryzacji obrazów wydaje się być cechą charakterystyczną tradycyjnego na wsi doświadczenia wizerunków. Przy okazji warto przypomnieć, jak wielką rolę w Renesansie zaczęły odgrywać świeckie portrety władców, specjalnie „schlebiane”, retuszowane w celu „uwiarygodnienia” piękna i innych zalet ukazanej postaci. Postawa taka nie jest i nam obca, wszak przed wizytą u fotografa staramy się uzyskać najlepsze wizualne efekty (odświętność) wyglądu. Rola obrazu w fingowaniu „wizualnych argumentów” mających przemawiać za ideałem treści przedstawień cały czas jest doniosła i długo nie będzie bagatelizowana.

Terminem określającym wizerunek było słowo ‘obraz’ (nieraz nazywany przez Słowian ‘bogiem’). Słowo *obraz* pochodzi od psł. *ob-rezati* ‘obciąć, wyciąć, rzeźbić’ (SEJP Borys 375) i pierwotnie nie oznaczało dzieł wykonanych na płaszczyźnie, ale dotyczyło figur, obiektów trójwymiarowych²¹⁴. ‘Bogiem’ oprócz wizerunku, nazywano Stwórcę, a także księżyc, słońce, czarownika. To z kolei słowo wywodzi się od psł. *bogb* ‘bogactwo, szczęście’ i na planie językowym tylko jako epitet, przymiotnik, było stosowane na oznaczenie obrazu (SEJP Borys 36).

Powróćmy do określeń stosowanych w przypadku estetycznej waloryzacji. Poleszuk stosował określenie *c h a r ô s z y, k r à s n y*²¹⁵, „skupiając w swem *c h a r ô s z y* polskie piękny, ładny, śliczny i t. p.; czasem dodaje doń określenie, np.: *Dziciãtka charószeńkaje jak anhielóczeek*”²¹⁶. W słowach pieśni z Górnego Śląska znajdujemy zwrot: „Niesę wieniec Przekrasnej dziewczynie. Nie tak krasny, jak czerwone liczka...” (SGP Karłowicz II, 469), (krasa ‘barwa’); krasny ‘śliczny, świeży, piękny, ładny’ np. targ wielki’, nazwa krowy, „kraśny jelen” – tłusty, „Krasna pani” – najświętsza Panna (SGP Karłowicz, II 471)²¹⁷. Ślązacy do opisu najwyższego stopnia piękna malarstwa, zdobnictwa metalowego i drzewnego, tkaniny, haftu, używali określenia *szumny*: „*Nad sziumne už nimoże nic*

²¹³J. Ondrusz, *Przysłowia i powiedzenia ludowe ze Śląska cieszyńskiego*, Cieszyn Czeski, 1954, s. 38.

²¹⁴A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 245.

²¹⁵Określenie to stosowane jest w różnych kontekstach, także meteorologicznych: np. „Kali miësiac pakrasniëje, to bũdzie doždź”, „z krasnym jajëczkam” Cz. Pietkiewicz, *Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego*, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1938, s. 21, 405.

²¹⁶Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1938, s. 288.

²¹⁷Zob. też. Krasie 1. ‘farbować’ „Kraszą jajka”; 2. „dodawać do jedzenia mleka, masła, tłuszczu”, 3. „piększyć, zdobić” (SGP Karłowicz 2, 469, 470).

poprawić (...); *Szumny to jest wielki, piękny i mocny*²¹⁸ (zob. SGP Karłowicz V 327). Czasem, jak pisał Gładysz, używano terminu „*piekurny – to uż nejpiekniejszi, nejbarzi piekny, uokropnie piekny* itd.”²¹⁹. Inne terminy wartościujące wytwórczość to „*świaczny – to juny uodpowiednio robota, taki dobry, mocny, kształtny*”²²⁰.

Do kolejnej fazy (odzwierciedlającej kontakty Słowian ze społecznościami italskimi) zakwalifikowane zostały terminy *piękno, krasa* znajdujące swoje zastosowanie przy ocenie różnych fenomenów dostępnych zmysłowo. Słowo ‘piękny’ < stp. *piękrzy* < psł. *pěkrь*, nie ma jasnej etymologii; przypuszczalnie występował związek z ie. *perk-* /*prek-* ‘plamisty’ < *poik* – ‘pstry, barwny’, por. łac. *pulcher* ‘piękny’ (SEJP Boryś 434)²²¹. *Krasa* ‘piękno, uroda’, stp. też ‘barwa, kolor’, ‘światność, wspaniałość’, dawniej ‘tłusta zaprawa potraw, omasta, tłuszcz’, ksz.-słowiń, *krâsa* ‘kolor barwa, ubarwienie (np. twarzy), rumieniec; piękno, uroda’; psł. *krasa* ‘kolor ognia, czerwień, jasność, piękno, światność, wspaniałość, ozdoba’ pochodzą od ie. *ker-* lub *kwer* ‘palić się, płonąć’ (SEJP Boryś 256). W cs. *krasa* używane było wyłącznie, gdy mowa o ‘piękności’, ‘światności’, a nie o ‘barwie’ (SEJP Brückner 264). *Krasny* ‘czerwony, barwny, piękny, urodziwy, wspaniały’, w XVI w. ‘rosły’, ‘tłusty, gruby’, scs. *krasъnъ* ‘lśniący, piękny, wspaniały’. Psł. *krasъnъ* ‘lśniący, błyszczący, jasny; barwny, czerwony, piękny’. Psł. *krasiti* ‘barwić (na czerwono), zdobić, upiększać, udoskonalać coś’ (SEJP Boryś 256). Wskazywano również związki z łac. *crēscō* ‘wzrastać’ i łac. *creō* ‘tworzyć, kreować’, zatem psł. *krasiti* znaczyłoby też ‘tworzyć’²²².

Najstarszym poświadczeniem zastosowania słowa *krasota* jest bodaj fragment z *Powieści minionych lat*. Pod rokiem 987 widnieje wzmianka o posłach kniazia Włodzimierza, którzy relacjonowali mu wizytę w świątyni bizantyjskiej: „(...) i nie wiedzieliśmy, w niebie li byliśmy, czy na ziemi: nie ma bowiem na ziemi takiego widowiska ni piękna takiego [*такаго вида ли красоты такая*] (...). My zaś nie możemy zapomnieć piękna tego [*красоты моя*] (...)”²²³.

Warto podkreślić, że psł. *krasa* występuje wspólnie z *divnъ* ‘dziwny, niezwykły’, cudowny’ *divnoe krasoty* – o aniołach (SJS II 60). Scs. *divъnъ* ‘dziwny, wspaniały’ (EDS 109). A. P. Kowalski, zwracał uwagę na estetyczne sensy związane z psł. *divъ* zarówno w

²¹⁸M. Gładysz, dz. cyt., 1938, s. 3.

²¹⁹Tamże.

²²⁰Tamże.

²²¹A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 177.

²²²Tenże, 2013a, s. 164.

²²³*Powieść minionych lat*, Kroniki staroruskie, przeł. F. Sielicki, Warszawa 1987, s. 70; *Povest' vremennyh let*, opr. D.S. Lichačev, Moskva 1950, s. 75.

przypadku jego korelacji z „ubóstwionym fenomenem świetlistości”, jak i demonicznymi istotami wywołującymi zdumienie i lęk:

Przymiotnik ten ma ciekawą genealogię na gruncie prasłowiańskim i każda faza konstytucji jego semantyki nie wyklucza obsługi zjawisk estetycznych. Otóż psł. *divъ* ma co najmniej kilka znaczeń: ‘zły duch, demon, potwór’; ‘ogłądanie z podziwem, zachwyt zdumienie’; ‘dziwny, zachwycający niezwykle’; ‘dziki, nieujarzmiony, pozostający w stanie natury’. Wydaje się, że na krystalizowanie się takiej semantyki wpływ miało stare dziedzictwo indoeuropejskie, w ramach którego doszło do ubóstwienia jasnego nieba ie. *dyews / deywos* ‘bóg jasne, dzienne niebo’ < pie. *dhī-* ‘świecić, jaśnieć’. Trzeba pamiętać, że psł. *divъ* nabierał nowych konotacji, w czasach, gdy Słowianie przejęli zestaw pojęć irańskich po reformie zoroastryjskiej. Dlatego bogowie starej wiary, a więc stirań. *daēva* (> psł. *divъ*) stali się istotami demonicznymi (SP 3, s. 135; Reczek 1991, s. 58–59)²²⁴.

Trzecia z wyodrębnionych przez lingwistów faz jest świadectwem kontaktów Słowian z Germanami. Z tego okresu słowem, na które warto zwrócić uwagę, jest określenie ‘śliczny’. Wywodzi się ono z psł. *svličnъ* ‘ukształtowany, uformowany, kształtny, zdobny’ > ‘ładny, piękny’ / ‘mający doby, ładny wygląd’. Słowa te mają odpowiedniki germańskie, np. w ang. *like* ‘lubić’, ale też ‘podość się’ (SEJP Boryś 616; IEW 1174). Wyraz ten rozwinął się ze słownictwa o zabarwieniu etycznym związanym z dobrem, którego przejawem była moc wynikająca z odpowiednio wykonanych czynności, bez naruszania tabu²²⁵.

Inne określenie jakości estetycznych, które warto przywołać, to psł. *ladnъ* ‘ładny’, ‘ułożony w sposób harmonijny, uporządkowany, dobrze zbudowany’ (SEJP Boryś 293).

Światło i blask łączone było w polskich dialektach fenomenami demonicznymi, niebezpiecznymi, ujawniającymi po zmroku „psł. *sijati* ‘łsnąć’, *sinъcbъ* ‘demon, czart’ < psł. *sinoti* ‘świecić, błyskać’²²⁶

Niektórzy badacze sugerują pochodzenie słowiańskiego określenia *piękny* od ‘gruby, tłusty, dorodny’, a w konsekwencji ‘ładny piękny’²²⁷. Ewa Siatkowska, biorąc pod uwagę m.in. źródła gwarowe, proponuje interpretacje słowiańskiego wyrazu *piękny* od „rdzenia pęk- ‘pęcznieć, wzbierać’”. Stwierdza, najstarszy sens terminu *piękny* miało to samo znaczenie, co określenia *krasny* oraz *ładny*, tj. ‘okazały, dorodny, gruby, wielki, tłusty’, aby w późniejszej fazie nabrać określeń aksjologicznych o estetycznym wydźwięku²²⁸. Przypomnijmy termin *krasa* oznaczał również ‘tłusta zaprawa potraw, omasta, tłuszcz’ (SEJP Boryś 256). Jak

²²⁴A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013a, s. 161.

²²⁵Tenże, 2013, s. 169–170.

²²⁶Tenże, 2013a, s. 159.

²²⁷Tenże, 2013, s. 178.

²²⁸E. Siatkowska, *Co wynika z etymologii niektórych słowiańskich i niesłowiańskich nazw ‘piękna’*, w: red. A. Tomecka-Mirek Piękno materialne. Piękno duchowe. Materiały z konferencji 19–21 maja 2003 r. Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, 2004, s. 611–612.

zauważa A. P. Kowalski, kontynuację tego wyobrażenia, czyli łączenia piękna z okazałością, tłuściością, a w końcu również krągłością, znaleźć można w polskich źródłach etnograficznych²²⁹.

Na temat ludowego przywiązania do wizerunków ukazujących pulchnych świętych, wskazywał A. Dobrowolski: W chałupach wieszano obrazy świętych „zawsze pulchnych i rumianych (...)”²³⁰. Również T. Seweryn podkreślał predylekcje włościan do krągłości kształtów przedstawionych postaci świętych („Podobają się pełnią zdrowia cieszące się św. Barbary, Katarzyny, Rozalie”) ²³¹. Wota woskowe w przekonaniach Kurpiów miały mieć odpowiednie kształty: figurki krowy, świni miały być pękate. Olędzki odnotował wypowiedzi wiernych, tłoczących się przy straganie z wotami: „brastewny, dajcie ni śinie” (...) cemu ta krowa tak a chuda, musieliście to żałować wosku?”²³². Wygląd człowieka i zwierząt również miał spełniać wymogi krągłości. Jeszcze w latach 60. XX w. starsze pokolenie zdradzało silne upodobanie do korpulentności. Piękny człowiek, to taki który jest tłusty: „Na tłustego to bym stale patrzyła, bo tłusty to zdrowy, ładny. Jek człowiek zdrowy, to cerwony, czysty taki prętki do wszystkiego”; Średnie [ludzie – M. D.] to mi się podobają, takie zgrabne tłuste. (...) Ale za tłusty to tes nie ładny, jek by się na korycie upas”²³³. Ideały te uległy zmianie, ponieważ dawniej za ładne uchodziły dziewczyny „przy kości”, potem zaczęto doceniać osoby szczupłe²³⁴.

Również piękno zwierząt hodowlanych zależało od ich masy: „Jek tłuste stworzenie to piękne. Tek koń jek i krowa”; „Krowa jek się wychowała tłusta, taka ze ją widać i wymię ma tłuste, to sykowona. Tak samo i koń każdy ładny jak dobrze wychowany”; (...) Krowa jak i kuń jak dobrze wychowane, nie sterane, tłuste, to jaka by nie była maść, to ładne”²³⁵. Szereg przykładów upodobania do pękatości wśród mieszkańców okolic Ropczyc dostarczył S. Udziela. Pisał o poduszkach „wzdętych jak banie”, pękatych garnkach, wyrosniętych okrągłych „bułkach chleba”, o nadymanyh, nawarstwionych kobiecych strojach (nie tylko aby okazać bogactwo, lecz właśnie, aby wzmóc wrażenie pulchności)²³⁶. A. Fischer zwracał

²²⁹A. P. Kowalski, dz. cyt. 2013, s. 178.

²³⁰A. Dobrowolski, dz. cyt., 1895, s. 161.

²³¹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 68.

²³²J. Olędzki, *Wota woskowe ze wsi Brodowe Łąki i Krzynowłoga Wielka*, "Polska Sztuka Ludowa – Konteksty", 1960, 14,1, s. 8.

²³³Tenże, *Tradycyjne poglądy na piękno przyrody w wypowiedziach chłopów Kurpiowskiej Puszczy Zielonej*, Polska Sztuka Ludowa, 1963, t. 17, 2, s. 109.

²³⁴M. Drozd-Piasecka, *Walory estetyczne najbliższego otoczenia postrzegane przez współczesnych mieszkańców wsi łowickiej*, Etnografia Polska, t. 35, 1991, z. 2, s. 106.

²³⁵J. Olędzki, dz. cyt., 1963, s. 108.

²³⁶S. Udziela, *Poczucie piękna u ludu ropczyckiego*, 1889, „Wisła”, t. 3, s. 20.

uwagę, że na Pomorzu, na łózkach „układa się możliwie wiele pierzyn i poduszek, będących punktem ambicji każdej gospodyni”²³⁷.

2. Mirakularne i chromatyczne kryterium waloryzacji obrazów

2.1. Schemat mirakularny

Stefan Czarnowski podkreślał rolę, jaką odgrywały w kulturze religijnej wsi obrazy słynące łaskami²³⁸. Tadeusz Seweryn pisał, że ich ocena jest „z zasady dodatnia” mimo, że nie realizują ludowych kryteriów piękna:

Lada wymuskany obrazek dewocyjny z różową buzią w istocie więcej podoba się ludowi od wielu cudownych ascetycznych i szerniałych Madonn średniowiecznych. A jednak żadna kobieta wiejska nie uzna pierwszych za piękniejsze od drugich. Nadnaturalne bowiem wartości, jakie uprzytamnia obraz cudowny, stają się dlań kryterium estetycznym, wiara jest dlań wartością nadrzędną w stosunku do piękna, a jednokierunkowością swą zawiesza subiektywne funkcje odczuwania i władze osadu. Stopień piękna zależy wtedy od stopnia cudowności obrazu²³⁹.

Powyższy fragment dotyka złożonego zagadnienia religijno-estetycznych zasad wartościowania obiektów mających szczególną moc w opinii społeczności wsi. Wynika z powyższego, że obrazy cudowne, choć nie spełniają ludowych norm piękna, to urzeczywistniają akceptowalny wzór wizualny wymagany od obiektów kultycznych. Ponadto, T. Seweryn zwraca uwagę na ważną kwestię, mianowicie na związek nadnaturalnych wartości z kryterium estetycznym. Spostrzeżenie to warto rozwinąć. Celem niniejszego fragmentu pracy jest próba określenia ram tworzących ów estetyczny schemat mirakularny. Chodzi o rozpoznanie funkcjonującego w imaginarium podmiotów kultury ludowej aprobowanego wizualnego wzoru służącego do wyrażania cudowności. Sformułowanie estetycznego schematu mirakularnego nawiązuje do kategorii wrażliwości mirakularnej zaproponowanej przez Andrzeja Hemkę i Jacka Olędzkiego, która w dużej mierze dotyka istoty polskiej kultury religijnej. Można by w tym miejscu posłużyć się kategorią form czuciowych, lecz pojęcie wrażliwości mirakularnej wprost odwołuje się do kontekstu cudowności, o jakim jest tutaj mowa. Wrażliwość mirakularna jest

cechą pewnego rodzaju osobowości, jeśli nie głęboko wierzących, to głęboko uzależnionych od mniemań, zachowań, wreszcie obyczaju ukształtowanego w modelu religijności, akcentujące

²³⁷A. Fischer, *Zarys etnograficzny województwa pomorskiego*, Toruń 1929, s. 32.

²³⁸S. Czarnowski, dz. cyt., 1958, s. 91.

²³⁹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 66.

znaczenie autentycznych stanów łaski i doświadczenia objawień (...) chodzi o znaczenie w strukturze emocji tego szczególnego stanu uwrażliwienia, wrażliwości na niezwykłość, niepospolitość czy chociażby osobliwość, jednak funkcjonującą w wyobraźni wiernych, ukształtowanej przez pojęcia i symbole religijne (...)²⁴⁰.

Zdarzenia mirakularne rozgrywają się zatem również na płaszczyźnie przeżyć wizualnych i na nich chcę skupić uwagę, a dokładniej na obszarze doświadczenia obrazów *mirakularnych*. Określając pewne obrazy jako *mirakularne* będę miała na myśli wszystkie te wizerunki, które w przekonaniu jednostki lub wspólnoty objawiły swoją nadnaturalną istotę. Proponowana tu definicja jest bliska kategorii *znaków sacrum*, która została interesująco i z wykorzystaniem obszernej dokumentacji etnograficznej przedstawiona przez Huberta Czachowskiego²⁴¹. Wśród takich obrazów znajdują się zarówno materialno-rzeczowe, jak i w formie bardziej ulotnej rozmaite widzenia postaci / światła²⁴². Pierwsze z tych obrazów w ludowych przekazach mogą występować zarówno w stadium aktywności mirakularnej (ukazywanie się i znikanie, przemieszczanie się, promieniowanie blaskiem, wydzielanie substancji: krwi i łez)²⁴³, jak też w stanie „spoczynku” (któremu jednak towarzyszy pamięć o zdarzeniach cudownych, czy też chęć ich wywołania). Drugi typ obrazów objawia się w formie fenomenów optycznych, takich jak: silny blask, łuna, kształty widziane jako postać, jaśniejsze barwy dostrzegane na drzewach, szybach, dachach, wirowanie²⁴⁴ jasności. Są one interpretowane jako epifanie dostępne tylko dla jednostek lub dla wszystkich uczestników zdarzenia. W odniesieniu do doświadczenia swoistego dynamizmu wizerunków (w postaci dostrzeganych fenomenów ruchowych, wykonywanych gestów, wydzielania substancji) można mówić o animizacji cechującej mirakularne obrazy²⁴⁵. Ten rodzaj doświadczenia można określić jako charakterystyczny dla XIX-wiecznego, jeszcze „nieuprzedmiotowionego” postrzegania rzeczy. Warto zwrócić uwagę na dwie cechy

²⁴⁰A. Hemka, J. Olędzki, dz. cyt., 1990, s. 12, 13.

²⁴¹H. Czachowski, *Cuda, wizjonerzy i pielgrzymi. Studium religijności mirakularnej końca XX wieku w Polsce*, Oficyna Naukowa Warszawa 2003, s. 115–132.

²⁴²Olędzki i Hemka zwracali uwagę na odmienną specyfikę zdarzeń mirakularnych, związanych z postacią Matki Boskiej a innych związanych z figurami. Te drugie zdaniem etnologa są bardziej naturalistyczne: wizerunek płacze krwawymi łzami, rusza poszczególnymi częściami ciała (dz. cyt., 1990, s. 12).

²⁴³Opracowania związane z problematyką cudownych wizerunków zob.: H. Belting, dz. cyt., 2010; D. Freedberg, dz. cyt., 2005; E. Kocój, *Sacrum i łzy. Fenomen płaczących ikon w wyobrażeniach religijnych w prawosławiu* (wybrane zagadnienia) w: *Slavica Slovaca*, Ročník 50, 2, 2015, s. 140–155; J. Tokarska-Bakir, dz. cyt., 2000, s. 326–356.

²⁴⁴Wśród Słowian występowało przekonanie na temat igrającego słońca. Uważano, że w pierwszy dzień Wielkanocy skacze ono, trzęsie się, „rucha się”, „skacze w nim baranek” (W. Łęga, *Okolice Świecia. Materiały etnograficzne*, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Gdańsk, 1960, s. 123.) Słońcu (nazywanego również przez Słowian bogiem) oddawano cześć, klękano przed nim, zdejmowano nakrycie głowy (KLS II 449–451, 714).

²⁴⁵T. Seweryn odnotował podanie funkcjonujące w Żakowli (Chełmskie Podlasie), o tym jak rzeźba Jezusa Frasobliwego ożyła: Chrystus wstał, uniósł ręce i pobłogosławił wracających okaleczonych żołnierzy mówiąc: „I ja bracia, przelewałem krew za złości świata” T. Seweryn, *W świątkarni*, „Twórczość” 1948, z. 3, s. 68.

doświadczenia epifanii uzależnionego od panującego w danej wspólnocie wizualnego kodu²⁴⁶. Po pierwsze, liczne odnotowane objawienia postaci świętych z terenów polskich sprzed XX w. to epifanie figur i obrazów Matki Boskiej z Dzieciątkiem. „Postać Matki Boskiej tak się zespala w Polsce z jej malowanym wizerunkiem, iż normalnym Jej sposobem objawiania jest objawienie się obrazu (...)”²⁴⁷. Po drugie, jak pokazały badania K. Piątkowskiej, w narracji wizjonerów dostępujących widzenia Matki Boskiej relacjonowany wygląd objawiającej się postaci musiał przybierać określony wzór, zgodny z kanonem ikonograficznym²⁴⁸.

Zanim przejdę do prób określenia „składowych” owego schematu, odwołam się do podań na temat zdarzeń mirakularnych związanych z wizualnym objawieniem się figury lub postaci, koncentrując się jedynie na wybranych momentach numinotyczno-estetycznych.

2.1.1. Objawienie jasności i ruchu – obraz i postać

Sięgając do przekazów na temat cudownych figur i obrazów możemy dostrzec, że fundamentalną rolę w rozpoznaniu świętości – dziwności – niesamowitości obiektu/zdarzenia odgrywało objawienie, czasem przemienienie obrazu lub postaci, promieniujących „niezwykłą” światłością. Bijące blaskiem wizerunki ukazywały się w kanonicznych przestrzeniach nad drzewami, rzekami, w ziemi, w kwiecie paproci. Zatem, do naocznego wzoru wrażeń składających się na ten rodzaj objawiania należy: „blask”, którego źródłem jest ów obiekt²⁴⁹.

Oto kilka przykładów. Figurę Matki Boskiej Sianowskiej odnaleziono „nadziemskim jakimś blaskiem oblaną: w krzaku paprociowym”²⁵⁰. Według podań, wizerunek Matki Boskiej w Lipach (dziś część Lubawy), objawić się miał w miejscu dawnego kultu

²⁴⁶Interesująca była by odpowiedź na pytanie czy w polskiej kulturze religijnej XX i XXI w. wraz z osłabianiem „animistycznej” charakterystyki wizerunków świętych, zanikają opowieści na temat objawiania się materialnego obrazu, a wzrastają przekazy na temat objawiania się postaci świętej.

²⁴⁷S. Czarnowski, dz. cyt., 1958, s. 91; zob. np. J. Fankidejski, *Obrazy cudowne i miejsca w dzisiejszej diecezji chełmińskiej: podług urzędowych akt kościelnych i miejscowych podań*, Pelplin, 1880.

²⁴⁸K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 88.

²⁴⁹Wiosną 1802 r. figura Matki Boskiej Bolesnej, stojąca na słupie przy drodze w Borkowie, poczęła jaśnieć „nadzwyczajną światłością”, rozpowszechniająca się wieść o udzielanych przez Matkę Boską w figurze łaski, ściągała czcicieli, ale również sceptyków. Po śnie jednego z kapłanów w pobliskim Pelplinie, który miał widzenie związane z ową figurą, postanowiono ją przenieść do kościoła w Nowej Cerkwi – miało to miejsce 13 czerwca 1802 r. (A. Fridrich, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, t. 1., Wydawnictwo Towarzystwa Jezusowego, Kraków 1903, t. 1, s. 294–295). W Żegocinie znajduje się obraz Najświętszej Panny, który, jak podają akta komisji badające cudowność obrazu, według świadków „mienił się cudownie i przybierał kolor białego alabastru, lub jaśniał nadziemskim światłem” (Tamże, s. 78); wizerunek Matki Boskiej w Grodzisku (Wielkopolska), „przedziwną światłością jaśnieć począł” (Tamże, s.126).

²⁵⁰Tamże, s. 320.

przedchrześcijańskiego nad lipą „zaraz przy małej strużce, która płynie przez miasto, ukazała się jasność wielka, i tę figurę cudowną tam znaleziono²⁵¹. Nad lipami, w światłości, ukazać się miał także obraz Matki Boskiej w Łęgach²⁵².

Inna figura Matki Boskiej w wielkiej jasności objawiła się nad Drwęcą w Łąkach (dziś Łąki Bratiańskie). Ujrzały ją pasące nad rzeką dzieci: „Naraz bardzo się przelękły, bo piękny jakiś obraz ukazał się na rzece, cały był wielką jasnością otoczony i stał prosto jakoby żywy. A z czego się najbardziej dziwiły, było to, że ten obraz widocznie naprzeciwko wody płynął”²⁵³.

Z ziemi została wydobyta m.in. gotycka figura Matki Boskiej Bolesnej znajdująca się dziś w Kościerzynie²⁵⁴, czy też wyorana przez rolnika figurka Matki Boskiej Gidelskiej. Oto fragment pieśni dziadowskiej z Lubelskiego: „O Matko Boska Gidelska / obronicielko anielska, / wielgie's cuda uczyniła, / Tyś się w roli objawiła. / (...) Obejrzał się w prawą stronę, / dojrzał obraz i koronę. / Na siedem lat w skrzynię schował, / do zakonu znać nie dawał, / (...) Przyjął sobie służebnicę, / jako boską miłośnicę. / Ta do skrzyni otworzyła, / jasność wielga uderzyła. / Gospodarzu, źle u ciebie, / kościelną rzecz kryjesz w siebie. / Tak się wieldze radowała, / do zakonu znać dawała (...)”²⁵⁵.

Pod koniec XIX w. ksiądz Jakub Fankidejski, badając historię świętych wizerunków i miejsc diecezji chełmińskiej, pisał o „łaskawym” obrazie Jezusa Ukrzyżowanego z kaplicy pod Kościerzyną, o którym opowiadano, że biła z niego jasność. Badacz rozpytywał miejscowych o szczegóły owego blasku. Jeden z rozmówców wspominał o stróżu miejskim

Ten mi nieraz powiadał, że w nocy światło widywał. Jednego razu szedłem z nim pospół na ulicy z ciekawości, żeby mi to lepiej wytłómaczył. Kiedyśmy stanęli w pobliżu kaplicy, mówił: Tu ztąd bardzo dobrze widziałem jasność. Myślałem, że się co pali, albo że tam kto jest w kaplicy, bo ludzie już spali. Poszedłem więc bliżej na cmentarz, żeby się przekonać, ale wtedy jasność zniknęła, i nikogo nie spostrzegłem, choćem obszedł całą kaplicę²⁵⁶.

Mieszkanka Kościerzyny, która za miastem hodowała kapustę mówiła: „Kilka razy trafiło mi się we wieczór, gdy już było ciemno, iść i przynieść parę główek do potrzeby. Tom

²⁵¹Tamże, s. 21–22.

²⁵²Tamże, s. 102.

²⁵³ Tamże, s. 33.

²⁵⁴S. Barącz, *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce*, nakładem autora, 1891, s. 115.

²⁵⁵DWOK 17, s. 13.

²⁵⁶J. Fankidejski, dz. cyt., s. 17.

się bardzo dziwiła: bo jakim przechodziła podle kaplicy, widziałam jasność wielką, choć tam nikt nie był”²⁵⁷.

W 1 poł. XVIII w. w Wardengowie miała ukazać się Matka Boska przy krzyżu. Jak podawał świadek zdarzenia – „widzę, jasność wielka! . . . zląkłem się i poszedłem na stronę; znowum się wróciłem, ośmieliwszy się: aż obraz okrągły na blasze Najświętszej Panny i światłość nad nim! Laszczką, którą miałem w ręku, chciałem go przewrócić, alem się zląkłem i odstąpiłem”²⁵⁸. Blask bił również z wizerunku św. Antoniego Padewskiego w Żurominie, z obrazu Matki Boskiej w Dąbrówce Kościelnej²⁵⁹, Matki Boskiej w Rywałdzie w Bożej Męce umieszczonej i z wielu innych wizerunków²⁶⁰.

Drugim typem epifanii spotykanym w kulturze typu ludowego są wizualne objawienia postaci Maryi. Ukazywała się jako postać pozbawiona konkretyzacji w formie figury lub obrazu.

W przeddzień święta Matki Boskiej Zielnej 14 VIII 1926 roku w Słupi Wielkiej pod Środą kilkoro dzieci zbierało zioła i kwiaty do poświęcenia. O zmroku w drodze powrotnej do wsi jedno z nich zobaczyło w pobliżu drzew, niezwykłą postać. Następnie reszta dzieci także ją dostrzegła i rozpoznali w niej Matkę Boską. W kolejne dni dzieci powracały miejsce objawienia, gdzie widzenie miało się powtarzać. Z dziećmi zaczęło przychodzić coraz więcej osób, w tym dorośli. Mówiono, że udawano się „jakby na mszę świętą, odprawianą przez dzieci”²⁶¹. Wśród widzających była również dorosła kobieta. Dwaj chłopcy widzieli jasność i koronę. W czasie widzenia wizjonerzy wznosili złożone ręce ku czołu lub zapadali jak gdyby w sen czy zachwyty. Dopiero po którymś dniu zaczęli słyszeć co mówiła owa postać. Miejsce, w którym miało dojść do zjawienia się postaci zaczęto przybierać wotami (obrazkami, różańcami, kwiatami). Został tam stworzony ołtarzyk z figurą Matki Boskiej, przed którą palono świece. Obrywano liście czereśni, przy której miał się dokonać objawienie. Pieczę nad doglądaniem figurki ofiarowali się trzymać chłopcy, którzy widzieli blask i koronę. Czekano na cud i wierzono, że ma się on dokonać 8 XII, w dniu święta Matki Boskiej. Liczono na to, że epifanii doświadczą wszyscy zgromadzeni, że wytrysnie cudowne źródło i zakwitnie czereśnia, na której widziano wcześniej postać. Kult zaczął się rozrastać i

²⁵⁷J. Fankidejski, dz. cyt., s. 17.

²⁵⁸„Wolałem potem na chłopca drugiego, aby też obaczył ten obraz i światłość; przyszedł tenże chłopiec, ale nie widział, bo się w dziurkę małą zaraz w ziemię skrył”. Jak podaje Fankidejski, informacje na temat zdarzenia – sprawozdanie z biskupiej komisji, prawie dosłownie przywołał z pelplińskich materiałów archiwalnych (Tamże, s. 149–150).

²⁵⁹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 53.

²⁶⁰np. J. Fankidejski, dz. cyt., s. 92, 102.

²⁶¹S. Błachowski, S. Borowiecki, *Epidemia psychiczna w Słupi pod Środą*, „Rocznik Psychjatryczny”, z. 7, 1928, s. 182.

powiększać. Wizjonerzy na życzenie proboszcza zostali poddani badaniom psychiatrycznym w klinice w Poznaniu. Intensyfikujący się ruch pielgrzymkowy do Słupi zaczął przenikać sceptycyzm, który został wzmocniony zarządzeniem proboszcza o przeniesieniu figury z miejsca, w którym miała się objawić Matka Boska, do kościoła w Środzie.

Zdarzenia mirakularne z okresu powojennego w XX w. badał m.in. J. Olędzki wraz z A. Hemką. W 1958 r. na Nowolipkach w Warszawie, na kopule kościoła, widziana była intensywna poświata, w której dostrzegano postać Matki Boskiej. Postać widziana była w różnych strojach: gdy zjawiła się milicja, jej ubiór był ciemny. W Zdziarze Wielkim (w 1954 lub 1955 r.) cud dotyczył kapliczki, która wykazywała czynności życiowe (widziano łzy, krew i ruch ciała)²⁶². W Radziejowie (1958 lub 1959 r.) Matka Boska miała się ukazać na polu (jako pani ubrana na białło), na drzewie (siedziała na gałęzi, na krześle, albo stała), niektórzy widzieli blask, inni mówili, że objawiła się cała w kwiatach²⁶³.

Elementem mirakularnego scenariusza był nieraz motyw powracania figury na wybrane przez nią miejsce. Motyw takiego cudownego przemieszczania się obiektu interpretowany jako interwencja samego obrazu (jego decyzja, na temat miejsca, w którym „chce”, aby oddawano mu cześć). Spotykamy go, m.in. w podaniu z pow. śremskiego w Wielkopolsce. Obraz Matki Boskiej miał objawić się:

Na górze w gęstwinie boru, nad kamieniem, na którym wyryte były stopy Matki Boskiej, pokazał się jej obraz a nad obrazem łuna światła. Ludzie obaczywszy go, dali o tem znać do księdza w Książu i sługa boży kazał obraz odprowadzić w processyi do książkiego kościoła. Wkrótce jednak obraz znikł z kościoła - i znowu łuna odeń, sprowadziła ludzi na dawne miejsce, skąd go powtórnie odprowadzono do Książa. Gdy i po raz trzeci uciekł w to samo miejsce wtedy wybudowano tu kapliczkę z drzewa i w niej umieszczono obraz wraz z kamienną jego podstawą.

W dalszej kolejności wybudowano kościół, w którym umieszczono „obraz słynący cudami”, a kamień został wmurowany w ścianę²⁶⁴. Podobny wątek znajdujemy w opowieści ze wspomnianych Lip:

(...) nie wiedzieli zdziwieni mieszkańcy, gdzie tę cudowną figurę podziąć, bo zaraz obok stała owa lipa, pod którą właśnie poganie swoje ofiary i biesiady odprawiali. Wzięli więc obraz i zanieśli uroczyscie w procesyi do fary (...) Ale tu nowe cuda: bo Matka Najśw. nie pozostała u fary prawie ani na moment, tylko na stare miejsce do Lip, zkąd wzięta była, powróciła²⁶⁵.

²⁶²A. Hemka, J. Olędzki, dz. cyt., 1990, s. 9.

²⁶³Tamże, s. 10.

²⁶⁴DWOK 9, s. 38.

²⁶⁵J. Fankidejski, dz. cyt., s. 21–22.

Także w przypadku cudu w Środzie doszło do przemieszczenia figury: 8 XII 1926 roku, po odprawieniu modlitw przez proboszcza, w uroczystej procesji figura (postawiona w miejscu objawień), wbrew oczekiwaniom zgromadzonych, została przeniesiona do kościoła. Procesja liczyła 40 tys. osób. Pomimo względnie krótkiej trasy peregrynujący dotarli do celu dopiero pod wieczór. Powodem opóźnienia pochodu były liczne wizje, których doświadczali wizjonerzy (było ich już wówczas trzynastu). Po dotarciu do kościoła, odprawieniu modlitw, gdy większość pielgrzymów się już rozeszła, okazało się, że zaginęła figura. Sprawcą zniknięcia miał być jeden z wizjonerów, a precyzyjniej rzecz ujmując, sama Matka Boska, która nakazała wizjonerowi przeniesienie figury na miejsce objawienia – co ten, posłusznie uczynił. Gdy wieść dotarła do proboszcza, kazał on zwrócić figurę, grożąc wezwaniem policji²⁶⁶.

2.1.2. Zjawy

Do odmiennie waloryzowanego, lecz wykazującego szereg cech wspólnych z wyżej omówionymi zjawisk, należało objawianie się postaci wiązanych z światem chtonicznym. Nawiedzające zjawy ukazywały się w określonej przestrzeni i czasie. Miały rozpoznawalny wygląd (postać materialną, lecz tylko czasem dostrzegalną). Jedną z cech istot demonicznych była ich niewidzialność, a jednocześnie zdolność do ukazywania się ludziom w wybranych okolicznościach²⁶⁷. Na Kaszubach duch domowy *Bożô wosc* objawiał się w postaci głosu ostrzegawczego przed nadchodzącym niebezpieczeństwem (śmiercią, pożarem, chorobą). Nieraz można było go zobaczyć w postaci ubranej na białą kobiety z długimi włosami²⁶⁸. Na Pomorzu, nawiedzająca kobieca postać utożsamiana była również z południcą (*pólnjica*). Zjawiała się ona na polach w południe, ale także wędrowała przez lasy i niwy wraz z towarzyszącym jej wilkami i dużymi psami. Jej wygląd budził odrazę. Znany był również inny typ południcy, która objawiała się pod postacią pięknej kobiety w białej szacie ze złotym paskiem. Zadawała napotkanym zagadki, a gdy uzyskała odpowiedź, to udzielała cennych rad, a w innym wypadku zabijała (pogląd ten występował na Kaszubach i w Wielkopolsce)²⁶⁹. Pojawiać się też mogła jako naga dziewczyna z wieńcem na głowie, która objeżdża na białym koniu pola. Miejscom, które nawiedza przynosi urodzaj i chroni je przed złymi duchami. Te

²⁶⁶Opis reakcji na objawienie się Matki Boskiej, sporządzone zostały przez psychiatrów badających wizjonerów. S. Błachowski, S. Borowiecki, dz. cyt., 1928, s. 176–185.

²⁶⁷KLS II 610; Z. Libera, dz. cyt., 2016, s. 565–570.

²⁶⁸F. Lorentz, *Zarys etnografii kaszubskiej*, w: Kaszubi kultura ludowa i język, Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego; t. 16. Seria Balticum, z. 8, Toruń 1934, s. 108.

²⁶⁹Tamże, s. 106, 209.

pola, które omija są nieurodzajne. W przypadku słabych plonów mówiono *To pewno południca omija nasze pole*²⁷⁰.

Zgodnie z przekonaniem ludowym ducha rozpoznać można kilkoma zmysłami: może być przez chwilę widzialny, np. jako jasna postać (małego wzrostu), a następnie zniknąć²⁷¹; bywa rozpoznawalny poprzez iskrzenie się²⁷²; duch może też działać za pomocą dotyku oraz odczucia temperatury – „złapała mnie za rękę [dusza matki – przyp. M. D.] i poczułam zimno”²⁷³. Z perspektywy nauczania prowadzonego przez kaznodziejów ten rodzaj nawiedzenia zjaw, obrazów wymagał egzorcyzmów. Natomiast z punktu widzenia kultury wsi, mimo budzącego się w ludziach lęku, nierzadko pożądane było zawarcie odpowiedniego układu ze zjawami. Te wizerunki, czy postaci (zjawy, diabły, dziady, Śmierć) w powszechnej opinii cechowała ambiwalencja. Miały one w sobie z jednej strony złowieszczą moc wynikającą, m.in. z kontaktu z zaświatami, z drugiej, dysponowały nieosiągalną dla istoty ludzkiej sprawczością, której mogły udzielać w zamian za pewne usługi.

2.1.3. Plastikne ramy umożliwiające uobecnianie *sacrum* – kapliczka i sanktuarium

Jak pokazałam wyżej, do elementów wizualnego scenariusza objawienia postaci lub obrazu, które są kulturowo uchwytnie i przetwarzane, należy wysoko waloryzowany blask oraz dynamizm postaci lub obrazu, który w uproszczony sposób możemy określić, jako pojawianie się i znikanie fenomenu. Powyższe składniki zdają się mieć swoje paralele w materialnej postaci kreowanej przestrzeni objawienia.

Widzenie, lub świadectwa na jego temat, skłaniały do skonkretyzowanych gestów pobożnościowych. W miejscach objawień oraz w przypadku cudownych zdarzeń, zwłaszcza przemian wizerunków (krwawienia, wylewania łez, oleju), palono świece, składano kwiaty, wota²⁷⁴, przyczepiano obrazki, stawiano ołtarzyki / kapliczki z figurami.

²⁷⁰SGK IV 122 (słowo *p'ólnica*, używano również na określenie dzikiej jabłoni lub gruszy), por. podlaskie obchody pól z królową (DWOK 28, s. 87; S. Dworakowski, dz. cyt., 1964, s. 102; Z. Głogier, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Jan Fiszer, Warszawa, 1900, s. 226) oraz germańska praktyka obwożenia bogini na wozie Nerthus (Tacyt, *Germania*, 40).

²⁷¹W. Łęga, dz. cyt., 1960, s. 129.

²⁷²KLS II 611.

²⁷³W. Łęga, dz. cyt., 1960, s. 129.

²⁷⁴Dodajmy, w materialno-rytualnej formie wrażliwość mirakularna znajdowała (i do tej pory znajduje) swój wyjątkowy wyraz w postaci wotów proszalnych i dziękczynnych (dawniej głównie plastycznych, współcześnie również pisemnych). Owa materializacja świadomości mirakularnej wyraża nadzieję na cudowne zdarzenie albo jest ich prowokacją (proszalne) lub „dokumentacją” już zaistniałego cudu (dziękczynna) J. Olędzki, dz. cyt., *Świadomość*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 43, 3, s. 147–157. Wota stanowią, na co zwracał uwagę Olędzki, niezwykle cenne źródło informacji na temat tego rodzaju kulturowego uwrażliwienia (A. Hemka, J. Olędzki, dz. cyt., 1990, s.13).

Zanim przejdę do omówienia elementów potencjalnego wzoru ikonicznego dotyczącego epifanii, warto przytoczyć ustalenia Krystyny Piątkowskiej na temat siły wizualnego kodu, który okazuje się w pewnym sensie nadrzędny wobec doświadczenia epifanii lub inaczej: to on formuje aprobowany wizualnie przekaz na temat objawienia. Badaczka analizując kulturowe uwarunkowania objawienia, którego doznać miał Stanisław Ślipek w latach 80. XX w., wyodrębniła wizualne aspekty owej epifanii oraz płynące z jej ikoniki konsekwencje. Wśród elementów wizualnego kodu owego widzenia wymieniła: wiek objawiającej się Maryi (młodość), sposób ubioru (suknia i płaszcz, szaty białe lub błękitne), atrybuty (różaniec z krzyżem: „(...) bardzo błyszczący Pan Jezus”, korona²⁷⁵. „(...) w sakralnych tekstach wizualnych kultury typu ludowego pozostaje to, co w ogóle było semantycznie ważne”²⁷⁶.

Konsekwencją zdarzenia było ukonstytuowanie sakralności określonej przestrzeni: ogrodzenie terenu, na którym miało miejsce objawienie, zawieszenie kapliczki na drzewie, w której umieszczono figurę Matki Boskiej. Epifanie miały swoją kontynuację w postaci praktyk rytualnych (palenie świec przy kapliczce, składanie kwiatów i innych wotów) przybierały werbalną formę wyrazu. Z czasem budowano narrację wokół zdarzeń, które wkraczały na tory kanonicznego scenariusza mirakularnego. Relacjonowanie owych zdarzeń, a co istotne, ich wizualnej warstwy, także przybierało postać kulturowo aprobowanego wzoru, który pozwalał na identyfikowanie owych fenomenów z obecnością istot nadprzyrodzonych, będących dowodem owej cudności²⁷⁷. Piątkowska zwróciła uwagę na intrygujące zjawisko, jakim była potrzeba korzystania przez wizjonera z opisów objawień maryjnych do stworzenia adekwatnego raportu z własnego widzenia. „Osoby, które dostąpiły wizji (...) mogły podlegać tylko takim wrażeniom wizualnym, w jakie wyposażyła ich kulturowa »zdolność widzenia«, obejmująca zarazem sposób, formę jak i treść znaków wizualnych”²⁷⁸.

Wizualny aspekt objawienia jest zatem uzależniony od ściśle określonego wzoru, który przyzwala jedynie na fundamentalne²⁷⁹ asocjacje wyglądu postaci świętej.

(...) w przypadku epifanii, mamy do czynienia z rygorystycznym kodem wizualnym, który siłą rzeczy musiał zostać przeniesiony na formułę uobecniania objawiającej się postaci. W powieszonyj na

²⁷⁵K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 89.

²⁷⁶Tamże, s. 90.

²⁷⁷Tamże, s. 91–93.

²⁷⁸Tamże, s. 88.

²⁷⁹Zdaniem badaczki, inaczej niż w rygorystyczny kodzie uruchamianym w odniesieniu do epifanii, kanoniczny kod wizualny wyglądu postaci świętych pozwala na większą wariantywność K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 90.

drzewie przeszklonej kapliczce (...) została umieszczona figura Matki Boskiej w białej szacie i niebieskim płaszczu²⁸⁰.

Badaczka dodaje, że nie mógł jej wykonać rzeźbiarz ludowy, gdyż ludowe wizerunki nie należały już do zakresu religijnego kodu kulturowego. Wygląd figury był konsultowany z samą Matką Boską, co świadczy o uświęceniu wizualnej warstwy obiektu.

Przejdźmy teraz do zagadnienia plastycznej oprawy zdarzeń mirakularnych oraz panującego w świątyniach wizualnego kodu. Na wstępie warto wspomnieć o odnotowanej przez S. Udzielę specyfice upodobań w sferze sensualnej:

Nabożeństwo tem bardziej podoba się ludowi tutejszemu, im silniej działa na zmysły. Gdy w kościele goreją niezliczone światła, ołtarze lśnią się od złota i purpury (wzrok – dym kadzideł sinym obłokiem wzbija się pod sklepienia i wonią jałowcu zapełnia świątynię (powonienie) – organy grają przy przeraźliwym odgłosie bębna, wrzasku piskliwego klarnetu i starej, fałszywej trąbki, dzwony biją, a do tego strzały moździerzowe wstrząsają powietrzem (słuch), wtenczas lud unosi się nad pięknnością nabożeństwa, a wróciwszy do domu, długo jeszcze opowiada o tych pięknościach²⁸¹.

W Nawrze pod Toruniem,

Przez pięć lat widywano czasami wielką światłość w kościele, tak, że ludzie kościoł oblegali. »Nieraz w nocy (pisze wspomniany proboszcz Nawry) zbudzony wbiegałem do kościoła, bo zdawało się, że tenże wewnątrz płonie, ale wszedłszy do kościoła niczego nie znalazłem«. Zdarzenia te spowodowały Kruszyńskich, że złożyli 1500 złp. jako fundację na wieczną lampę przed obrazem Najśw. Panny²⁸².

Fenomeny świetlne w postaci przedziwnego blasku bijącego z cudownych obrazów miały niejako swoje przedłużenie w postaci palonych lamp. W przypadku sanktuariów oprawa przechowywanych tam obrazów koresponduje z doświadczeniem blasku i dynamizmu podczas objawienia. Również utrwała ona przeżywanie epifanii. Jest funkcją i spełnieniem oczekiwań ufundowanych na kulturowo skonstruowanym wzorze mirakularnym. W skład owej wizualnej oprawy wchodzi: palące się świece, błyszczące wota, sukienki i korony. Niepoślednią rolę, wzmacniającą owo doświadczenie, mogły pełnić również niezwykle popularne zasłony i zasuw²⁸³. Umożliwiały one wielokrotne pojawianie się i znikanie obrazu²⁸⁴ sprzed oczu wiernych.

²⁸⁰Tamże, s. 91.

²⁸¹S. Udziela, *Religia i modlitwa u ludu ropczyckiego*, „Wisła”, t. 3, 1889a, s. 592–593.

²⁸²Paląca się lampka, miała spowodować pożar kościoła, w wyniku którego nie doszło jednak do strat, gdyż w przedziwny sposób udało się ugasić ogień. A. Fridrich, dz. cyt., s. 286.

²⁸³Na podobieństwo doświadczenia obrazu wyłaniającego się zza zasłony oraz objawienia zwróciła uwagę Agnieszka Bednarek pisała: „Obraz osłaniający wytwarza dystans między wyznawcami a obiektem kultu, sprawiając, że nie jest on dostępny dla wiernych w dowolnej chwili. Obcowanie z nim jest uzależnione od stosownych z góry wyznaczonych warunków, zatem bardziej przypomina o b j a w i e n i e odkrycie (do tego

Obraz Matki Boskiej [Swarzewskiej – M.D.], przed którym osobne cztery świece się palą, jest wtedy odsłonięty: lud obecny, kiedy zasuwę podnoszą, według starodawnego zwyczaju, na podobę, jak to czynią teraz w Gietrzwałdzie, uczci cudowną Matkę Najśw. głębokim ukłonem albo też niskim przyklęknięciem; to samo czyni i przy końcu nabożeństwa, kiedy obraz zasuwiają²⁸⁵.

Również współcześnie owa oprawa silnie oddziałuje na przeżycia pielgrzymów:

Złota dużo, dużo akcentów tych złotych jest. K.: Czerwień, takie złoto te... Takie bordo. M.: No tak i ma taką ciemną tą twarz, z tą blizną. (...) M.: No czasami to [ciemność postaci Matki Boskiej na jasnogórskim wizerunku – M. D.] troszeczkę jest takie... to takie przerażające K.: Czasami za ciemne już. M.: No. Ale mi się wydaje, że w Częstochowie, jak jest odsłonięcie Matki Boskiej, to jest chyba jaśniejsza trochę, czy nie? K.: Nie, nie... M: Może oni tak podświetlają Ją, nie wiem... Mi się wydaje, że Ona jest jaśniejsza. Bynajmniej jak byliśmy na tym odsłonięciu Matki Boskiej, takie czuć to ciepło tam, nie? Czuć, to takie pała strasznie ciepłem, aż to ciężko opisać. Nie wiem, czy to w naszych głowach to siedzi. Znaczy mi się wydaje, ja wierzę w Matkę Boską i Pana Jezusa, dlatego ja wiem, że...K.: To jest moc. M.: Jest moc tego (...) Naprawdę, bardzo duża moc²⁸⁶.

Wysoko umieszczane obrazy i figury, niektóre niewielkich rozmiarów,²⁸⁷ nie zawsze były dostępne dla oka pielgrzymów. Wyraźne ujrzenie cudownego obrazu było czasem wręcz niemożliwe. Walter Benjamin podkreślał, że wartość kultyczna nie pociągała za sobą wartości ekspozycyjnej²⁸⁸. Nie można jednak zbagatelizować wizualnej strony obiektów służących kultowi. W przypadku obrazów znajdujących się w sanktuariach to, co mogło stanowić podstawę ich wizualnego doświadczenia, obudzonego zachwyty lub zdumienia, to także zarys postaci oraz owa błyszcząca oprawa, na którą składał się nimb, sukienki, wota, palące się świece. Sanktuaryjne sensualne doświadczenie pielgrzymów mogło zazębiać się z oglądem sprzedawanych wizerunków dewocyjnych. Wspomniane już sukienki, korony, wota, a także dosztukowane do oprawy wizerunku złożone promienie, nimb otaczający całą postać (np. Matka Boska Swarzewska, Gidelska), niejednokrotnie stawały się niemalże konstytutywnym elementem w doświadczeniu plastycznego schematu mirakularnego. Co istotne, nie chodzi jedynie o wizerunki doświadczone w sanktuarium, lecz także ich kopie, nierzadko

nawiązuje czynność odsłaniania) niż przedstawienie (*Przedstawić Tajemnicę. Ikonosfera i ikonografia kaszubskich kapliczek – analiza wybranych przykładów*, w: Mała architektura sakralna Kaszub, red. K. Marciniak, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 183).

²⁸⁴ Praktyka umieszczania obrazów i figur za zasuwą w kościołach jest silnie rozpowszechniona zob. np. J. Fankidejski, dz. cyt., 1880, s. 2, 7, 13, 16, 26, 32, 63, 76, 83, 92, 97, 103, 106, 113, 127, 129, 134, 141, 155, 156, 157, 159, 160, 234.

²⁸⁵ Tamże, s. 79.

²⁸⁶ BT 2019/5, gm. Smołdzino, K – kobieta. M – mężczyzna, ok 30 l.

²⁸⁷ Np. Figura Matki Boskiej Gidelskiej

²⁸⁸ W. Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*, w: Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty, red. Orłowski H., tłum. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 1996.

wyposażone w owe „integralne dodatki” („blask” / promienie i wota, kwiaty). Ten rodzaj integralnego doświadczenia wizerunku świętego wraz z jego oprawą dobrze wyraża wypowiedź kolejarza z Płńska – rozmówcy Jacka Olędzkiego:

Wkrótce jak go powiesiłem nad łóżkiem, sam się odnowił [o wizerunek Matki Boskiej Czerwińskiej – M. D.]! Kiedy zacząłem się pierwszy raz mocno modlić i gorąco płakać, to widziałem promienie, które były od Matki Najświętszej. Zobaczyłem kwiaty czerwone, kwiaty zielone. Przeistaczały się. Jasność sięgała do ściany i na lipki w donicach, znajdujące się w pokoju. A na obrazie były drobne czerwone, zielone, raz takie, raz takie. I rano spojrzałem i zobaczyłem, że obraz jest odnowiony. Sam się odnowił. A myślałem, jak go kupiłem, jak go odnowić. I dzisiaj, kiedy sam jestem w ciszy, przeważnie o dwunastej w nocy, to promienie biją z obrazu i pojawiają się na nim kwiaty czerwone... Modlę się o 12, bo to jest godzina duchów złych i dobrych. (...) Na lewym rogu obrazu jest taki zaciek, a na prawym zeszło i w tych miejscach również widzę promienie... Widzę też Króla Jagiełłę (jest to na sukience srebrnej M. Boskiej ukazany wizerunek fundatora – JO) na koniu z chorągwiemi (załamania i ornament kwiatowy sukienki – JO). A tam – pokazuje palcem – są dwa miecze zdobyte przez Jagiełłę od Krzyżaków (w istocie są to wota – wyobrażenie nóg – JO)²⁸⁹.

Jasność układająca się w kształt nimbu, mandorli lub promieni, dostrzeganie postaci odzianej w szaty, czasem o zmiennej kolorystyce, otoczonej kwiatami, a także wspomniany już dynamizm przemienienia niewidzialnego w widzialne, zdaje się mieć swój odpowiednik w kapliczkowej, sanktuaryjnej, a także domowej oprawie wizerunków. W miejscach objawień (re)kreowano dramaturgię i scenografię objawienia postaci lub wizerunku: budowano kapliczki, ołtarze, otaczano je płótkiem i co ważne, organizowano czuwanie. W sanktuariach składano wota (woskowe, metalowe, świece, kwiaty). Świece oraz świecące wota wzmagają blask obrazu, kwiaty przyniesione w darze odpowiadają obecności roślin, w otoczeniu których widziany mógł być zarys postaci. Zmieniane suknie-wota w świątyniach jak gdyby odpowiadały zmieniającym się kolorom szat objawiającej się Matki Boskiej. Dynamizm, którego dostarcza ceremonia odsłaniania i zasłaniania obrazu, odpowiada (nie)regularnie zjawiającej się postaci świętej²⁹⁰. W domach, dla najbardziej czczonych wizerunków, tworzone ołtarzyki, przystrajano obrazy pozłotką, palono przy nich świece, stawiano kwiaty.

2.1.4. Światło baroku

Zwyczaj „przystrajania” obrazów wotami, metalowymi lub tkanymi sukienkami rozkwitł w czasach baroku. Owa błyszcząca oprawa obrazu stanowiła integralny element doświadczenia wizualnego pielgrzymów odwiedzających sanktuaria. A. Kunczyńska-Iracka pisała:

²⁸⁹J. Olędzki, dz. cyt., 1989, s. 152–153.

²⁹⁰A. Bednarek, dz. cyt., 2016, s. 183.

Taka konwencja przybierania obrazów cudownych utożsamiała się w oczach chłopów z pojęciem cudownego wizerunku i znalazła wyraz plastyczny w malarstwie ludowym, szczególnie w Częstochowie. Bogactwo dekoracji doskonale pasowało do wspomnienia o wspaniałości pielgrzymiej podróży i podkreślało, iż są one kopiami wizerunków o cudownej mocy²⁹¹.

W Częstochowie, zdaniem T. Seweryna, najdłużej utrzymał się ręcznie malowany typ wizerunku, właśnie z połączanymi tj. *wysadzanymi* szatami²⁹² (ten typ ornamentacji naśladował nakładane na obrazy cudowne metalowych koszulek)²⁹³. Połączone obiekty cieszyły się upodobaniem społeczności wsi. O ludności okolic Ropczyc Seweryn Udziela pisał: „(...) byle obrazków było dużo, a malowanych lub złożonych”²⁹⁴. Bliżej środowiska miejskiego, a także sanktuariów, złożenia religijnej ikonosfery zyskiwały na intensywności: „Im bliżej Krakowa, tem więcej widzieć można krzyżów żelaznych nowej konstrukcyi z połączanym p. Jezusem na podstawie kamiennej”²⁹⁵; w trakcie uroczystości Bożego Ciała w Krakowie, miejscowi i przybysze mogli podziwiać powiewające chorągwie cechowe bractw, które mieniły się złotymi haftami i obnoszone, ustrojone atłasem i galonowane posągi²⁹⁶. Potrzeba obecności złoceń znajdowała swoje zaspokojenie również w domowych praktykach wytwórczych: obraz, który trafiał do wiejskiego domu zdobiony był w „pozłotkę misternie wyciętą”²⁹⁷.

2.1.5. Złoto z zaświatów

Znakiem niezemskiego pochodzenia obrazów było zastosowanie złoceń. Wiara w obecność obrazów nie-ręką ludzką uczynionych²⁹⁸ była w społecznościach ludowych rozpowszechniona. W pieśniach dziadowskich pojawia się motyw wsparcia świętych przy malowaniu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej lub nadprzyrodzonego ukończenia pracy artysty²⁹⁹. Seweryn Udziela odnotował wersje pieśni, z której dowiadujemy się, że „Święty Łukasz Ewangelista /wymalował obraz z czysta/ nie mógł ci go wymalować / aż się począł

²⁹¹A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Ossolineum, Wrocław, 1978, s. 134–135.

²⁹²T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 73.

²⁹³A. Kunczyńska-Iracka, *Matka Boska Częstochowska w sztuce ludu polskiego – uwagi o wystawie*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1984, 38, 3, s. 145.

²⁹⁴S. Udziela, dz. cyt., 1889, s. 21.

²⁹⁵DWOK 5, s. 138,

²⁹⁶Tamże, s. 299 za: Hipolit Dąbrowa, *Dziennik Warszawski*, 1853, 160–165.

²⁹⁷M. Federowski, *Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy*, Biblioteka Wisły, Warszawa, 1888, t. 1. s. 9.

²⁹⁸Zob. J. Tokarska-Bakir, dz. cyt., 2000.

²⁹⁹Do XVIII w. utrzymywała się przekonanie, że św. Łukasz był autorem obrazu częstochowskiego. Jest to znany motyw (...) J. Abramek, *Organiczne zespolenie kultu Matki Bożej z orędziem biblijnym i problematyką społeczno-narodową w kazaniach o Innocentego Pokorskiego*, „Studia Claramontana”, t. 2, Kraków, 1981, s. 201–202.

nad nim drzymać. / Święta Anna malowała / srebrem, złotem nakrapiała (...)”³⁰⁰. A. Kunczyńska-Iracka zwraca uwagę, że święta, która nakrapiała wizerunek złotem i srebrem „czyniła to zgodnie z regułami estetyki ludowej utożsamiającej piękno z »paradą« czyli sutością, bogactwem barw, ornamentów i złocień, w myśl reguły przedstawiania wszystkiego »tak jak wyglądać powinno«”³⁰¹.

Kolor złoty, jak widzieliśmy, utożsamiany z bogactwem, światem nadprzyrodzonym³⁰², przynależny świętym, w kulturze słowiańskiej nabierał swoistych treści znaczeniowych. Był skorelowany z krainą zmarłych. Znajdujące się w niej góry, domy i owoce były złote³⁰³. Bogactwo (wyobrażane przez skarby, złoto) strzeżone i kolportowane było za sprawą istot związanych z zaświatami. Wśród Słowian Wschodnich to św. Mikołaj (zdaniem B. Uspieńskiego transformacja Wołosa) był rozdawcą bogactwa. Badacz wskazywał na związek złota z Wołosem, ze skarbami i ich poszukiwaniem, które wymaga kontaktu z tamtym światem, w końcu ze śmiercią, czego przejawem jest obrzędowość funeralna, związana z pieniędzmi³⁰⁴.

2.1.6. Wrażliwość tanatologiczna i obraz

Omawiana wrażliwość mirakularna (a w szczególności jej wizualna warstwa), cechująca społeczności XIX-wiecznej wsi, jak zauważył A. P. Kowalski, wykazuje typologiczne podobieństwo do tzw. wspomnianej już formy pobożności *favere*, opisaney przez Olega Trubačeva. Przypomnę tylko, że opisywana religijność miała cechy tzw. religii praktycznej opierającej się na wspólnotowych działaniach rytualnych, związanych ściśle z milczącym czczeniem bezimiennych istot oraz z silnym przestrzeganiem tabu werbalnego³⁰⁵. Na podstawie badań lingwistycznych wykazano pokrewieństwo pomiędzy rodziną słów związanych z psł. *bajati* ‘opowiadać bajki bajać, zamawiać, wypowiadać zaklęcia’ a nazwami oglądanych zjawisk i sakralizowanych postaci. Indoeuropejski rdzeń *bha-* oznaczał bowiem ‘wypowiadać zaklęcie’ i zarazem ‘widzieć obiekty ze sfery sacrum’. Wahanie semantyczne tego rdzenia podobno wynikało z faktu, że gdy chodziło o czuwanie i kontemplacyjną aktywność wzrokową, powstrzymywano się od mówienia, wypowiedziania zakazanych słów. Milczenie jest jedną z metonimii śmierci. O tanatologicznym podkładzie

³⁰⁰A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1988, s. 246 za: S. Udziela, materiały rękopiśmienne, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

³⁰¹A. Kunczyńska *Madonna w dawnej polskiej sztuce ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1988a 42, 4, s. 247.

³⁰² Por. odnotowana przez Herborda reakcja Szczecinian na widok drogocennych szat Ottona z Bambergu, A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013a, s.160.

³⁰³B. Uspieński, dz. cyt., s. 96–102.

³⁰⁴Tamże, s. 96–101.

³⁰⁵A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 212.

semantyki dotyczącej widzenia, świadczy też słowo *widzieć*, szczególnie takie jego derywaty jak: *widziadło*, *zwidy*, *przywidzenie*, albo gwarowa nazwa *światło* oznaczająca pierwotnie ‘duch, groźna postać’³⁰⁶.

Wspomniane typologiczne podobieństwo powyższych sensów z mirakularną wrażliwością podmiotów badanej kultury, a nade wszystko wyczulenia na obecność i sprawczość rozmaitych istot z zaświatów, skłania do szerszego ujmowania zjawisk mirakularnych. Chodzi o włączenie wyobrażeń związanych z obszarem uobecniania się owych istot. Innymi słowy, badając uwarunkowania owego wizualno-religijnego doświadczenia, ważne jest uwzględnienie szerokiego kontekstu doznań wzrokowych o sakralnym podłożu, w którego zakres wchodzi nie tylko postaci świętych (w tym ich obrazy), ale również istoty demoniczne oraz wspólnota zmarłych (oraz ich materialne konkretyzacje). Sposób uobecniania się wymienionych postaci, zarówno tych waloryzowanych pozytywnie, jak i negatywnie, wykazuje podobieństwo: towarzyszące im zmiany światła, blasku, balansowanie między widzialnością a niewidzialnością). Podobieństwo dostrzegane jest również na poziomie przyjmowanych postaw przez odbiorców: czuwanie i wyczekiwanie, milczenie lub modlitwa, balansowanie między zachwytem i przerażeniem, goszczenie przybyszów (składanie darów) i oczekiwanie wzajemności. Dodajmy, że w obręb szeroko pojętego doświadczenia mirakularnego wchodzi również przeżycia pozawizualne (olfaktoryczne, termiczne, dotykowe). Owo doświadczenie realizuje wzór kulturowy, w którym nie dochodzi do katerycznego rozgraniczenia między tym co zmysłowe i nadzmysłowe. Ponadto elementem konstytutywnym zdaje się być niski stopień werbalizacji, przy nieustannej potrzebie kontaktu z zaświatami, przede wszystkim dzięki doznaniom wzrokowym.

Na koniec wróćmy do doświadczenia objawienia postaci, które prowokuje do stawiania figur, przynoszenia obrazów dewocyjnych – także w miejscu *t r w a j ą c e g o* objawienia. Można zapytać, jaką rolę w odczuciu włości pełnił taki „zwielokrotniony” zmaterializowany obraz? Czy celem było utrwalenie, podtrzymanie żywotności, przeciwdziałanie temporalności mirakularnego zdarzenia, czyli prowokowanie przeżycia *sacrum* „aby trwało jak najdłużej”³⁰⁷? Czy może stanowi zwizualizowanie objawienia dla tych, którzy go nie dostrzegają (potwierdzenie wiarygodności zdarzenia) lub wykazanie go (udowodnienie) dla tych, którzy temu nie dowierzają? W perspektywie współczesnego badacza łatwo określić owe działania jako akt imitacji lub naśladownictwa, jako

³⁰⁶Tamże, s. 218–219.

³⁰⁷J. Olędzki, dz. cyt., 1990, s. 9.

odzwierciedlające doświadczenie mirakularne. Natomiast uwzględniając współczynnik humanistyczny, można stwierdzić, że był to akt kreacji, konstytuowania i utrwalania *sacrum*.

Wizualne doświadczenie religijne, które aktywowane jest za sprawą występujących w sanktuarium cudownych wizerunków, zasłanianych i odsłanianych, złożonych i oświetlonych na gruncie wizualnych doświadczeń jest porównywalny do objawiającego się obrazu-postaci³⁰⁸ i rytualnych konsekwencji z nim związanych. W każdym z przypadków fenomenu „objawienia-nawiedzenia” („objawienia” w sanktuarium oraz w plenerze) aktywowane są analogiczne postawy. Są to: czuwania, modlitwy lub milczenia, wpatrywanie się, a także – o ile to możliwe – powielanie obrazu objawionego (kopie produkowane dla pielgrzymów), zabieranie przedmiotów występujących w styczności ze świętością (woda ze źródełek, liście z drzewa, na którym zjawiła się postać) lub pocieranie przedmiotów o źródło świętości.

Współczesną odpowiedzią na tę wizualną (mirakularną) wrażliwość religijną zdają się być, łączące oba typy zdarzeń mirakularnych, praktyki *n a w i e d z e n i a* wizerunków świętych, tj. ich peregrynacji. Nawiedzenie wpisuje się poniekąd w schemat objawienia. Przykładowo, podczas nawiedzenia figury Michała Archanioła, obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, czy Jezusa Miłosiernego, zazwyczaj budowany był specjalny ołtarz, stawiano kwiaty, palono świece, organizowano czuwania modlitewne (także nocne). Gdy zdarzenie się kończyło, wizerunek opuszczał parafię i przewożono go do kolejnego miejsca. Pozostawiało to opuszczoną przestrzeń domagającą się utrwalenia owego nawiedzenia. W uczestnikach budziło się pragnienie przedłużenia obecności wizerunku. Na poziomie materialnym konkretyzowała się owa potrzeba w postaci nabywania kolportowanych obrazów, zwykle kopii wizerunku, które podczas nawiedzenia podlegały rytowi poświęcenia, np. w dniu pożegnania peregrynującego obiektu³⁰⁹. Ponadto, zdarzały się sytuacje utrwalenia takiego nawiedzenia w postaci zakupu kopii peregrynującej figury do odwiedzonej parafii. Komentarzem do powyższych uwag niech będą słowa uczestniczki ceremonii nawiedzenia ikony Częstochowskiej na warszawskim Służewie:

³⁰⁸Określenie obraz-postać zob. A. Niedźwiedz, dz. cyt., 2005.

³⁰⁹Ulubionym obrazem mieszkanki pomorskiej wsi był obraz Jezusa Miłosiernego. Okazało się, że jest to wizerunek, który stanowi pamiątkę po domowej peregrynacji „(...) Chodził po mieszkaniach. Zbierały się rodziny do modlitwy. To był jeden dzień taki. Później na pamiątkę pobytu tego dużego obrazu, dostawaliśmy takie małe obrazki. Ja ten obrazek oprawiłam (...). Podpisana jest cała rodzina na tym obrazku. (...) Tak nie odczuwałam takiego kultu tych obrazów. M. D: A ten obraz inaczej Pani ...? K.: Ten obraz zupełnie inaczej. (...) Bo wiadomo, że to jest dla mnie bardzo takie osobiste, związane z moją rodziną, że mną, z dziećmi. Gdzieś tam w którymś momencie to do mnie dotarło, że dla mnie ten obraz, że ta postać na tym obrazie, że to, co ten obraz sobą przedstawia, to jest bardzo ważne dla mnie w życiu” (BT 2019/13, gm. Smóldzino, k. 61 l.).

Poczułam radość, że to prawdziwy człowiek, że to gość, naprawdę czułam obecność, powagę i dostojeństwo chwili (...) Mam poczucie, że jest pewne (...) Poczułam, że to jest pożegnanie, że kogoś tracę, tak bardzo chciałam, żeby została. (...) [Rekolekcjonista – M. D.] mówił: że [ikona to – M. D.] tajemnica wcielenia – zobaczyłam, że to jest prawdziwe, że to ważna wizyta (...) Dotykającego coś potrzebuję (...) Czuwałam bardzo chciałam być z Maryją. Mam poczucie, że to coś ważnego, jakby człowiek, którego można dotknąć³¹⁰.

2.2. Chromatyczne kryterium oceny wizerunków świętych

Znaczenie oraz systematyka barw w kulturze włościan XIX w. nierzadko tłumaczona była przez etnografów naturalizmem i psychologizmem. K. Lubecki stwierdzał: „Że owa barwność jest na pierwszym planie w aspiracjach ludowych, wynika z przyczyn biologicznych, tj. najpierwotniejszych estetycznych i obfitych zasobów wzrokowych (...)”³¹¹. T. Seweryn pisał: „Przyjemne reakcje, jakie budzi barwa czerwona u ludu, mają uzasadnienie psychologiczne”³¹². Odmienną, semiotyczną, perspektywę ujęcia systemu barw w polskiej kulturze ludowej zaproponował Zbigniew Libera. Etnolog podkreślał, że to nie fizyczne parametry decydują o oddziaływaniu barw na człowieka, lecz wartości symboliczne nadawane kolorom. Naturalne właściwości mogą w pewnym zakresie połączyć dane treści z określoną barwą, lecz w pewnych kontekstach takie koneksje są nie do zaakceptowania. System barw jest konwencjonalny, określony dla danej kultury. Zakres asocjacji danego koloru jest różny w poszczególnych społecznościach. Stąd badacz odmawiał słuszności ponadkulturowym ujęciom tego zagadnienia. Podkreślał też dynamiczny wymiar owego systemu. Sam zaproponował statyczną rekonstrukcję i wskazał późniejsze wpływy symboli chrześcijańskich na tradycyjny system słowiański. Z. Libera zwracał uwagę na istotną dla tej pracy kwestię. Otóż wykazał, że znaczenia kolorów związanych z kulturą chrześcijańską oraz z kontekstem ludowym w większości się pokrywają. „Można powiedzieć, że oddziaływania symbolicznych treści barw funkcjonujących w Kościele na »ludową« ich symbolikę ograniczały się w głównej mierze do rozszerzania sensów, lecz nie przyczyniły się przez długi czas do zmian znaczeń”³¹³.

Cechą charakterystyczną wizerunków świętych występujących w kulturze XIX wiekowej wsi była przewaga obrazów o żywej kolorystyce. Jaskrawe barwy stosowali rzeźbiący rzemieślnicy: „We wsi Bińczycach żył niedawno chłop nazwiskiem Wielgus, snycerz zawołany wyrabiający figury wedle jednej modły; była to zwykle Męka-Pańska

³¹⁰BT 2014 Peregrynacja obrazu Matki Bożej Częstochowskiej po Archidiecezji Warszawskiej, k. ok. 30 l.

³¹¹K. Lubecki, dz. cyt., s. 9.

³¹²T. Seweryn, dz. cyt., s. 68.

³¹³Z. Libera, dz. cyt., 1987, s. 115–116, 132.

(krzyż), obok ś. Jan z Matką-Boską, pomalowane jaskrawo (...)”³¹⁴. Takich też kolorów oczekiwali wiejscy nabywcy od zawodowych malarzy. Potomkowie twórców kręgu częstochowskiego wspominali: „Chłopi i najgorsze obrazy kupowali, byle barwne i kwiatami zdobione”³¹⁵. Realizację owych wymogów dostrzec można na podstawie analizy formalnej dzieł skierowanych do różnych grup odbiorców. Anna Kunczyńska-Iracka, analizując malarstwo z okolic Gidli, natrafiła na płótna przypuszczalnie tego samego autorstwa. Mimo wyraźnych podobieństw w stylu zwraca uwagę na różnice w kolorystyce. Odstępstwa mogły wynikać właśnie z dostosowania wizerunku do wymogów odmiennych grup nabywców. Otóż wizerunki odnalezione w chłopskich chatach z okolic Gidli cechowały się żywszymi barwami niż obrazy, które były przeznaczone do kościoła. Ponadto odznaczały się one wysokim stopniem dekoracyjności³¹⁶.

Przywiązanie społeczności wsi do jaskrawości i barwności odnotowane zostało przez etnografów. S. Udziela pisał: „Oku podobają się barwy żywe i jaskrawe, a kolor czerwony jest na pierwszym miejscu między ulubionymi barwami”³¹⁷. Kazimierz Lubecki wręcz podkreślał, że „(...) potrzebę jaskrawości zaliczyć należy do najważniejszych znamion estetycznych zamięłowań ludowych (...) niczego może lud nie uważa za tak piękne, jak ognie sztuczne – one zaś są przecież szczytem jaskrawości”³¹⁸, w innym miejscu zauważa „(...) w kolorach zwłaszcza jaskrawość bijąca (...) stara się o zestawienia krzyjące”³¹⁹, pisał również „Jak więc w orkiestrze bęben i talerze, tak w malowidłach żywa pstrokaczka najszczerzy zyska u ludu poklask, a stroje jego będą krasne”³²⁰ i w końcu, że czerwień „stanowi najpierwszy czynnik w estetyce ludu”³²¹. Jak wspomniałam, Tadeusz Seweryn również zwraca uwagę na upodobanie do barwności, a w szczególności do koloru czerwonego „ze wszystkich barw najwięcej podoba się czerwona (...). Czerwony jest bowiem identyczny z pojęciem piękny (...) *Co cyrwione to piękne*, mawiają górale żywieccy”³²². Etnograf zwracał uwagę na związek tego koloru w przekonaniach społeczności wsi z działaniem apotropaicznym (ochrona przed zmorą, przed burzą), leczniczym, wywołującym urodzaj, przy czym

³¹⁴Czytamy dalej: „(...) przykryte daszkiem blaszanym w ząbki u brzegów wycinanym, z kogutkiem na wierzchu, a pod Męką-Pańską wyciosane były narzędzia tej męki t. j. sznury, drabiny, gwoździe, oraz trupie-główki, kosteczki itp. podtém zaś zamieszczony był napis, jak np. „Wawrzyniec i Magdalena Pizłowie na chwałę Boga w Trójcy jedyne go ten wyzerunek wyfondowali i proszą o trzy Zdrowaś Maryja za ich duszę”. DWOK 5, s. 138.

³¹⁵A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Ossolineum, Wrocław, 1978, s. 136

³¹⁶Tamże s. 119, 120 (zob. il. 74 – 76).

³¹⁷S. Udziela, dz. cyt., 1889, s. 20.

³¹⁸K. Lubecki, *Estetyka ludowa*, Kraków, 1910, s. 9–10.

³¹⁹Tamże, s. 9.

³²⁰Tamże, s. 9–10.

³²¹Tamże, s. 10.

³²²T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 68.

podkreślał, że: „(...) nie stwierdzono korelacji tych wierzeń z czynnikami estetycznymi oraz z malarstwem ludowym”³²³.

Odmienne spostrzeżenie znajdujemy w pracy Maryana Wawrzenieckiego. Jak starał się dowieść, wartość barwy stosowanej w wytwórczości artystycznej (mowa o malowankach-wycinankach) tkwi właśnie w mocy odstraszałającej lub zdolności neutralizowania uroków i złego spojrzenia. Do takich barw należały: czerwień, zieleń i błękit. Były to kolory stosowane m.in. w twórczości Księżaków: „(...) neutralizujące urok i złe spojrzenie, a te barwy właśnie zasadniczo dominują w wycinankach (w strojach i ubiorach księżaków). Tym sposobem kształt (symbol) i m o t y w barwny czynią owe wycinanki neutralizatorami od »u r o k u« i »złego spojrzenia«”³²⁴. Twierdził, że „zdobnictwo rodzi się pod presją celowej potrzeby samoobrony (...)”³²⁵. Ludwika Taran z Mysłakowa mówiła: „byłam jeszcze dzieckiem (ma 46 lat), jak to już wiedziałam, na co się to robi, wejdzie taki człowiek do chaty, to nie »zauroczy«, bo najpierwej spojrzy na gwiazdy, kwiatki, pająki, a dopiero (po utracie siły złej) na ludzi”³²⁶.

T. Seweryn podkreślał duże zamiłowanie włościan do dewocyjnych obrazków „z różowymi buziami”, które w społeczności wiejskiej podobają się bardziej niż średniowieczne madonny. Przy czym, z uwagi na wartości nadnaturalne, te drugie są uznawane za piękniejsze³²⁷. Wbrew wnioskowi, jakie można by wysnuć z powyższego stwierdzenia, możemy uznać, że nadnaturalne właściwości tkwiły również w kolorystyce twarzy. Prawdopodobnie czysto estetyczna konotacja obecności barwy czerwonej widzianej na obiekcie świętym nie występowała w kulturze wsi XIX w. Na podstawie przekazu A. Dobrowolskiego stwierdzamy, że rumianość twarzy postaci była oznaką świętości, natomiast jej bledość należała do cech szczególnie niepożądanych. „Na ścianach mnóstwo pochyło pozawieszanych obrazów, przedstawiających świętych, zawsze pulchnych i rumianych (...). Rumianość oblicza, według niego, zawsze chodzi w parze ze świętością”³²⁸. Zatem cecha, jaką jest kolor twarzy przedstawionej postaci, w przekonaniach społeczności wiejskiej, zaliczała się do kręgu wartości sakralnych. Do przykładu tego powrócę jeszcze przy okazji omawiania jakości estetycznie wykluczonych.

³²³Tamże, s. 70.

³²⁴M. Wawrzeniecki, *Nowe naukowe stanowisko pojmowania i wyjaśniania niektórych przejawów w dziedzinie ludoznawstwa i archeologii przedhistorycznej*, Warszawa, 1910, s. 16.

³²⁵M. Wawrzeniecki, dz. cyt., s. 17.

³²⁶Tamże, s. 16.

³²⁷T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 66.

³²⁸A. Dobrowolski, dz. cyt., s. 161.

Rumianość twarzy, również w odbiorze społecznym, była cechą wysoko waloryzowaną, szczególnie pożądaną u młodych kobiet. Dziewczęta dbały o to, aby zachować rumianą buzię i w tym celu (a także aby szczęśliwie wyjść za mąż), stosowały różne zabiegi (np. obmywały twarz wodą, którą uprzednio przemywano chleb)³²⁹. Wzmiankę na temat czerwienia, kraszenia buzi przez dziewczęta, odnotowano także w XIII w. Ponadto wśród dawnych Rosjan panował zwyczaj składania przez narzeczonego w darze swojej wybrance przed ślubem rózu do twarzy, który spreparowany był z tartego korzenia i soku świeżych jagód³³⁰. Czerwień twarzy była oznaką zdrowia i energii życiowych. Olędzki zauważył, że wśród Kurpiów, przy ocenie piękna człowieka, nie brano pod uwagę takich kryteriów jak kształt głowy, dłoni, nóg. Uwaga skierowana była natomiast na cerę „w której znajdują odbicie stanu ludzkiego zdrowia”³³¹. I to cerze czerwonej. Odpowiedni kolor cery świadczył o sprawności fizycznej i zdolności do pracy, a więc przydatności dla wspólnoty: „Jek człowiek zdrowy, to cerwony, czysty taki prętki do wszystkiego”³³²; „(...) cerwuny kark (...) mocny seroki, to se pomyślałam dobry do gospodarki i do pokazania ludziom”³³³.

Ludowy kanon piękna, którego przejawem było upodobanie do koloru czerwonego zakorzeniony był zarówno w sensach społecznych, jak i wierzeniowych – także z zakresu niskiej mitologii. Zgodnie z regułami kultury typu ludowego intensywna czerwień była oznaką kontaktu z zaświatami. Na Kaszubach mówiono „czerwiony jak wieszci”. Uważano, że upiora można było poznać właśnie po czerwonej, obrzękniętej twarzy³³⁴. Kolor czerwony był również znakiem obecności istoty demonicznej, np. bułg. *бѣлицрѣвѣни* ‘tabuistyczna nazwa złych duchów’ (SP 2, s. 263), stąd w użyciu mógł mieć funkcje apotropaiczne³³⁵. Istotą demoniczną, rozpowszechnioną w wyobrażeniach religijnych Słowian był również *krasnal*. Przypomnijmy, że słowo *krasa* oznaczało ‘barwa (czerwona)’, ‘piękność’ (SE Brückner SE, 264). Kaszubski *krâsnâq* to duch domowy mieszkający w drzewie, pod podłogą, pod ziemią, również – co wydaje się szczególnie istotne dla kształtowania się wyobrażeń proestetycznych – mieszkał pod piecem, a jego strój właśnie od ognia miał kolor czerwony (SGK II 194)³³⁶.

³²⁹H. Biegeleisen, *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*. Nakładem Instytutu Stauropigjańskiego, Lwów. 1929, s. 155.

³³⁰D. K. Zelenin, *Russkaja etnografija*. Moskwa, Institut Russkoj Civilizacji, 2013, s. 393–394. Wzmiankę powyższą zawdzięczam prof. A. P. Kowalskiemu.

³³¹J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 200.

³³²Tenże, dz. cyt., 1963, s. 109.

³³³Tenże, dz. cyt., 1971, s. 200.

³³⁴F. Lorentz, *Zarys etnografii kaszubskiej*, Region, Gdańsk 2014, s. 104; KLS II 611.

³³⁵A. P. Kowalski, 2013a, dz. cyt., s. 159.

³³⁶Zob. R. Dźwigoł, dz. cyt., 2004 s. 23–24.

Jeśli chodzi o ujęcie diachroniczne, to wypada zauważyć, że ogromne znaczenie koloru czerwonego stwierdzają archeolodzy odkrywający w grobach od czasów paleolitycznych resztki czerwonej ochry. Mineral ten przez całe tysiąclecia był używany do posypywania ciał zmarłych. Być może źródłem takiej praktyki było przekonanie, że blady zmarły potrzebuje barwnika przypominającego krew, uważaną zapewne za substancję życia. Barwienie na czerwono, zwłaszcza twarzy, bywa łączone z rumieńcami, z zaznaczaniem afektu i silnych emocji, co ostatecznie uchodziło za objaw energii życiowej³³⁷.

Na podstawie przywołanych przykładów możemy stwierdzić, że stosowane przy wyborze obrazów kryterium chromatyczne, przejawiające się w upodobaniu do zarumienionego oblicza przedstawionych świętych, zasilane było szeregiem archaicznych przekonań z dziedziny wierzeniowej. Przywiązanie do określonych kolorów nie ograniczało się do uznawania w nich jakości czysto estetycznych.

3. Ornamentyka obrazu

Rozważania na temat genezy ornamentu mogą być pomocne w badaniach nad jego sensem w społeczności wsi. Stanowisko estetyczno-psychologiczne reprezentował Eugeniusz Frankowski, który opisywał struktury dekoracyjne występujące w sztuce ludowej w kontekście formalnych teorii ornamentu³³⁸. Już pod koniec XIX w. F. W. Putnam, proponował koncepcję mimetyczną, przyjmującą realistyczne źródło zestandaryzowanych motywów. Według niego wzory miały być pierwotnie reprezentacjami obiektów rzeczywistych, które z czasem ulegały redukcji tworząc w ten sposób konwencjonalne układy. Podobne zdanie wyraził A. Fischer w odniesieniu do polskiej wytwórczości ludowej, jakkolwiek podkreślał również magiczne funkcje ornamentu, co sprawia, że jego spostrzeżenia są cenne dla badań etnoestetycznych:

Niektóre formy, które dziś mają charakter wyraźnie zdobniczy, mogły być niegdyś symbolami religijnymi, a dopiero po upływie pewnego czasu przez długotrwałe procesy redukcyjne stały się tylko ornamentem³³⁹.

Współczesne materiały etnograficzne dowodzą zupełnie wyraźnie, że ozdoby nadszczytowe mają do dziś jeszcze pewne magiczne i apotropaiczne znaczenie, oraz służą do odwracania czarów i różnych

³³⁷ J. Woźny, *Czerwona ochra i ziarna zbóż*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2005.

³³⁸ E. Frankowski, *Sztuka ludowa w: Wiedza o Polsce*, t. 3, 1932, s. 363–373.

³³⁹ A. Fischer, *Pierwiastki wierzeniowe w polskim zdobnictwie ludowym*, Księga pamiątkowa ku czci Leona Pnińskiego, t. 1, Lwów 1936, s. 299.

niebezpieczeństw, grożących człowiekowi zwłaszcza w związku z jego codziennym życiem gospodarczym³⁴⁰.

Odmianą perspektywę proponował m.in. F. Boas. Badając ornament znajdujący się na inuickich pojemnikach na igły wykazał wtórność realistycznej interpretacji (motywy, które przykładowo były odczytywane jako wyobrażenie foki, w odniesieniu do analogicznych, starszych artefaktów, nie miały związku z zoomorficzną dekoracją)³⁴¹. Inne spojrzenie proponował Gottfried Semper przyjmujący, że podstawą do rozwoju dekoracji miały być naturalne wzory technologiczne, np. wzór plecionki z wyrobów koszykarskich przenoszony był na ceramikę. Rezultatem takiego ujęcia było traktowanie ornamentu jako elementu fakultatywnego względem obiektu. Jeszcze inaczej sprawę ornamentu traktowały koncepcje mówiące o dekoracji jako integralnym, „organicznym” elemencie dzieła. Taki pogląd współbrzmiał z ideą sprawczej funkcji sztuki³⁴². Jak twierdził Albert Bajburin:

Dla mistrzów pierwotnych i tradycyjnych kultur »dekoracja« rzeczy i sama rzecz, jej przeznaczenie były w szczególności sposobem powiązane. Jednym z celów upiększenia rzeczy było nadaniem im szczególnej siły. Według M. P. Fouche bumerang z Australii – zgodnie z tradycyjnym wyobrażeniem – mógł trafić do celu tylko w przypadku, jeśli był pokryty ornamentem³⁴³.

A. P. Kowalski podkreślał, że nie można uznać czysto estetycznej, jak i sygnitywnej funkcji dekoracji, za pierwotną. W kulturze indoeuropejskiej miała nią być funkcja sprawcza, współwystępująca z estetyczną. Powyższe stwierdzenie jest konsekwencją koncepcji dotyczącej archaicznych wytworów jako obiektów czynnych, animizowanych, stanowiących wraz z ornamentem „ontyczną całość”, wyposażonych w jakości „magicznie aktywne”. Wsparciem dla powyższej koncepcji są ustalenia lingwistyczne wykazujące synkretyzm występujący między dekoracją a efektem ornamentacyjnym³⁴⁴. Albert Bajburin analizując wartość ornamentu przywołał północnorosyjski zwyczaj związany z wprowadzaniem w obieg

³⁴⁰ A Fischer, dz. cyt., s. 300.

³⁴¹ F. Boas, *Decorative Designs of Alaskan Needlecases: A Study in the History of Conventional Designs Based on Materials in the U.S. National Museum*, w: *Proceedings of the U.S. National Museum* 34, 1908, s. 321–322, 339.

³⁴² Ważny dla niniejszych rozważań, sprawczy (agentywny) aspekt sztuki, nie tylko w tradycjach wspólnot pozaeuropejskich, jest coraz częściej uwzględniany. Duży i inspirujący wpływ wywarła książka Alfreda Gella, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998.

³⁴³ E. W. Antonowa pisała: „ze świadomości mitologicznej stworzona przez człowieka rzecz jest tożsama ze wszystkimi istniejącymi w świecie rzeczami. Pojawiła się ona w świecie w sposób identyczny do tego m jaki doprowadził do pojawienia się ziemi, ciała niebieskich, zwierząt i człowieka. Jak i pozostałe rzeczy jest ona obdarzona cechami żywej istoty. Rzecz widocznie, jest nieodłączna od świata, stanowi nie jego odzwierciedlenie, lecz sam ten świat” E. W. Antonowa, *Oczerki kultury driewnich ziemledielców Pieriedniej i Sriedniej Azji*, Moskwa 1984, s. 30. Cyt. za: A. Bajburin, dz. cyt., 1998, s. 111.

³⁴⁴ A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 183–189.

nowych kołowrotek. Owe sprzęty, które z naszej perspektywy, byłyby w pełni gotowe do eksploatacji, z tradycyjnego punktu widzenia dopiero po ich pokryciu ornamentem, mogły być włączone do użytkowania:

Mówiąc ściślej, chodzi tu nie o zwykłe ozdobienie rzeczy, lecz o nadanie im niezbędnych (w tym także praktycznych) właściwości o ich ożywienie. Tylko w tym przypadku rzecz zaczyna funkcjonować zarówno jako pożyteczny przedmiot, jak i żywe zjawisko ze ściśle indywidualnymi cechami³⁴⁵.

Powyższy przykład wyraźnie ukazuje status obiektu pozbawionego ornamentu jako przedmiotu wybrakowanego, wyrażającego niedopełnienie aktu kreacji. Przykładem z ziem polskich ukazującym nie tylko estetyczny wymiar ornamentu, był zwyczaj zdobienia kup zboża składowanego na strychu (Pomorze). Kupy okalano m.in. zygzakowatymi i falistymi wzorami, pojawiały się także motywy ślimacznic, jodełki, krzyża. Praktykę tę tłumaczono obawą przed kradzieżą³⁴⁶ „bowiem na zaznaczonym zbożu poznać można ubytek nawet małej ilości ziarna”³⁴⁷. Jak wiemy praktyki okalania (też oborywania, obchodzenia) ekumeny były powszechne i miały sens apotropaiczny, ochronny³⁴⁸.

Potrzeba stosowania ornamentu w sztuce wsi polskiej była wielokrotnie odnotowana. Niechęć do pustych przestrzeni w dziełach plastycznej, np. wśród Ślązaków, opisywał Mieczysław Gładysz („Jak moc biołego pola, tóż to jes brzydki”)³⁴⁹. W różnych ujęciach badawczych sens ornamentu znajdował odmienne interpretacje. Koncepcje o orientacji psychologicznej podkreślały konieczność przewycięzania *horror vacui*³⁵⁰, dostarczaniu poczucia ładu, przyjemności wynikającej z dostrzegania różnicy między porządkiem a nieporządkiem³⁵¹. Zabiegi przenoszenia motywów z jednych, np. naturalnych obiektów (faktura drewna) na inne, wytworzone (linoleum) interpretowano jako naśladownictwo wynikające z siły przyzwyczajenia, potrzeby kontynuacji pewnych znanych kształtów (pierwsze wagony kolejowe naśladowujące parowozy, lampy, przypominające świeczniki, czy też żywe kwiaty zastępowane namalowanymi)³⁵².

³⁴⁵A. Bajburin, dz. cyt. 1998, s.111.

³⁴⁶J. S. Bystron, *Etnografia Polski*, Warszawa, 1947, s. 120.

³⁴⁷W. Łęga, dz. cyt., 1960, s. 142–143.

³⁴⁸np. B. Uspieński, dz. cyt., s. 150–152.

³⁴⁹M. Gładysz, dz. cyt., 1938, s. 16 (Obiekty posiadające zbyt dużo zdobień mogły również być negatywnie waloryzowane).

³⁵⁰Taką motywację zapełniania pustych płaszczyzn dostrzegał w ludowych deseniach np. K. Lubecki. (K. Lubecki, dz. cyt., 1910, s. 10–11).

³⁵¹E. H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, red. D. Folga-Januszewska, Universitas, Kraków, 2009, s. 5–6.

³⁵²Tenże, *Pisma o sztuce i kulturze*, red. D. Folga-Januszewska, Universitas, Kraków, 2011, s. 225–226.

Semiotyczne koncepcje traktowały ornament jako możliwy do odkodowania system znaków³⁵³. Dekoracyjność w kulturze typu ludowego, a konkretnie „tonącą” w kwietnym wypełnieniu ikonosferę religijną, związaną z miejscem objawienia, Krystyna Piątkowska określiła jako „»milczący świadek« założeń kultury”. Posługując się metodą semiotyczno-strukturalną, wykorzystując znakową opozycję natura-kultura, *orbis interior* – *orbis exterior* miejsca puste lokowała po stronie *orbis exterior*; w konsekwencji te wypełnione przynależały do *orbis interior*

a ponieważ elementy semantycznie ważne, będą stanowić tylko punkty w świecie »naszym«, przestrzeń między nimi musi zostać wypełniona kulturowym »placebo«, podkreślającym »kulturowość« przez celowość i sensowność działania, ale nie deformującym intencji semantycznych tekstów kulturowych³⁵⁴.

3.1. Ornamenty roślinne

Cechą XIX-wiecznych wizerunków świętych, występujących w ikonosferze wsi, była obecność roślinnych „dekoracji”. Można wyróżnić kilka sposobów występowania roślinnej oprawy wizerunków. Po pierwsze, występującej jako konstytutywny element przedstawienia w postaci namalowanego lub wyrzeźbionego kwietnego motywu. Po drugie, w postaci świeżych lub papierowych roślin przytwierdzanych do wizerunków domowych, kapliczkowych, ołtarzowych czy na cmentarnych. Były one wizualnym elementem dramaturgii rytuału. Dodajmy, że kwiaty stanowiły nieraz składnik otoczenia, w którym objawiała się postać osoby świętej. Przejdę teraz do rozpatrzenia sensów owej roślinnej oprawy w jej dwóch wymiarach: estetyczno-sprawczym oraz pełnionej przez nie funkcji daru.

W badaniach nad kulturą artystyczną wsi stwierdzono, że ornamentyka była stosowana do ozdabiania malowanych obrazów, a w ograniczonym zakresie do dekorowania rzeźby³⁵⁵. Taka dysproporcja występowała głównie w przypadku wizerunków odizolowanych od ich „naturalnego” wiejskiego środowiska. Gdy włączano obrazy i rzeźby do ikonosfery wsi, praktyki strojenia wizerunków zacierały zauważalną wcześniej różnicę. A. Kunczyńska-Iracka zauważyła, że w przypadku malarstwa „Dekoracja kwietna zdaje się imitować zdobienia świątków żywymi roślinami, tak rozpowszechnione w chałupach i kapliczkach”³⁵⁶. Z punktu widzenia podmiotów omawianej kultury wytworzone obiekty prawdopodobnie nie

³⁵³A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 183.

³⁵⁴K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 93–94.

³⁵⁵A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1978, s. 129.

³⁵⁶Tamże, s. 136.

nosiły piętna podrzędności wobec „oryginału”, nie stanowiły surogatu, żywych roślin, lecz dzięki „artystycznemu” przetworzeniu miały wręcz nadrzędny status wobec „naturalnych” kwiatów.

Ludowe obrazy świętych³⁵⁷ były wypełniane licznymi motywami kwiatowymi³⁵⁸. Na obrazach malowanych na płótnie lub szkłe okalały one postaci świętych, umieszczane były na szatach lub w tle obrazu. Anna Kunczyńska-Iracka analizując cechy malarstwa ludowego kręgu częstochowskiego przypuszcza, że tak wyraźna obecność motywu roślinnego podyktowana była zapotrzebowaniem klientów, których cechowało upodobanie do barwności i kwietnego ornamentu. Również we wspomnieniach potomków malarzy częstochowskich ostała się pamięć o silnym przywiązaniu do motywów roślinnych i wyraźnych kolorów³⁵⁹: „Chłopi i najgorsze obrazy kupowali, byle barwne i kwiatami zdobione”³⁶⁰. Na obrazach świętych kręgu częstochowskiego malowano dalie, rumianki, róże – zabiegiem nanoszenia owych zdobień zajmowały się żony oraz dzieci malarzy – podobnie jak miało to miejsce w przypadku dekorowania skrzyń nieraz ceramiki³⁶¹.

W ludowym malarstwie np. kręgu częstochowskiego można wyróżnić obrazy, na których kwiaty stanowią motyw dodatkowy względem oryginału, z którego czerpali twórcy malarze. Przykładowo wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej otaczane były malowanymi kwiatami, stanowiącymi element fakultatywny względem wzoru. Jak się domyślamy, owo odstępstwo wynikało z potrzeb odbiorców. Z ich perspektywy nie można jednoznacznie orzec o fakultatywności owego ornamentu.

Innym sposobem obecności roślinnych motywów było przekształcenie symboli występujących na oryginale, na którym wzorowali się malarze. Taką sytuację obserwujemy w przypadku typu ikonograficznego ukazującego Jezusa Ukrzyżowanego. W kręgu malarstwa częstochowskiego był to – po cudownym przedstawieniu Matki Boskiej Częstochowskiej – najbardziej popularny typ. Obok schematu ukazującego Ukrzyżowanego w otoczeniu postaci Matki Boskiej i Jana lub Marii Magdaleny lub też narzędzi Męki, uwagę przykuwają wizerunki Jezusa na krzyżu w otoczeniu wazonów z kwiatami. Motyw taki występował na drzeworytach, malarstwie na szkłe i na płótnie. W kościele św. Sebastiana w Kłodawie

³⁵⁷mam na myśli obrazy, które zostały namalowane z uwzględnieniem gustu mieszkańców wsi – chodziłoby więc o te, które wyszły spod pędzla cechów malarskich oraz indywidualnych twórców ludowych.

³⁵⁸np. J. Grabowski, *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1970, s. 20, 26; A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., s. 129–133; A. Jacher-Tyszkowa, *Z problematyki wystawy „Matka Boska Częstochowska w polskiej sztuce ludowej i popularnej”*, *Polska Sztuka Ludowa*, 38, 3, 1984, s. 151.

³⁵⁹A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1978, s. 136.

³⁶⁰Tamże.

³⁶¹A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1978, s. 96, 139; J. Olędzki, *Sztuka Kurpiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. 49.

znajdował się wizerunek Ukrzyżowanego z wazami, z których „wyrasta” krzew winorośli i róży mistycznej. A. Kunczyńska-Iracka, na podstawie cech formalnych, zalicza ten wizerunek do malarstwa kręgu częstochowskiego. Motyw winorośli i róży, zdecydowanie rzadziej spotykany w ludowym malarstwie niż motyw umieszczonych w wazonie kwiatów, najpewniej uległ przekształceniu – tak aby był zrozumiały dla samych twórców oraz odbiorców. W kręgu częstochowskim ukazywano w wazonach róże, dalie i rumianki. A. Kunczyńska-Iracka pisała:

Znaczenie symboliczne przedstawienia róży i winorośli było jednak zapewne dla chłopów, a także pracujących dla nich malarzy niezrozumiałe. Gałązki winorośli w wazonach były, podobnie jak kwiaty, po prostu motywami dekoracyjnymi, ozdobą wizerunku Chrystusa. Jako elementy zdobnicze o drugorzędym znaczeniu treściowym mogły więc zgodnie z zasadami twórców ludowych – podlegać przekształceniu i dostosowaniu do gustów własnych i odbiorców. By uczcić godnie Pana Jezusa ustawiono po obu stronach krzyża wielkie kolorowe bukiety³⁶².

Można jednak przypuszczać, że z perspektywy odbiorców ów przeobrażony motyw nie był zdobieniem o wtórnej randze. Nie jest wykluczone, że mógł wyrażać wizualne utrwalenie zwyczaju stawiania bukietów z kwiatami pod krzyżem lub kapliczką. Przypomnijmy, że sztuczne kwiaty w ludowym imaginariu miały większą moc niż żywe. Kwiaty malowane mogły być więc szczególnie cenione za ich trwałość³⁶³.

Praktyka przenoszenia motywów ornamentacyjnych z różnego typu obiektów jest znana w kulturze typu ludowego (np. z pisanek na garnki³⁶⁴). Dodajmy, że motyw wazonu z bukietem kwiatów, znany mógł być ludowemu odbiorcy, np. z malowanych skrzyń³⁶⁵. Z perspektywy strukturalno-semiotycznej pojawienie się owych motywów na obrazach świętych sprawia, że zostają one potraktowane jako znaki analogiczne. Włączone w zakres *orbis interior* stanowią integralny element ikonosfery.

Przywieziony z dalekich stron, zakupiony w miejscach odpustowych, przystosowywał się do charakteru wnętrza, a w miarę jego zadomowienia się otrzymywał dodatkowy przystroj, różne akcesoria o charakterze zdobniczym: głębokie ramy szafiaste, kwiaty z bibuły, wianki, barwinek, misternie wyciętą pozłotkę obrzeżającą obraz, u Kurpiów bibułkowe firanki, w Krakowskim papierowe, wielobarwne serca odpustowe lub pióra pawie zatykane za obrazy, ramy malowane w kwiatki, w Łowickim Opoczyńskim i na Kurpiach wzorzyste wycinanki, na Powiślu Dąbrowskim malowanki, ozdoby z piór i szyszek itp. Lud jak widzimy, dbał o to, by obraz zachowywał

³⁶²A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Ossolineum, Wrocław, 1978, s. 139–140.

³⁶³J. Olędzki, dz. cyt., 1970, s. 55.

³⁶⁴Tamże, s. 49.

³⁶⁵Tamże, s. 50.

socjologiczny związek z charakterem wnętrza, dzięki czemu ten typ obrazu nabierał w różnych stronach wiele cech regionalnego charakteru³⁶⁶.

Spoglądając na te przykłady z perspektywy uczestnika danej grupy można stwierdzić, że wymienione gesty miały charakter rytuału inicjacji – włączenia obrazu w krąg obiektów mocy wyróżniających się właśnie wspomnianą oprawą. Stąd naczelnym sensem nie było ich zintegrowanie z przestrzenią oswojoną, lecz z obszarem mocy. Chodziło chyba o spotęgowanie lub wręcz aktywowanie sprawczych energii zdeponowanych w owych akcesoriach. Same gesty zdobnicze mogły pełnić funkcję performatywną „Do nierzadkich bowiem należą przypadki, gdy zdobione przedmioty są zaopatrywane w ornament tak, jakby liczyło się tylko nałożenie danego motywu”³⁶⁷. Analogię do powyższego spostrzeżenia podsuwa nam stwierdzenie dotyczące praktyki otaczania wizerunków świętych różnymi obiektami, charakterystyczne dla kultury typu ludowego „bez estetycznego wahania przypnie lśniące paciorki, rzeźbę obłoży wotami, sądząc przytem, że ją ukrasza (...)”³⁶⁸. Jakkolwiek etnocentryczne w swym tonie jest przytoczone zdanie, to niesie ono ważne treści. Po pierwsze, nieobecność czysto estetycznych funkcji jest cechą charakterystyczną dla doświadczeń religijnych. Po drugie, ukraszenie obiektu w tej kulturze mogło wyrażać ustanawianie, konstytuowanie jego świętości. Podobne praktyki miały miejsce w przypadku plastycznie realizowanego potęgowania, czy „utwierdzania” świętości miejsca, w którym dochodziło do nadprzyrodzonego widzenia: „Miejsce, w którym dzieci ujrzały Matkę Boską, zostało ubrane kwiatami, różańcami, obrazkami i wotami”³⁶⁹.

3.1.1. Przystrajanie obrazów roślinami

W powyższym fragmencie przywołane zostały praktyki aplikowania roślinnych ozdób, będących formą wytwórczości plastycznej. Jak wiadomo, do majenia obrazów w domach, kapliczkach i na ołtarzach (w różnych regionach) używano określonych gatunków roślin. Stosowano gałęzie wybranych drzew i krzewów (brzezinę, leszczynę, dębinę, jawor) oraz konkretnych kwiatów (m.in. rumianek, niezapominajki).

W tej części pracy skoncentruję się na oprawie wykonanej z żywych roślin. Momentem szczególnej obfitości roślinnej oprawy były święta, które mobilizowały

³⁶⁶T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 62.

³⁶⁷A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 183.

³⁶⁸K. Lubecki, dz. cyt., s. 7.

³⁶⁹S. Błachowski, S. Borowiecki, dz. cyt., s. 182.

społeczność do oplatania świeżymi ozdobami owych wizerunków. Pokażna liczba źródeł opisujących zwyczaj majenia obrazów skłania do baczniejszego przyjrzenia się tym zabiegom. Oto kilka przykładów. W okresie Zielonych Świątek kapliczki i krzyże przydrożne – jak i całe domostwa oraz inwentarz majono zieleń. Na Pomorzu w tym okresie zdobiono „zieleń” i kwiatami ołtarze, obrazy, figury, domy, gałązki wnoszą na pola. W oktawie Bożego Ciała również strojono obiekty sakralne „(...) kwiatami i zielenią kościoł, ołtarze, obrazy, figury, boże męki itd.”³⁷⁰. W *Zeloné Swiãtzi* domy przyozdabiano gałązkami brzołowymi, lipowymi i klonowymi, rozrzucano tatarak na ziemi, a obrazy święte przystrajano niezapominajkami, pasterze przystrajali krowy kwiatami polnymi i wypędzali na wieś, niegdyś jeden z pasterzy był opleciony roślinami i przystrojony kwiatami³⁷¹. Poświęcone w święto Bożego Ciała wianki zabierano do domów i wieszano np. na wizerunku Matki Boskiej. Wianki służyły m.in. do okadzania inwentarza w przypadku choroby, odczyniania uroków itp.³⁷² W *Bòżé Cało* na Kaszubach zdobiono kościoły, domy, ulice, ustawione na zewnątrz ołtarze brzołowymi i lipowymi gałązkami. Po procesji owe gałęzie były zabierane i wtykano je w ogrodach i na polach „aby powiększyć przez to urodzaj i uchronić przed gąsienicami”³⁷³. Na Podlasiu „W drugi dzień Zielonych-świętek, wiją tam także w wielu wsiach na obręczach wieńce, i nad wieczorem ze śpiewami zawieszają po trzy na każdym krzyżu, za wsią lub we wsi stojącym”³⁷⁴. W tym okresie właśnie, pod krzyżami lub kapliczkami, gromadziła się młodzież podczas świętowania związanego z „Królem pasterzy” wówczas „stroją krzyż przyległy, posąg, lub obraz świętego; zwykle bowiem wtenczas przy takim miejscu zbierać się radzi”³⁷⁵. Praktyki majenia szczególnie intensywnie podejmowano przed dniem św. Jana, uznawanym za czas wyjątkowo niebezpiecznej aktywności mocy z zaświatów³⁷⁶. W Kieleckim, w okolicach Pińczowa, w Boże Ciało świeżymi gałązkami z brzeziny i leszczyny ubierano ołtarze. Po zakończonej procesji obrywano gałązki i zatykano, w grzędach kapusty (przeciwko robakom), na granicach pól oraz za stragarzem domów (ochrona przed gradobiciem). Gałązki brzeziny miały zdaniem włóścian w Daleszycach (kieleckie) działanie lecznicze – uderzenie taką gałązką miało uzdrowić

³⁷⁰B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Wydawnictwo Instytutu Bałtyckiego, Toruń 1933, s. 163.

³⁷¹F. Lorentz, dz. cyt., 2014, s. 79.

³⁷²B. Stelmachowska, dz. cyt., 1933, s. 164.

³⁷³F. Lorentz, dz. cyt., 2014, s. 80 (Pierwsze kłosy uważane były za lecznicze, zatykano je za lustrem, zniwiarze wtykali je w kapelusze lub pod pas, „aby uchronić od bólu w krzyżach” Tamże, s. 81).

³⁷⁴Z. Gloger, *Zwyczaje ludu z okolic Tykocina i Bielska*, „Biblioteka Warszawska” 1868, t. 1. s. 144.

³⁷⁵Ł. Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach*, Warszawa, 1831, s. 120.

³⁷⁶RWZ 75, 88, 130, 190, 217.

dziecko³⁷⁷. W Sieradzkim, wieczorem w wigilię św. Jana, strojono figurę św. Jana Chrzciciela nucąc przy tym piosenki³⁷⁸.

Podane tu przykłady pokazują, że majenie wizerunków stanowiło wycinek dość powszechnego zwyczaju zdobienia ekumeny, zwierząt i ludzi. Odczytanie sensu tej praktyki wymaga odniesienia się do ogólnej wymowy danego święta.

Trzeba dodać, że w praktykach rytualnych mieliśmy również często do czynienia z odwróceniem proporcji, tzn. obrazek święty w pewnym sensie stanowił dopełnienie obrzędowego obiektu. Tak oto na Kaszubach w pierwszą niedzielę maja obnoszono drzewko świerkowe *mójik* przyozdobione wstęgami, papierkami oraz obrazkami świętych. Był to zwyczaj związany z wypędzeniem zimy i witaniem lata³⁷⁹. Przykład ten pozwala zwrócić uwagę na istotną rolę roślinnych rekwizytów, mogących ze współczesnej perspektywy złudnie wydawać się jedynie fakultatywnym elementem wizerunków świętych.

Z powyższych danych wyłaniają się wielowarstwowe sensory wierzeniowe. Jak wiemy, wybrane rośliny w wartościach społeczności wiejskich odgrywały niezwykle ważną rolę na wielu płaszczyznach egzystencji. Przyjrzyjmy się choćby pobieżnie funkcjom, jakie niektóre rośliny stosowane także do majenia obrazów, pełniły w życiu wsi.

W Małopolsce barwinek wtykano w kapliczki (używano go również do wianków plecionych przed Bożym Ciałem), strojono je także rumiankiem i bluszczem³⁸⁰. W maju i w oktawie Bożego Ciała, w okolicach Żywca, gałązki dębu (drzewa otaczanego silnym szacunkiem, a dawniej kultem)³⁸¹ służyły do „przystrajania” kapliczek i obrazów świętych, podobnie postępowano z jaworem i leszczyną. Uznawano bowiem, że rośliny te (jawor, leszczyna) mają właściwości ochronne³⁸². Istniały też rośliny, które zgodnie z regułami kulturowymi, nie nadawały się do przystrajania świętych wizerunków. Do takich zaliczana była jarzębina, uznawana za grzeszne drzewo. „Koło Kielc gałązek tego drzewa nie można było zatykać za obrazy w domach, ani też w kościołach i kaplicach za feretrony, bo złe by tam przesiadywało, a dawniej lud jarzębiny nie chciał używać nawet na opał”³⁸³. „(...) Na Polesiu uważają za grzech rąbać jarzębinę, gdyż jest to kobieta zaklęta w drzewo”³⁸⁴.

³⁷⁷ZWAK 9, s. 25.

³⁷⁸DWOK 23, s. 96, zob. Wisła, t. III s. 501.

³⁷⁹F. Lorentz, dz. cyt., 2014, s. 79.

³⁸⁰Rośliny zatykano również w domostwach (np. jawor, leszczyna, rumianek) obejściach, w polach, niektóre również służyły do ochrony ludzi (oplatano się nimi, np. wianki z dodatkiem barwinku, leszczyny).

³⁸¹A. Fischer, *Drzewa w wierzeniach i obrzędach ludu polskiego*, Lwów 1938, s. 10-11.

³⁸²T. Dunin-Karwicka, *Drzewo na miedzy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 42-43.

³⁸³RWZ 168.

³⁸⁴S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 292. Jarzębinę święcono razem z innymi ziołami w święto Matki Boskiej Zielnej (woj. warszawskie, krakowskie, lubelskie) RWZ 168.

W podtatrzańskich wsiach jarzębina sadzona była na mogiłach³⁸⁵. Jeśli chodzi o przestrzeń kościelną, to tylko pewne rośliny mogły być stosowane do jej strojenia. Na przykład obrazy w świątyniach w Wielkim Księstwie Poznańskim zdobiono liliami, tulipanami, georginiami, różami³⁸⁶. Według Kurpiów, do przyozdobienia ołtarza należało użyć najpiękniejszych kwiatów. „Kwiat kwiatowi nie równy, to co do ołtarza, to najpiękniejsze – róże, tulipany, woska piwonia, lilia, to są duże kwiaty, to są kwiaty zachwycające. A są takie polne, to do nicego, do ołtarza nie pasują”³⁸⁷. Ołtarz oplatano również girlandami z widłaku i gałązek jodły³⁸⁸.

Brzezina znajdowała bardzo szerokie zastosowanie w praktykach kulinarnych, leczniczych, obrzędowych, wytwórczych. Z brzozy wytwarzano dziegieć i oskołę. Wykorzystywana była w lecznictwie (np. na ból gardła w Kieleckim robiono napar z brzeziny, która zdobiła ołtarz podczas Bożego Ciała; w przypadku „wielkiej choroby” dzieci uderzano witkami święcone brzozy, w okolicach Wieliczki, w przypadku zranień stosowano spirytus, w którym moczone były pęczki listków brzozowych). Brzezinę stosowano również w weterynarii (np. na Lubelszczyźnie w czasie zarazy, odrosłą brzozy lub święcone wianki z brzozy gotowane były jako napar dla bydła, chore wymiona nacierano brzeziną). Używano jej w obrzędach dorocznych i rodzinnych, miała ona moc leczniczą, czarodziejską i wróżebną³⁸⁹. Stosowana podczas dyngusa; smagano się nawzajem witkami brzozowymi, a w okolicach Pińczowa, podczas pierwszego wypasu bydła, smagano nimi zwierzęta. W okolicach Starogardu stawiano przed domem wybranki, brzozę. Brzezinę zatykano w ogrodach, by chronić je przed kretami (Kielce). Kora brzozowa używana była do farbowania przędzy na kolor zielony (okolice Tykocina); baze służyły do barwienia pisanek (dziś. obw. tarnopolski). Również w podaniach zachowała się pamięć o roli brzeziny. Matka, której dziecko podmieniły boginki, miała bić owo zamienione dziecko właśnie witką z brzozy cmentarnej. W innej opowieści ludowej mowa jest o brzozie, która kłaniała się Chrystusowi. Brzoza miała również dać schronienie Matce Boskiej i Jezusowi w trakcie ich ucieczki do Egiptu. Interującym wierzeniem, które odnotowano w Wielkopolsce, jest wiara w inkarnacje duszy zmarłych dziewcząt w brzozę³⁹⁰.

³⁸⁵Jarzębinę święcono w dniu Matki Boskiej Zielnej (ziemia lubelska, krakowska, warszawska) RWZ 168.

³⁸⁶DWOK 10, s. 67.

³⁸⁷J. Olędzki, dz. cyt., 1963, s. 105.

³⁸⁸Tenże, dz. cyt., 1969, s. 8.

³⁸⁹A. Fischer, *Drzewa w wierzeniach i obrzędach ludu polskiego*, Lwów 1938, s. 3-7.

³⁹⁰RWZ 98-103.

Inną rośliną używaną do strojenia figur był rumianek. Stosowano go m.in. jako środek apotropaiczny (przeciw czarom³⁹¹ i pchłom) oraz leczniczy. Na św. Jana dla ochrony zatykany był w strzechy i ściany, tj. miejsca mediacji umożliwiające wniknięcie obcych sił w krąg *orbis interior*. Niezerwany rumianek w noc świętojańską mógł utracić swoją moc, dlatego zalecano jego zbieranie przed dniem św. Jana (pow. Lubawski). Na Kaszubach unikano jego zbierania w piątki, bowiem wówczas tracił swoją leczniczą moc. Jako środek terapeutyczny miał być stosowany dopiero po poświęceniu go w dniu Matki Boskiej Zielnej³⁹².

Moc roślin cechował dynamizm i witalność. W niektórych momentach była ona wzmożona (np. w noc sobótkową) w innych była wytracana. Zły wpływ na rumianek miała obecność czarownic. Moc kwiatów gasła pod wpływem działania istot „nieczystych”. Wytracana była również wówczas, gdy zbierano je w nieodpowiednim momencie (np. w piątek – na Kaszubach, lub po dniu św. Jana). Energie lecznicze można było uruchomić dopiero po poświęceniu kwiatów w dniu Matki Boskiej Zielnej. Zielone gałązki używane były również w okresie szczególnej aktywności zmarłych – tj. w okresie Zielonych Świątków (moc roślin miała wówczas swój termin przydatności – po zakończonym święcie należało rośliny spalić).

Również róża, tak częsty motyw malowany na obrazach świętych, przeznaczonych dla mieszkańców wsi, nie miała wyłącznie estetycznego charakteru. Kwiat ten miał szerokie zastosowanie w lecznictwie, np. stosowano ją w chorobach oczu. Jej korzeń miał leczyć szaleństwo, obrzęki, febrę (okolice Sieradza)³⁹³, był to również środek przeciw róży. Pod krzakiem róży (lub bzu) należało posadzić chore dziecko i nie oglądając się za siebie wrócić do domu (okolice Płocka, Mławy)³⁹⁴. Róża święcona była wśród innych roślin w oktawę Bożego Ciała. Poświęcony, upleciony z róży wianek, chronił przed piorunami, przed burzą, gradobiciem (okolice Bochni). Dzikiej róży używano w domostwach w wigilię św. Jana. Róża odgrywała również ważną rolę w obrzędach weselnych. Była elementem wianka panny młodej, miała także moc wzbudzania miłości. „W Wielki Piątek podlewa lud krzew róży mlekiem, żeby kwitła biało, a krwią koguta, aby kwitła czerwono (pow. Sanok, woj. lwowskie)”³⁹⁵.

Przywołany wycinek praktyk przystrajania kapliczek świadczy o szerokim spektrum wierzeń związanych ze światem roślinnym i powstrzymuje przed jednostronną, „czysto”

³⁹¹Tamże 290. (Chmielowski wskazywał, że jest on dobrym środkiem przeciw czarom)

³⁹²RWZ 290.; zob. hasło Rumianek populary, tamże, RWZ 288–292.

³⁹³I. Piątkowska, *Lecznictwo ludowe w okolicach Sieradza*, Wisła” 8, 1894, s. 142.

³⁹⁴L. Lissowski, *Lecznictwo ludowe* „Wisła” t.7, 1893, s. 372

³⁹⁵RWZ 463–466.

estetyczną interpretacją dekorowania obiektów świętych. Można przypuszczać, że perceptor patrząc na kapliczkę, na obraz przystrojony w określone gatunki roślin, widział w nich środki lecznicze i magiczne, rozpoznawał w nich właściwe dla nich sprawcze moce. W niektórych sytuacjach rośliny te mogły być odłączone od obrazu i użyte jako samodzielny środek działający magicznie.

3.1.2. Sztuczne kwiaty – sens ich wytwarzania

Roślinne dekoracje na świętych wizerunkach, poza wspomnianymi malarskimi „zdobieniami”, obecne były w postaci aplikacji oplatających lub okalających domowe, kapliczkowe czy ołtarzowe obrazy, rzeźby, krzyże. Roślinna oprawa utworzona z ziół, z żywych i sztucznych kwiatów, najprawdopodobniej okalała wizerunki przez cały rok, a w przypadku jej zniszczenia podlegały one wymianie. Jak widzieliśmy, ważną rolę odgrywały dekoracje obrazów świętych wytwarzane z tkanin i papieru. Na Kaszubach „we wsi spotyka się często pięknie kapliczki, przyozdabiane podobnie jak krzyże, w dni świąteczne wieńcami, barwnymi kokardami i kwiatami papierowymi”³⁹⁶. Dekorowane „pękami sztucznych kwiatów” były także obrazy, w tym feretronowe przechowywane w kościołach. Na Kurpiowszczyźnie, równoległe do praktyki wycinankarskiej³⁹⁷, rozwijał się zwyczaj strojenia sztucznymi kwiatami domowych ołtarzy. W najstarszym z dostępnych układów kurpiowskich domów, w kącie ściany szczytowej, umieszczano stół nakryty obrusem, nad nim zawieszano święte wizerunki oraz *passyję*. W kącie zawieszano „*kerec, wianuski, plony, palmę* wielkanocną, gromnicę itp.”. Na stole – domowym ołtarzu, mogła stać również figura Frasnoliwego lub Chrystusa u słupa lub Matki Boskiej Skępskiej, „(...) jako adoracja tych wszystkich przedmiotów znajdowały się po bokach figury świętych, drzewka sztucznych papierowych kwiatów (palmy)”³⁹⁸. J. Olędzki zwraca uwagę na istotną kwestię, jaką była wśród ludności Kurpiowskiej wyższa waloryzacja kwiatów sztucznych niż naturalnych, polnych

³⁹⁶ F. Lorentz, dz. cyt., 1934, s. 47.

³⁹⁷ Olędzki pisał, że w I poł XIX w. nie dotarł do świadectw, które mogły by potwierdzić występowanie przedmiotów o wyłącznie dekoracyjnej funkcji. Takie obiekty występują dopiero w latach 60. i 70. XIX w. H. Olędzka, *Z badań nad wycinanką kurpiowską*, „Polska Sztuka Ludowa”, 3, 1964, s. 159–178; J. Olędzki, *Przemiany funkcji mieszkania w życiu ludności kurpiowskiej Puszczy Zielonej od połowy XIX do połowy XX w.* w: A. Kutrzeba-Pojnarowa (red.) *Kurpie Puszcza Zielona t. 3* Wrocław, Warszawa, Kraków, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1965, s. 258–259;

³⁹⁸ J. Olędzki, dz. cyt., 1965, s. 256.

(...) A zatem zachodziłaby tutaj, nie podlegająca dyskusji afirmacja świata przyrody, jego kwiatnych symptomów, ale poprzez odpowiednie przetworzenie. Dziwić się temu nie należy, albowiem człowiek wychowany na wsi aż nadto ma okazje obcowania z łąkami kwiatnymi, kwiatami bujnie rosnącymi w lasach. Dość on też ma widoku bławatka i maku, które to kwiaty są szkodnikami w mozolnej pracy rolnika. Dlatego należałoby poszukiwać afirmacji tylko pewnych, ogólnych symptomów piękna roślinności. Symptomy takie zresztą są wspólne dla roślinności naturalnej i hodowlanej przez człowieka. Należałoby więc poszukiwać reakcji na pojęcia takie, jak rozwój, budzenie się do życia, bujność, rozkwit³⁹⁹.

Jak zauważa J. Olędzki, wartość mogła być uchwycona w przetworzeniu pewnego motywu. Dodać można, że sens wytwarzania, np. kwiatów namalowanych lub wyciętych z papieru, zawierał akt kreacji, tworzenia ornamentu będącego obiektem pożądanym (religijnie – miejsce mocy; społecznie – prestiż). Takie ujęcie korespondowałoby ze wspomnianą koncepcją odwrócenia porządku ontologicznego⁴⁰⁰, ponieważ – inaczej niż twierdził Platon – obraz nie jest tylko imitacją, czy złudnym ukazywaniem rzeczywistości, lecz stoi on na szczycie drabiny bytów. W twórczości własnej wsi XIX i pocz. XX w. nie chodziło więc o naśladowanie przyrody. Pogląd taki wspierał T. Seweryn. Twierdził on, że z perspektywy kultury artystycznej wsi nie można mówić o traktowaniu świata zewnętrznego jako pożądanego wzoru do naśladowania. Przyroda nie należała do godnych tematów malarskich czy rzeźbiarskich. Należały doń zagadnienia związane z kultem, dlatego też sztuka uznawana za własną była twórczością tematycznie religijną, ale strukturalnie pozbawioną pretensji do udanego lub werystycznego odzwierciedlenia⁴⁰¹. Chłop przyglądający się malującemu artyście pytał: *I co tyz ta pon malujom to, co juz jes?*⁴⁰².

3.1.3. Przystrajanie jako forma daru

Przesłanki przystrajania obiektów świętych z pewnością nie były jednorodne i ulegały zmianom. Niektóre zabiegi polegały na regułach wzajemności. Przykładowo włościanie z okolic Stradomia i Dębicza, chcąc się pozbyć wielkiej choroby (epilepsji) „(...) do św. Walentego jako patrona, niosą ofiarę nigdy niezliczoną, tj. len”⁴⁰³. Na Kaszubach, w lipcu, przed rozpoczęciem żniw, jeśli w pobliżu znajdowała się figura, „Obwijano podstawę krzyża kłosami, żeby żniwa były obfite”⁴⁰⁴.

³⁹⁹Tenże, 1970, s. 55.

⁴⁰⁰A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 85.

⁴⁰¹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 77–78.

⁴⁰²K. Kietlicz Rayski, *Sztuka góralska na Podhalu*, Lublin 1928, s. 32.

⁴⁰³H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 204

⁴⁰⁴F. Lorentz, dz. cyt., 2014, s. 81.

Majenie było szczególnie istotne podczas Zielonych Świątek. Jak widzieliśmy, przystrajano wówczas przestrzenie i obiekty mediacyjne, tj. drogi, okna, krzyże, kapliczki itp. Przydrożne Boże Męki, czy figury w wierzeniach funkcjonowały jako miejsca zjawiania się dusz zmarłych. Niektóre z nich były miejscami pochówku zmarłych gwałtowną śmiercią, a w miejscu takim stawiano właśnie figurę, sadzono drzewo. Jak wykazywali W. Klinger, S. Poniatowski, A. Fischer, owo święto miało swój silny pierwiastek zaduszkowy⁴⁰⁵, a w wierzeniach wschodnich sąsiadów ostały się jako jedno z kilku obchodów święta dziadów. Przekonania na temat zjawiających się duchów zmarłych wyraźnie występowały jeszcze w XIX i na pocz. XX w. w obrębie społeczności wyznania prawosławnego, natomiast zostały zatarte w społecznościach katolickich (owe różnice wynikały z ograniczeń, jakie wprowadził Kościół Zachodni względem praktyk dotyczących zmarłych)⁴⁰⁶. Wspólnoty prawosławne w tym okresie otaczały szczególną troską zmarłych gwałtowną śmiercią (topielców, samobójców, nieochrzczone dzieci)⁴⁰⁷. Wówczas odwiedzano i porządkowano cmentarze, zostawiano na grobach jajka, nieraz rozbijano je o krzyż. W społecznościach protestanckich, lub będących pod ich wpływem, najprawdopodobniej wiara w obecność zmarłych była transformowana na przekonania o obecności istot demonicznych: „Zielone Świątki i w Śląsku słusznie noszą nazwisko swoje, bo wszędzie, gdzie spojrzeć, świeci kolor nadziei, a tataraku i gałęzi ogromna wchodzi ilość”⁴⁰⁸. Tam 1 maja, tj. w „nocy Walpurgowskiej”⁴⁰⁹, wedle podania, „rzesze duchów zlatują się na miejsce umówione, by wspólnie piekielne tam odbyć gody”⁴¹⁰. Te istoty z zaświatów, szkodzić miały ludziom i ich dobytkowi. Aby uchronić się przed ich złowrogim działaniem, gospodyni zamykała pomieszczenia z inwentarzem, układała darń przy progu, kredą święconą rysowała „znak Krzyża Św.”, w gnojowisko wtykała świeże gałązki. Natomiast parobcy (1 maja lub w Zielone Świątki) stawiali maszty przystrojone kwiatami przed domami swoich wybranek, oraz suche kije przed mieszkaniami starych panien⁴¹¹. Wiemy, że pod wpływem działania kościoła prawosławnego, protestanckiego i rzymskokatolickiego stosunek do obecności zmarłych odpowiednio przetwarzał zastane wierzenia eschatologiczne. Owe przesunięcia dostrzegalne są, np. w wyobrażeniach ta temat zmarłych (w społeczności prawosławnej, gdzie

⁴⁰⁵W. Klinger, dz. cyt. 1931, s. 29–37.

⁴⁰⁶Fischer, dz. cyt., 1923.

⁴⁰⁷W. Klinger, dz. cyt. 1931, s. 33.

⁴⁰⁸DWOK 43, s. 25.

⁴⁰⁹Na Śląsku 1 maja poświęcony jest św. Walpurdze (córka króla Anglii, siostra św. Bonifacego), brała udział w chrystianizacji Niemiec, czczona jako cudotwórczyni oraz obrończyni od „oczarowania” DWOK 43, s. 24–25 J. M. Fritz *Zwyczaje i obyczaje ludu w Szlązku pruskim*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1865, nr 320.

⁴¹⁰DWOK 43, s. 25.

⁴¹¹DWOK 43, s. 24–25 za: J. M. Fritz dz. cyt., s. 202.

wiara w Przodków, w Dziady zachowała się najdłużej, w społecznościach pozostających pod wpływem protestanckim – *drebné, krošnięta*, koboldy to istoty, które z czasem ulegały infantylizacji)⁴¹².

Wspomnieć warto o jeszcze jednym istotnym elemencie rytualnego scenariusza obchodów Zielonych Świątek lub świąt z nimi sąsiadujących. Chodzi tu o oprowadzanie (lub przemarsz przez wieś) przystrojonego w rozmaite rośliny, w tym wianek, głównego aktora obrzędowego spektaklu wokół ekumeny (obchód pól z Królewną, wołowe lub końskie wesele, pochód z Majem)⁴¹³. Po triumfalnym pochodzie ową postać należało wykupić (lub też zanurzyć w wodzie). Całość przypomina elementy korowodów z obrazami. Gdyby odwołać się do strukturalnych analiz, to można by dopatrywać się w owych praktykach obecności mechanizmu ofiarniczego. Odnowa życia związana z omawianym rytuałem wymagała złożenia ofiary⁴¹⁴. Roślinny strój głównych bohaterów należałby wówczas do oprawy rytuału ofiarniczego, byłby znakiem ofiary. Również w tym wypadku w grę wchodzi sprawczy wymiar oddziaływania roślin, ponieważ jak zioła odpędzające burze, tak również wieniec ofiarne apotropaicznie zabezpieczają czystość, nienaruszalność ofiary przed ingerencją złych mocy⁴¹⁵.

⁴¹²Oprócz wierzeń w duchy domowe, wywodzące się od przodków, występowały również inne ich odmiany, które w wyniku przemieszania ulegały kontaminacji. Renata Dźwigoł wykazuje cztery trzony owych wyobrażeń: omawiany w tekście „kult zmarłych przodków – opiekunów rodziny”, mający korzenie prasłowiańskie, niezwykle wyraźny na wschodniej Słowiańszczyźnie, charakterystyczny na Bałkanach „kult węży domowych – patronów chat i obejść”, wiara w latającego demona, dostarczającego pieniędzy, w końcu wpływy z Zachodu, czyli wiara w koboldy, skrzaty (np. w okolicach Chojnic na Pomorzu, skrzatami określano istoty „*Skrzaty*, czyli *latawce*, są to dzieci bez chrztu zmarłe, które dobrym ludziom, to jest cnotliwym i bogobojnym, zabierają plony i znoszą złym, to jest mającym związki z czartem. (DWOK 39, s. 261) i inkluzy, wywodzące się przede wszystkim z mitologii germańskiej (R. Dźwigoł, dz. cyt., 2004, s. 10).

⁴¹³Zielonoświątkowym podlaskim zwyczajem był obchód pól z Królewną – ubraną w niebieskie lub białe szaty, przystrojoną koralami i wstęgami oraz wiankiem (z ruty, chabru, oraz brzożowych lub klonowych gałązek) na głowie, dziewczynką. Natomiast pasterskim obrzędem w tym regionie było oplatanie gałązkami i kwiatami, najpiękniejszego woła oraz włożenie mu na głowę wianka z gałązek brzożowych: zarzucano na zwierzę sieć, w którą wtykano rośliny (S. Dworakowski, dz. cyt., 1964, s. 101–102). Niegdyś, w okolicach Tykocina, sadzano na woła bałwana mającego przypominać rycerza. Ł. Gołębiowski wspomina o podobnej figurze nazywanej Roduś, która gnana była na zwierzęciu (Ł. Gołębiowski, dz. cyt. 1831, s. 122.) – S. Poniatowski interpretował tę postać jako dawne wyobrażenie przodka (S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 312.). Zwyczaj ten zwany był *końskim* lub *wołowym* weselem. W Wielkopolsce w Zielone świątki sadzano na koniu i oprowadzano Maja – antropomorficzną postać wykonaną ze słomy, przystrojoną zieleń i liście DWOK 9, s. 141.

⁴¹⁴H. Biegeleisen, *Lecznictwo ludu polskiego*, Polska Akademia Umiejętności w Krakowie, Kraków, 1929 (Innym przykładem jest podanie na temat śmierci z wycieczenia o zakończeniu rytualnego oborywania ekumeny. Dziadek zmarłych ze zmęczenia bliźniaków, miał wówczas powiedzieć, że rytuał ten wymagał ofiary) R. Girard, 1991, dz. cyt.

⁴¹⁵Por. L. Stomma, *Rytuał pokładzin – analiza strukturalna*, „Etnografia Polska”, 1975, t. 19 z. 1, s. 51–64; R. Girard, dz. cyt., s. 1991.

3.1.4. Sprawcza moc roślin

Znamy dobrze oczyszczającą funkcję wybranych ziół, wianków święconych, np. podczas Bożego Ciała. W ludowym imaginariu wybrane kwiaty, zioła, gałązki służyły ochronie przed czarami, miały właściwości apotropaiczne, pełniły również funkcje lecznicze i oczyszczające. W dniu św. Jerzego na ziemiach polskich, podczas pierwszego wygonu bydła, okadzano je wiankami (z Bożego Ciała), uderzano palmami z Kwietnej Niedzieli, lub zieleń poświęconym w dniu Matki Boskiej Zielnej. Na Żmudzi powyższy zwyczaj był bardziej rozbudowany i przybierał formę procesjonalnego obrzędu, podczas którego obchodzono stado: na czele szedł gospodarz z talerzem, na którym umieszczony był wizerunek święty, jajka oraz przylepione świece. Za nim podążała gospodyni, która okadzała bydło, a następnie szedł pastuch, który uderzał zwierzęta palmą. Natomiast w Bułgarii w tym dniu zapalano „święte ognie z wyłowionych z rzek gałęzi” oraz składano (także w innych krajach bałkańskich) św. Jerzemu, patronowi bydła ofiarę w postaci „baranka, cielęcia, źrebaka”⁴¹⁶.

Wspomniane już aluzje użycia roślin do aktów ofiarniczych zyskują potwierdzenie w perspektywie diachronicznej. Jak wiemy, ofiara musiała być odpowiednio przygotowana i nieskalana. Służyć temu miały właśnie niektóre rośliny. Możemy również odwołać się do innego tropu, mianowicie do rośliny jako substytutu składanej ofiary. Odległym historycznie i geograficznie przykładem jest odnotowana przez starożytnych historyków reforma łagodząca praktyki składania ofiar z ludzi dla duchów zmarłych na rzecz składania główek makowych i czosnkowych. Wiadomo, że rośliny te wieszane były na kapliczkach (Makrobiusz, *Saturnalia* I, 7,35)⁴¹⁷.

Warto też pamiętać o kulturowym kontekście występowania roślin na grobach. Na mogiłach, obok zatykanych w nie krzyżyków, sadzono rośliny oraz drzewa. Była to praktyka spotykana w wielu regionach kraju. Oto kilka zgromadzonych przez A. Fischera⁴¹⁸ faktów. W okolicach Pińczowa alternatywnie ustawiają krzyż z wizerunkiem Chrystusa lub sadzą boże-*drzewko*, sierotki (tj. stokrotni), polne róże, piwonie⁴¹⁹. Pod Częstochową na mogile sadzą barwinek brzozę lub topolę⁴²⁰ (nic dziwnego, że ostały się wierzenia mówiące o tym, że

⁴¹⁶W. Klinger, dz. cyt. 1931, 21–28.

⁴¹⁷Makrobiusz, *Saturnalia. Uczty i rozmowy*, t. 1, ks. 1–3, przeł. T. Sapota, ISKŚiO Uniwersytet Wrocławski, Wrocław, 2019; Zob. Komitalia s. 196, przyp. 24.

⁴¹⁸Więcej przykładów zob. A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 343–345.

⁴¹⁹W. Siarkowski, *Materyjały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*, ZWAK t. 9, 1885, s. 34

⁴²⁰RWZ.

w drzewach przebywa pokutująca dusza)⁴²¹. W Zachodniej Małopolsce wbijano patyk, zasadzano drzewko lub wtykano krzyżyk z drzewa brzoźowego. Chłopi znad Raby sadzili róże, rzadko wtykali krzyż w nagrobek⁴²². Znaną praktyką było sadzenie krzewów z cierniami. Było to działanie mające sens apotropaiczny⁴²³.

Z powyższych praktyk wyłania się z jednej strony funkcja daru (ożywcza ofiara dla zmarłych, dla istot nadprzyrodzonych), a z drugiej, sens apotropaiczny (odstraszający złe moce) i oczyszczający (służący do należytego przygotowania daru). Wydaje się, że te dwa główne sensory stanowiły podstawową motywację do składania roślin przy obrazach. Wolno przypuszczać, że wraz z zanikiem wiary w zaduszkowy wymiar pewnych uroczystości rośliny nabierały przede wszystkim funkcji daru dla świętego skonkretyzowanego w obrazie / figurze. Powyższe rozważania nad sensem kwietnej (i świetlistej) oprawy kapliczek były motywowane pytaniem o ewentualne źródło uderzającego podobieństwa, jakie zachodzi między praktyką umieszczania kwiatów, czy świateł – dziś zniczy pod kapliczkami oraz na cmentarzach.

Świąteczne zatykanie gałązek, również w obiekty religijne, wedle przypuszczeń Witolda Klingera mogło dawniej pełnić funkcję podobną do tej, jaką spełniały jajka umieszczane w okresie świątecznym w grobach lub pod krzyżami⁴²⁴. Mianowicie miałyby one dostarczać energię życiową zmarłym, której byli oni pozbawieni. Idąc tym tropem należy sądzić, że jajka odgrywały podobną rolę jak warzony bób, używany, np. w czasie bułgarskiej *zadusznicy*. Jego obecność tłumaczona była analogicznymi praktykami rzymskimi, tj. składaniem ofiary z bobu dla zmarłych. Zgodnie z greckimi wierzeniami w bobie miała tkwić esencja życiowa – dusza⁴²⁵, której zmarli są pozbawieni. Podobny sens miały ofiary nagrobne czynione z krwi i jaj.

Sięgnięcie do powyższych analogii, odległych geograficznie i historycznie, może być inspirujące, gdy uwzględnimy „zaduszkowy” charakter wiosennych świąt u Słowian⁴²⁶ oraz przekonania na temat niesamodzielności zmarłych nagłą śmiercią i braków, jakie im doskwierały. Chodziło więc o udzielenie wsparcia zmarłym: gałązki były dla nich darem, ofiarą, która mogła ich „ożywić”. Podobny sens sugerują wyjaśnienia mówiące o ułatwieniu drogi w zaświaty, do których „nieczyści” zmarli samodzielnie nie mogą się przedostać (por.

⁴²¹W. Siarkowski, dz. cyt., 1885, s. 34

⁴²²RWZ.

⁴²³A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 347.

⁴²⁴Na Kurpiowszczyźnie umieszczanie jajek jako „ofiar” w żłóbku bożonarodzeniowym oraz pod krzyżem na Wielkanoc jako „ofiar” – należało jeszcze w latach 70. XX w. do powszechnego zwyczaju (J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 111).

⁴²⁵W. Klinger, dz. cyt. 1931, s. 33 za: Pliniusz, *historia naturalna*.

⁴²⁶Tamże, s. 29–37.

wyścielenie drogi zielonymi gałązkami w czasie pogrzebu). Po odejściu, czyli po odesłaniu zmarłych, gałązki palono jako te, które pozostawały w kontakcie ze śmiercią (por. praktyka palenia wianków cmentarnych pod figurą Jana Nepomucena).

Dodajmy w tym miejscu, że obiekty należące do zmarłego, ale także jemu podarowane lub też „zainfekowane” jego obecnością, nabierały swoistych właściwości. Ujawniał się wówczas mechanizm określany przez Luciena Lévy-Bruhla zasadą *appartenances*, a w ujęciu J. G. Frazara byłaby to magia kontaktowa. W takich okolicznościach sens przedmiotu pozostającego w kontakcie ze zmarłym, lub należącego do świata zmarłych, mógł spełniać przynajmniej dwojakie funkcje – w zależności od stosunku do zmarłych. Obiekty takie mogły służyć urodzajowi (odzywa się tu archaiczne wierzenie o tym, że zmarli zarządzają światem płodności), albo mogły zawierać śmiertelną moc. Ważne jest tu pytanie o relacje zachodzące między obiektami związanymi ze zmarłymi lub po prostu ze zmarłymi a wizerunkami świętych. Otóż w drugim przypadku, gdy kontakty ze zmarłym były społecznie niepożądane, uznawane za niekorzystne, obecność zmarłego w domu szkodziła poświęconym ziołom; powodować miała utratę ich mocy. Natomiast święte obrazy znajdujące się w pomieszczeniu, w którym spoczywał zmarły nie były zagrożone, zachowywały sakralne dyspozycje:

Gdy ciało zmarłego leży w izbie, powiatu będzińskiego, z takiego domu wynoszą się ze wszystkimi statkami do najbliższych sąsiadów, po wsiach zaś strawę gotują za domem. Natychmiast po zgonie włościanina z okolic Częstochowy wynoszą z izby ławy, stoły i stołki, tudzież rzeczy święcone, jak wodę i zioła, w tem przekonaniu, że one „tracą wówczas swoją moc zbawienną”. I w okolicy Siewierza domownicy wynoszą z izby rzeczy poświęcone, a to z tej przyczyny, iż „gdyby je śmierć człowieka zaskoczyła, toby natychmiast utraciły swoją moc zbawienia; wynoszą także z izby i wszystkie sprzęty pozostawiając tylko obrazy świętych”⁴²⁷.

Zauważamy tu zatem interesującą zależność: obraz uchodzi za niejako mocniejszy od zmarłego, jednak jego obecność nie osłania innych, jak można by przypuszczać słabszych od niego obiektów mocy⁴²⁸.

Innym, przywołanym już tłumaczeniem, z jakim możemy się spotkać, jest twierdzenie o odstraszałej mocy roślin. Wtenczas „wystrojenie” całego *orbis interior* w elementy roślinne miałyby na celu oddalenie niepożądanej siły. Stąd tak ważna rola roślin w tradycji dawnych Słowian, zwłaszcza w dniu św. Jerzego, gdy stosowano je magicznie w okresie

⁴²⁷H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Dom Książki Polskiej S-ka Akc., Warszawa 1930, s.163.

⁴²⁸Wiemy, że zioła mogły utracić swoją moc w okresie szczególnej obecności istot nadprzyrodzonych. Czy zabieg wieszania poświęconych ziół na obiektach świętych mógł mieć na celu ochronę ich mocy? Schronienia udzielał im obraz, który postrzegany mógł być jako posiadający większą moc, niż śmiertelna energia zmarłych?

szczególnej aktywności złych duchów, wiedźm, itd.⁴²⁹ Również plecione wianki mogły być takim apotropaionem wieszanym na przydrożnych krzyżach i na obrazach⁴³⁰.

3.1.5. Okazjonalizm a trwałość

Wracając do zagadnienia trwałość obiektu wytworzonego (większej od obiektu naturalnego – kwiat papierowy vs. żywy), jako kryterium pozytywnej waloryzacji, to wydaje się, że mogła być ona wtórnie rozpoznana i dowartościowana względem wagi owego rytualnego aktu kreacji i uobecniania określonych jakości. Na taką interpretację naprowadzają nas przykłady obrzędowej wytwórczości, którą należało zniszczyć w trakcie rytuału, lub po jego zakończeniu (np. bożonarodzeniowy dziad i baba, nietrwałe wzory usypywane z ziarna lub piasku). Te ostatnie znane były m.in. na ziemi kujawskiej, łowickiej, opoczyńskiej. W sobotę lub wigilię większych świąt były przez gospodynie usypywane na klepisku lub na podwórzu⁴³¹. Ścienne malowanki na Kaszubach oraz na Powiślu Dąbrowskim co roku pokrywane były nową warstwą świeżych malowideł⁴³².

Wawrzeński, zwracał uwagę na ściśle zespolenie wybranej wytwórczości ze świętowaniem. U Księżaków, „sporządzanie gwiazd, kwiatków i pajaków, ma swój ściśle określony i przestrzegany okres czasu, w ciągu roku”. W okresie około bożonarodzeniowym błękitną farbą malowano gwiazdy na ścianach izby (m.in. przy obrazach). Inny typ zdobnictwa stosowano tylko przed świętami Wielkanocnymi (wycinane z papieru gwiazdy, kwiatki, pajaki ze słomy). W omawianym kontekście ozdoby niosły wraz z wartością estetyczną sensy sprawcze, polegające na neutralizacji uroku „wejdzie taki człowiek do chaty, to nie »zauroczy« bo najpierw spojrzy na gwiazdki, kwiatki, pajaki, a dopiero (po utracie złej siły) na ludzi”⁴³³.

Trzeba dodać, że wśród naklejanych, czy malowanych ozdób znajdowały się poprzyklepane obrazy świętych. Taki sposób umieszczania licznych wizerunków występował

⁴²⁹W. Klinger, dz. cyt. 1931, s. 24.

⁴³⁰B. Stelmachowska, dz. cyt., s. 164; por. wtykanie gałązek dla odstraszenia niebezpiecznych istot: DWOK 43, s. 24–25 za: J. M. Fritz, dz. cyt., 1865, s. 202.

⁴³¹J. S. Bystron, dz. cyt., 1947, s. 120; R. Hankowska, *Wzory sypane piaskiem*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1989, 4, s. 234–238; O. Mulkiwicz, *Ozdoby rysowane piaskiem*, „Polska Sztuka Ludowa”, 11, 4, s. 216–222; Ł. Gołębiowski pisze o posypywaniu kolorowym piaskiem ogródków znajdujących się przed grobem (dz. cyt., *Lud polski, jego zwyczaje zabobony*, Lwów, 1884, s. 106; Zwyczaj posypywania piaskiem klepiska przed świętami znany był powszechnie, natomiast tylko w niektórych regionach nadawano mu określone kształty (A. Jankowski, *Rysunki z piasku przed chatą*, „Wisła”, 1900, t. 14, 3, s. 314–317).

⁴³²W. Hickeł, *Malowanki ludowe w Powiślu Dąbrowskim*, „LUD”, 1906, t. 12, s. 113–121; I. Gulgowski, *O nieznanym ludzie w Niemczech. Przyczynek do ludoznawstwa i krajoznawstwa Kaszub*. Tłum. J. Borzeszkowski

⁴³³M. Wawrzeński, dz. cyt., 1910, s. 14–16.

m.in. na ziemi kaliskiej, radomskiej, kaszubskiej⁴³⁴. Na Kaszubach „barwiste papiery z ręcznie malowanymi wizerunkami świętych”⁴³⁵ wieszano bezpośrednio na bielonej ścianie. Nie wiadomo, czy także i one rokrocznie ginęły pod nową warstwą dekoracji i papierowych obrazów.

Temporalność sprowadzająca się do doraźnie aktualizowanego zasobu wartości jest znaną cechą rytualnej wytwórczości. Również nie jest ona niczym zaskakującym w innych tradycjach kulturowych. Przykładowo rzeźba wykonywana na piasku przez Aborygenów miała w swej istocie być chwilowa; jej utrwalanie było niepożądane⁴³⁶. Znane archeologom znaleziska licznych figurek żeńskich z okresu neolitu rodzą przypuszczenie, że po ich rytualnym wykorzystaniu były one porzucane, a nawet celowo niszczone. Akcesoria takie stosowane były tylko w ściśle określonych sytuacjach, podobnie jak słowa w użyciu magicznym, których znaczenie jakby „przylegało” do okoliczności ich wypowiedzienia. Poręczną kategorią opisującą fenomen czasowej przydatności sztuki jest okazjonalizm opisany przez L. Lévy-Bruhla, mówiący o przemijającym uobecnianiu się mocy sprawczej. Według francuskiego filozofa, ludzie myślący magicznie wierzą, że tylko określone obiekty lub poczynania stwarzają okazję do zadziałania mocy, której w innych sytuacjach nie można by uaktywnić⁴³⁷. Samo zatem manipulowanie wizerunkami, stwarza – w ich mniemaniu – takie okazje. Wraz z zanikiem wiary w sprawczą moc obiektu plastycznego uwydatniała się jego wartość czysto estetyczna. Ozdoba zaczęła spełniać niemal wyłącznie funkcję dekoracyjną, chociaż nierzadko nadal wyrażała inne wartości (np. gdy była elementem parady stanowiła wyraz bogactwa i społecznej pozycji).

Tendencją przeciwną do temporalnego traktowania rzeczy, np. świątecznych ozdób, była inklinacja do stabilizowania, utrwalania właściwości niektórych obiektów⁴³⁸. W obręb takiej dążności można włączyć przeobrażenia z zakresu technik plastycznych, związanych z obrazami świętymi. Nietrwale odbitki drzeworytnicze, zdaniem Józefa Grabowskiego, zostały wyparte m.in. przez malarstwo na szkle. Związek drzeworytnictwa z malarstwem na

⁴³⁴DWOK 20, 60; DWOK 23, 42; T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 8.

⁴³⁵T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 8; W. Seidel pisał: „Ściany pokrywają kartki papieru z wydrukowanymi, dziwaczными kolorowymi wizerunkami świętych” W. Seidel, *Ziemia i lud kaszubski*, w: Niemcy o Kaszubach w XIX wieku. Obraz Kaszubów w pracach G. L. Lorcka, W. Seidla i F. Tetznera, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2009;

⁴³⁶H. Morphy, *Yingapungapu - rzeźba ziemna jako malowidło na korze* w: Estetyka Aborygenów: antologia, red. Monika Bakke, tłum. R. Nowakowski, Universitas, Kraków, 2004.

⁴³⁷Zob. A. P. Kowalski, *Myślenie przedfilozoficzne. Studia z filozofii kultury i historii idei*, Wydawnictwo Fundacja Humaniora, Poznań, 2001, s. 20.

⁴³⁸Zob. też dążność do swoistego „utrwalania” obiektów mocy (np. idea nieśmiertelności obrazu lub jego cudownego samoistnego odnawiania): J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Universitas, Kraków, 2000, s. 338–343. J. Olędzki, dz. cyt., 1989, s. 152–153.

szkle (przynajmniej na Kaszubach) zachodził w sposób znamieny. Papierowe drzeworyty były naklejane bezpośrednio na ściany lub też (jeśli gospodarze mieli na to środki oraz dostęp do odpowiednich majstrów) oprawiane w oszklone ramki⁴³⁹. Otóż w pewnym momencie zaczęto praktykować kolorowanie odbitek drzeworytniczych nie bezpośrednio na papierze, lecz na nałożonym na nim szkle. Dzięki takiemu zabiegowi, zdaniem Grabowskiego, dochodziło do uzyskania połysku, który na papierze był trudno osiągalny (farba matowiała). Tym samym mieliśmy do czynienia z kombinacją drzeworytu z malunkiem na szkle. Kolejnym etapem miało być nanoszenie na obrzeżach szkła ornamentu, który nieraz zajmował większą powierzchnię niż sam wizerunek postaci świętej, tym samym dochodziło do redukcji dołączonych wizerunków. W końcu, upraszczając, nastąpiło wyparcie drzeworytu na rzecz malarstwa na szkle. Przewaga malarstwa na szkle nad drzeworytem w upodobaniach mieszkańców wsi nie sprowadzała się jedynie do docenienia uzyskanego nakładaniem na szkło efektu połysku i żywego kolorytu. Ważną rolę mogła odegrać również trwałość obiektu. Giętkie, papierowe drzeworyty, naklejane bezpośrednio na ścianę znacznie szybciej ulegały destrukcji niż wizerunki malowane na szkle. Posiadanie obrazów na szkle, w pewnym momencie, związane było również z prestiżem⁴⁴⁰.

Przedstawiony proces jest przykładem twórczego przetwarzania technik dla wydobycia, wzmocnienia pożądanego przez podmioty kultury afektów wywołanych za sprawą blasku barw, bogactwa ornamentów.

Nie można pominąć nasuwającego się tu połączenia wyobrażeń eksponujących połysk, blask z omówionymi już aspektami boskości tudzież demoniczności wysoko waloryzowanych przedstawień nawiązujących do kultu zmarłych. Zauważmy, że oprawianie obrazu w szkło wygląda na ogniwo w ewolucji przedmiotów oglądu związanych z wiarą w zjawy, zwidy, duchy przodków, itd. Połyskliwą powierzchnią były zwierciadła, także „lustra” źródeł i jezior, które odgrywały ważną rolę podczas wróżb. Były one oknem w zaświaty. Następnie, szyba okrywająca obraz sakralny wiszący w świętym kącie izby, sąsiadująca z lustrem, została zdominowana i wyparta przez szybę ekranu telewizora. Wszystkie te przedmioty mają wspólny mianownik: ukazują odbijające się w nich postaci z życia „po tamtej stronie”.

⁴³⁹O przewadze eksponowania obrazów świętych za szkłem, oprawionych w ramy dowiadujemy się z rozmowy Poleszuków, przytoczonej przez Pietkiewicza: Przybyła w gościnę kobieta, zapytała gospodynię, dlaczego ma tak mało obrazów (*bahòũ*) w domu. Na to ta druga odpowiada, że ma jeszcze inne obrazy świętych, a także ramki do nich, lecz nie ma szkła – nie wieśta ich z obawy przed tym, żeby muchy nie zabrudziły obrazów. Na co mówi inny gość, że najlepsze są obrazy na desce, że wystarczy je przetrzeć na moko i od razu są czyste. Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1938, s. 171.

⁴⁴⁰J. Grabowski, dz. cyt., 1970, s. 26–27.

Kwestie te wymagałyby odrębnego potraktowania w kontekście diachronicznej analizy połyskujących, gładkich powierzchni obrazów w życiu ludności wiejskiej.

3.1.6. Wizerunki bez kwiatów?

Rozalia Barańska, malarka z Zalipa zapytana, dlaczego wizerunek Matki Boskiej Pocieszenia otoczony jest kwiatami powiedziała, jak pisze Seweryn, „że tak być musi, bo to jest obraz”. Nie dając za wygraną badacz dopytywał o portret prezydenta, który nie zawierał kwietnej dekoracji. Malarka miała wówczas stwierdzić: „To są takie zwykłe obrazy (...) a jak ma być obraz święty, to musi być ładniejszy”⁴⁴¹. W XIX wiecznym religijno-estetycznym zapotrzebowaniu społeczności wsi ważne miejsce zajmowała roślinna oprawa obrazu. Miała ona swoje sprawcze oraz rytualne znaczenie. Co więcej, kwiaty wytworzone z papieru lub namalowane – jak zaznaczyłam – mogły być wyżej wartościowane niż żywe. W ludowym imaginariu, wraz z zanikaniem przekonania o związku roślin z ich sprawczą mocą, zapotrzebowanie na wizerunki wyposażone w kwiaty mogło gasnąć. Jednym z wyrazów owej przemiany byłaby akceptacja oraz przyswojenie wizerunków fabrycznych, nie zawsze posiadających roślinne ornamenty, które od dekad formowały masowy gust. A. Jacher-Tyszkowa stwierdziła:

Dla dzieł ludowych charakterystyczne jest (...) bogactwo dekoracji kwiatowej, przy czym takie same kwiaty malowano na szacie Matki Boskiej i w wieńcu okalającym Jej głowę, w tle obrazu czy w koronie. Natomiast w sztuce popularnej o charakterze masowym cechy te już nie występują⁴⁴². Forma jest »gładka«. Wypracowana przez długoletnie powtarzanie jednego schematu ikonograficznego. Świadomość tzw. »masowego odbiorcy« sztuki religijnej kształtowana była za pośrednictwem całej sfery wizualnej i słownej, przekazywanej za pośrednictwem ulotnych druków obrazków dewocyjnych, obrazków kościelnych i obrazków kupowanych na odpustach. Przekaznikami o bogatej sferze treściowej były kupowane w Częstochowie pamiątki w postaci „listów z nieba”, czyli listów od Matki Boskiej, rozpowszechniane pod koniec XVIII i na początku XIX w⁴⁴³.

Mimo zanikania popularności kwietnej oprawy produkowanych obrazów rytualna praktyka stawiania kwiatów przy wizerunkach była i jest utrzymywana. Wynika to z kontynuacji przypisywanej kwiatom funkcji daru składanego dla świętego (wizerunku). Na pytanie, dlaczego kładzie się kwiaty przed figurą Matki Bożej można otrzymać odpowiedź:

⁴⁴¹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 84.

⁴⁴²*Oeldruckbilder (Heiligen). Illustrowany katalog Obrazów religijnych*, Józef Rinde, Fabrik Marke, Przemysł, 1931, s. 25, 31.

⁴⁴³A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., 1984, s. 151.

„chcesz dać Maryi, to co masz najpiękniejszego”⁴⁴⁴. Uczestniczka peregrynacji wizerunku Marii wspominała o geście złożenia kwiatów pod stopami figury Matki Bożej: „(...) koleżanka, (...) dostała róże, i jak figura była na ten samochód ładowana to spytała księdza proboszcza czy może te róże położyć pod figurę, pod stopy Matce Bożej. Tak się cieszyła, że Matka Boża pojechała z jej różą⁴⁴⁵”. W jednej z licznych kapliczek Wielopolszczyzny znajdował się okazałych rozmiarów bukiet świeżych róż. Pewna kobieta, opiekująca się tą kapliczką, zapytana o pochodzenie kwiatów, odpowiedziała, że jej ciotka, która obchodziła 80. urodziny, kazała oddać róże Maryi⁴⁴⁶. Świadczy to więc o roli ozdób pełniących pozaestetyczne funkcje daru i wyrazu czci. Natomiast funkcja sprawcza, którą mogły pełnić rośliny malowane na wizerunkach lub też do nich doczepiane, ulegała przekształceniu w autonomizującą się wartość estetyczną – w postaci ozdoby, które miały ożywić wizerunek⁴⁴⁷. Na ów proces już na początku XX w. zwracali uwagę W. Thomas i F. Znaniecki, gdy pisali o przetwarzaniu dawnych przekonań w estetyczne postawy: „(...) wierzenia religijne, które zatraciły swój poważny charakter lub których prawdziwy sens zapomniano, stają się postawami estetycznymi”⁴⁴⁸.

Na koniec warto również zwrócić uwagę na tendencję do multiplikowania nierzadko bogato ornamentowanych wizerunków świętych, zakrywania nimi znacznej powierzchni ścian (pragnienie posiadania ich dużej liczby) oraz ustalonego sposobu ich rozmieszczenia. Przykładowo na południu Polski obraz był elementem tzw. parady domu⁴⁴⁹. Na Polesiu wizerunki świętych (inaczej niż wizerunki Matki Boskiej, Chrystusa i Boga Ojca) używano do upiększenia chat: „każda gospodyni stara się pojąć ich tyle, żeby nimi zakryć jaknajwiększą powierzchnię ściany (...)”⁴⁵⁰. W kaszubskich chatach występowało nieraz około pięćdziesięciu obrazów⁴⁵¹. Nierzadko były to obrazy bogato zdobione kwietnym ornamentem⁴⁵². Mieczysław Gładysz zwracał uwagę na społeczny wymiar stosowanych

⁴⁴⁴Pow. słupski, 2022, k. 55 l.

⁴⁴⁵Peregrynacja figury Matki Bożej z Lourdes, Gdańsk, Suchanino 2015.

⁴⁴⁶Pow. ropczycko-sędziszowki, 2022 r., kapliczka znajdująca się na rozdrożu nieopodal domu, w którym mieszka rozmówczyni.

⁴⁴⁷Na pytanie, dlaczego przydrożny krzyż jest przystrajany kolorowymi wstęgami, mieszkanka wsi pow. słupskiego odpowiedziała, że w ten sposób można ożywić, wizerunek – tzn., żeby nie był smutny (BT, 2019/17, pow. słupski, k., ok. 65 l.

⁴⁴⁸W. I. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1, tłum. A. Bartkowicz, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1976, s. 236, zob. nast.

⁴⁴⁹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 62.

⁴⁵⁰Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1938, s. 170–171.

⁴⁵¹B. Stelmachowska, *Sztuka ludowa na Kaszubach*, Archiwum Etnograficzne Instytutu Zachodnio – Słowiańskiego U. P., Poznań, 1937, s. 44.

⁴⁵²A. Błachowski, *Malarstwo na szkle i drzeworyty ludowe*, w: *Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszłość i teraźniejszość*, red. W. Szkulmowska, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne. Bydgoszcz 1995, s. 23–42.

ornamentów: „Posiadanie ozdobnych przedmiotów, jak wiadomo, było oznaką zamożności, a także świadczyło o dodatnich cechach charakteru itd.”⁴⁵³. W innym miejscu pisał: „Stosunki gospodarcze i hierarchiczne nakładały pewnego rodzaju obowiązek posiadania zdobionych przedmiotów. Zdobienie t. zw. *parada* równoznaczne było z bogactwem”⁴⁵⁴.

Anna Kunczyńska-Iracka zwróciła uwagę na to, że w odbiorze obrazów jednowymiarowych (w odróżnieniu od figur), bardzo ważne było ich zespołowe występowanie. Lokowane grupowo obrazy – jak zauważa badaczka – wspólnie tworzą dekoracyjne kompozycyjne. W chatach chłopskich malowidła występowały w długich szeregach, a ich zdobne motywy tworzyły swoisty fryz okalający wnętrze. Podobnie podczas procesji. Noszone w obchodzie liczne feretrony tworzyły kwietne szeregi i, jak zauważa, w takich okolicznościach obrazy nie były odbierane pojedynczo, lecz „jako jeden z elementów barwnej dekoracyjnej kompozycji, na którą składał się cały ich zespół”⁴⁵⁵. Tę hipotezę wzmacnia fakt, że postaci świętych nie zawsze były rozpoznawane. Należy jednak podkreślić, że czysto dekoracyjny wymiar owego wizualnego doświadczenia, można przyjąć jedynie ze współczesnej perspektywy. Najprawdopodobniej w ubiegłych wiekach, obok satysfakcji estetycznej, aktywowane były również wartości religijne i społeczne. Sama multiplikacja obiektów plastycznych tworzyła specjalny rodzaj mnogości, ukazywała się „w wielości”. Oprócz tego okalające domostwo obrazy oraz towarzyszący im ornament mogły tworzyć ścisłą granicę chroniącą przed niepożądanymi mocami, a także być wyrazem bogactwa gospodarzy.

Współcześnie można odnotować rosnącą niechęć do eksponowania dużej ilości obrazów świętych:

moja mama to jest obstawiona obrazkami na około. Te wszystkie z kolędy obrazki, ona wszystko ma tam (...) Ale generalnie ja jakoś sama się nie obstawiałam i nie uczyłam dzieci tego. (...) mi to przeszkadza (...) za dużo po prostu tego jest. Ja nie wiem, czy ona ma taką potrzebę (...) na meblach, na ścianie, (...) obrazek podświetlany (...) Dla mnie to już jest (...) jak na bazarach, (...) Ja nigdy nie lubiłam (...) Dla mnie jakiś symbol mi starczał i to wszystko⁴⁵⁶.

Niechęć do umieszczania zbyt dużej ilości obrazów wiązać można z utratą jego społecznie pożądanego sensu, tj. wizerunku świętego jako wyrazu, np. bogactwa. Nie

⁴⁵³M. Gładysz, dz. cyt., 1938, s. 6.

⁴⁵⁴Tenże, *Góralskie zdobnictwo drzewne*, PAU, Kraków, 1935, s. 32.

⁴⁵⁵A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1978, s. 119–120 (zob. il. 74–76), s. 129.

⁴⁵⁶BT 2019/6 gm. Smóldzino, k. 49 l.; Zanikanie zwyczaju zawieszania wielu obrazów odnotowała M. Drozd-Piasecka wśród mieszkańców jednej z łowickich wsi: – obrazy w złotych ramach „ale nie za dużo, najlepiej z Matką Boską, Panem Jezusem i Papieżem oraz widoki – pejzaże, ale nie bitwy”, zob. M. Drozd-Piasecka, dz. cyt., 1991, s. 108.

pozostając jednak jedynie na poziomie społecznych wartości należałoby odnieść się sensów religijnych, tzn. do rozumienia obrazu jako dawcy dóbr (bogactwa), ale przede wszystkim ich patronalnego, ochronnego zadania, które wyraża zgoła odmienna opinia:

I każdy, kto ma w domu (...) zresztą im więcej obrazy (...) Ksiądz (...) właśnie pięknie to mówił i zawsze to mówił, że w domu tak powinno być, na każdym miejscu powinny być święte obrazki, święte wizerunki, święte rzeźby. Im więcej w domu jest wizerunków, rzeźb, figurek świętych, tym szatan nie ma sił, żeby pokonać mieszkańców tego domu. To są słowa księdza (...) i chyba coś w tym jest. Rzeczywiście. Bo w tych domach, gdzie są święte obrazy, wizerunki, rzeźby, te dzieci są w szkole grzeczniejsze, chętniej uczęszczają na lekcje, chętniej się uczą, chętniej się modlą⁴⁵⁷.

4. Schematyzacje ikonograficzne

Obecność określonych schematów ikonograficznych w danej kulturze stanowi ważny wskaźnik potrzeb danej wspólnoty. Mówiąc precyzyjnej, przyjęty i pielęgnowany w konkretnej grupie schemat jest odpowiedzią na potrzebę ekspresji pewnych afektów i wartości. Schemat ma swoją określoną pojemność. Z jednej strony jest elastyczny, przyjmuje wielorakie, aktualizowane narracje, a z drugiej posiada intuicyjnie wyczuwalne granice mieszczące pewne wartości, a inne wykluczające.

Zmienność określonych tematów ikonograficznych oraz stałość innych, udzielają ważnych informacji na temat schematu szczególnych wartości danej wspólnoty. Do silnie rozpowszechnionego tematu ikonograficznego należał wizerunek Jezusa Frasobliwego ukazujący podpartą zamyśloną postać Zbawiciela lub Matki Bożej w typie hodegetria. W przypadku obu schematów można mówić o strukturach długiego trwania w polskiej kulturze religijnej. Tematem ikonograficznym, który również zdobył popularność, lecz na znacznie krótszym odcinku czasowym, był motyw Serca Jezusowego (i Maryi). Przez pewien czas budził on dezaprobatę, by w określonym momencie stać się jednym z bardziej rozpowszechnionych w wiejskich domach. Obok powszechności motywów, ważną informację niesie nieobecność, brak określonych tematów. Podczas, gdy w polskiej kulturze typu ludowego chętnie przyjmowano postaci Jezusa Frasobliwego, to raczej nieobecne był wizerunki Chrystusa medytującego, kontemplującego (na wzór schematu ukazującego Budę)⁴⁵⁸. Jakkolwiek powyższe zestawienie może brzmieć anachronicznie, to podobieństwo

⁴⁵⁷BT 2019/7 gm. Smołdzino, k. ok. 55 l.

⁴⁵⁸Wizerunki takie są stosowane w Indiach przez wspólnoty medytujących chrześcijan. W kulturze euroatlantyckiej wizerunkami służącymi tej praktyce są ikony (np. typ ikonograficzny Mandylion, Trójca św. Rublowa), które wydają się być bliższe kulturowemu doświadczeniu niż przetransponowany buddyjski wzór.

powyższych ujęć z jednej strony oraz zasadnicze różnice z drugiej, pozwalają na zilustrowanie problemu kulturowej pojemności określonego schematu. Zarówno schemat Chrystusa Frasobliwego jak i Medytującego (na wzór Buddy) ukazuje skupioną postać mężczyzny w pozycji siedzącej. Szeroki zakres sensów i afektów konkretyzowanych za sprawą wizerunku Frasobliwego w kulturze typu ludowego to troska, zamyślenie, zamartwienie, smutek. Tych wartości nie znajdujemy w przypadku schematu medytującego Chrystusa. Wśród sensów konkretyzowanych przez to ujęcie można wymienić osiągnięcie stanu kontemplacji, zdystansowanie wobec trosk i myśli, pokój, harmonia. Zatem nieobecność pewnych schematów w danych warunkach kulturowych jest także cennym tropem umożliwiającym śledzenie wartości podzielanych w danej wspólnocie. Zwraca na to uwagę w strukturalnej analizie Krystyna Piątkowska pisząc o długim trwaniu schematu ikonograficznego Matki Bożej w typie hodegetria i jego znaczącej przewadze nad schematem w typie nikopi⁴⁵⁹.

W tej części pracy omówię schematy ikonograficzne oraz wartości artystyczne i estetyczne o szczególnym sakralnym potencjale, które mogły odgrywać znaczącą rolę w doświadczeniu wizerunków sakralnych omawianej wspólnoty. Funkcjonujący w danej wspólnocie zbiór artystycznych rozwiązań może być pomocny w rozpoznaniu wybranych elementów sakralnego kodu wizualnego danej społeczności, tj. ujawniającego momenty szczególnego uwrażliwienia na sakralne (najwyższe) wartości uchwycone za pomocą określonych środków artystycznych.

Punktem wyjścia do niniejszych rozważań nt. schematyzacji są ustalenia dotyczące funkcji obrazu w kulturze pierwotnej oraz typu ludowego zaproponowane przez A. P. Kowalskiego⁴⁶⁰ oraz spostrzeżenia na temat wagi typizowanych rozwiązań plastycznych. Spostrzeżenia te stanowią integralną część koncepcji narodzin sztuki, w myśl której sztuka powstaje jako przewyciężanie egzystencjalnego braku. Obraz (wytwórczość plastyczna) nie odzwierciedla świata (jak chcieliby tego strukturaliści), ale go dopełnia, zasklepia pewne braki. Tak oto wizerunek święty nie odzwierciedla świętości, lecz jest wizualnie ukazany dodatkowym lub przesłoniętym, nieodkrytym do tej pory aspektem świętości. Obraz wypełniający jakąś ontyczną pustkę rzeczywistego świata zyskuje szczególny status. Konwencję takiego obrazowego remedium na uszczerbki przeżywanego przez wspólnotę świata tworzą schematy ikonograficzne. Schemat ikonograficzny w ujęciu tzw. inopijnej koncepcji sztuki A. P. Kowalskiego można potraktować jako utrwaloną formę

⁴⁵⁹K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 52–54.

⁴⁶⁰A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 85–90.

metamorficznego stadium, które w społecznym doświadczeniu uzyskało rangę świętości. Pragnienie utrwalenia tej formy znalazło swój wyraz w tworzeniu konkretnych ujęć osób świętych, scen hagiograficznych, ponieważ były one ilustracją ustabilizowanych wyglądom jakiegoś stadium przemiany w substancji mitu, czy przekazu religijnego. Doskonałym technicznie sposobem na uchwycenie, zatrzymanie owych pożądaných wyglądom, wyrazów sacrum, mogła być m.in. wytwórczość plastyczna. Ową stabilizację w postaci schematów ikonograficznych antropolog porównuje z ontycznym uczuciem estetycznym w rozumieniu, które nadał mu Max Raphael. Chodzi tu o „rodzaj naoczności nadający określonym stanom rzeczy cechę trwałości”⁴⁶¹ i mocy, którego archaicznym prototypem były stosowne „schematyzacje ikonograficzne” malowanych w dobie paleolitu zwierząt⁴⁶².

W interesującym nas kontekście kultury typu ludowego wyrazem owego uczucia było selekcjonowanie i eksponowanie „stadiów” metamorficznych. Schemat ikonograficzny wizualnie petryfikował fragment mitu, który „mógł się uzewnętrznić efektywnie najpierw tylko j a k o określony obraz”⁴⁶³ w pierwszej kolejności w jego magicznych, następnie religijnych w końcu w estetycznych jakościach. Owo ontyczne uczucie estetyczne znajdowało swój wyraz w ujmowaniu wybranych „kadrów” ikonicznych. Ich konwencja, a nie kunszt wykonania, decydowały o społecznej akceptacji całości wizerunku. Fragment mitu ukazujący dramaturgię walki gromowładcy z potworem chtonicznym znajduje swoje odzwierciedlenie w postaci św. Jerzego pokonującego smoka. To „stadium” nie tylko wyraża najważniejszą widzialną prawdę o tym świętym, ale jest warunkiem jego pozytywnej oceny estetycznej. Inaczej mówiąc: według odbiorcy ludowego prawdziwy i piękny św. Jerzy to tylko ten, którego można zobaczyć na obrazie jako bohatera walczącego ze smokiem.

Przykładowo wytypowane „stadium” św. Jerzego to tylko takie, które ukazuje go w roli rycerza pokonującego smoka. To ewentualna opowieść o tym świętym byłaby co najwyżej próbą mimezy werbalnej. Jednak byłaby ona pozbawiona wizualnego kadru deponującego agentywny aspekt obecności świętego i w tym sensie stanowiłaby tylko tekst o „wtórnej randze ontologicznej”. Jedyne w plastycznym obrazie zawiera się moc i świętość tego świętego. Pierwotnie sakralna waloryzacja tych ujęć – „stadiów”, odsłaniająca wartości numinotyczne i nadestetyczne (w ujęciu W. Stróżewskiego) stworzyła podstawę do osadzenia się wartości estetycznych⁴⁶⁴.

⁴⁶¹„Stąd tendencja do ontologicznego monumentalizowania, zamykania, przenoszenia w dziedzinę transcendentną tych jakości i fragmentów uposażenia rzeczy, które mogą ulec rozmyciu w trakcie nieuchronnych przemian” (A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s.75).

⁴⁶²S. Pazura, *Pojęcie uczucia estetycznego u Maxa Raphaela*, *Sztuka i Filozofia*, nr 3, s. 176–177; A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 76.

⁴⁶³A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 87.

⁴⁶⁴Tamże.

4.1. Chrystus Frasobliwy – schemat ikonograficzny

Ważnym m.in. z uwagi na społeczną akceptację i szerokie rozpowszechnienie⁴⁶⁵ w ikonosferze XIX i pocz. XX w. było wspomniane przedstawienie Chrystusa Frasobliwego. O sile oddziaływania w polskiej kulturze owego schematu w następujący sposób pisał Jan Popiel:

Pewien współczesny rysownik chcąc wyrazić beznadzieję współczesnego człowieka narysował go obnażonym, w postaci siedzącej, z długimi włosami, z trzystopniową rakieta w dłoni i w papierowej, zrobionej z gazety i naklejonej na rysunku czapce. Na skutek podobieństwa schematu kompozycyjnego z typem Chrystusa Frasobliwego obraz przez większość oglądających został zinterpretowany w tym właśnie znaczeniu, wywołując różne dyskusje, np. dlaczego rakieta w tej sytuacji. Świadczy to o tym, że pewien typ kompozycji wyzwała u ludzi należących do określonego kręgu kultury prawie automatycznie wyznaczony przez kompozycję komentarz. Błąd w wyżej przytoczonym wypadku został popełniony przez autora rysunku – sam zresztą to przyznał – który nie zdawał sobie sprawy z tego, że użyty schemat kompozycyjny, wyzwolił taki właśnie a nie inny komentarz⁴⁶⁶.

Problematyka wizerunku Chrystusa Frasobliwego podejmowana była w badaniach z zakresu historii sztuki i etnologii. W latach 20. i 30. XX w. panował pogląd o polskim pochodzeniu wizerunku. W kolejnych dekadach zaczęto zwracać uwagę na niemieckie wpływy⁴⁶⁷, za sprawą których figura dotarła na ziemię polskie. Podejmowano również badania uwzględniające kontekst pozachrześcijański dowodząc dawną i rozległą tradycję owego schematu ikonograficznego⁴⁶⁸. Przedstawienie Jezusa Frasobliwego w różnych regionach określane było innym terminem: na Kaszubach *Placzebóg*, na Podhalu i regionie łowickim *Miłosierdzie*, w krakowskim *Święta turbacyjo*, na Górnym Śląsku *Starośliwy*⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵Ten typ rzeźby, występujący w większości regionów ziem polskich, prawie nie był znany na Pomorzu zachodnim (można wiązać z wpływami protestanckimi), ani na Mazurach. Prawie nie występował także na Warmii. W przypadku ostatniego regionu Hieronim Skurpski, przypuszczał, że odpowiednikiem tego schematu mogło być występujące przedstawienie Piety, również wyrażające cierpienie, troskę i zadumę (H. Skurpski, *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*, Pojezierze, Olsztyn 1971, s. 113).

⁴⁶⁶J. Popiel, *Zagadnienie sakralnego wyrazu sztuki chrześcijańskiej*, „Znak”, 1964, r. XVI, 126 (12), s. 1440.

⁴⁶⁷Podkreślano też rolę drzeworytu *Chrystusa Boleściwego* (1510 r.) autorstwa Albrechta Dürera z popularnej *Małej Pasji*.

⁴⁶⁸K. Iwanicki, *Figura Chrystusa Frasobliwego*, Warszawa, 1933; W. Jaworska „*Chrystus w ogrodzie oliwnym*” *Gauguina. Sacrum czy sacrilegium*, „Rocznik Historii Sztuki”, 1996, 22, s. 111–136; Z. Kruszelnicki, *Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasobliwego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. 21, Warszawa 1958, s. 307–328; Z. Tenże, *Z dziejów postaci Frasobliwej w sztuce*, „Teka Komisji Historii Sztuki”, t.2, 1961; A. Kunczyńska, *Chrystus frasobliwy w polskiej rzeźbie ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 14, 4 1960, s. 211–229, T. Seweryn, *O Chrystusie Frasobliwym, Figurki – legendy – świątkarze*, Kraków, 1926; M. Rożek, *Idee i symbole sztuki chrześcijańskiej*, Wydawnictwo WAM, Kraków, 2010; M. Walicki, *O nową interpretację pojęcia Chrystusa Frasobliwego*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1954, 2, s. 100–103.

⁴⁶⁹A. Kunczyńska, dz. cyt. 1960, s. 223.

Funkcjonowały też określenia takie jak: *Bolejącym, Dumający, Ponjezusiczek, Św. Piątek, Solooblany, Cierpotka, Frasuś*⁴⁷⁰. T. Seweryn odnotował, że do najczęstszej egzegezy tubylczej owej rzeźby należało stwierdzenie typu: „Ponjezus co płace nad pańscyzną narodu”⁴⁷¹. W 1925 r. rzeźbiarz ze wsi nowosądeckiej mówił, „Wysed Pan Jezus na góreckę, poziro na ojczyzę, zafrasował się okropnie, hej, hej, ojczyzo moja, powiado, tyś mi nojmilejso na całym świecie”⁴⁷². Pod koniec lat 50. XX w. Kunczyńska, w regionie rzeszowskim, odnotowała następujące chłopskie interpretacje przedstawienia Frasośliwego: „Chrystus cierpiący, Chrystus podparty myśli zatrwożony o potopie świata, Pan Jezus turbuje się nad Jerozolimą, w której źle się dzieje, Pan Jezus w Ogrójcu, (...) Pan Jezus w ciemnicy jako go umęczyli”⁴⁷³. Na Kurpiowszczyźnie wizerunek Frasośliwego łączony był ze strapieniem Jezusa losem ludzi skazanych na potop: „Ludzie mają takie Pany Jezusy, co to po potopie się wzięło. Pan Jezus podparł się, sie tak zastanowił, że już innymi karami nie bandzie ludzi karał, bo przy tym potopie, to strasnie duzo ludzi wygienęło”. Pojawiały się również inne wytłumaczenia: „Tak się podparł ten zafrasowany, bo się tak martwi, że idzie na śmierć”⁴⁷⁴.

W oparciu o dostępny materiał zabytkowy z terenów polskich stwierdzono obecność omawianego schematu ikonograficznego Frasośliwego już w okresie późnego gotyku (XV/XVI w.)⁴⁷⁵. Ów typ przedstawienia miał się dostać na ziemię polskie z terenów niemieckich. Ważną rolę w rozpowszechnianiu przedstawienia na ziemiach polskich odegrał Śląsk, który miał silne związki ze sztuką niemiecką⁴⁷⁶. Z terenów polskich wzór ten przedostał się na ziemię litewskie (*Smutkialis*). W sztuce gotyku przedstawienie Frasośliwego silnie łączyło się z obszarem rozważań i tragicznych przeżyć pasyjnych. Wspomniany związek tematyczny wedle Anny Kunczyńskiej nie był tak ścisły w przypadku recepcji sztuki ludowej. Schemat wizerunku Frasośliwego w środowisku wsi stał się wręcz samodzielnym typem ikonograficznym, który nie był jednoznacznie łączony z momentem historycznym dotyczącym męki Chrystusa⁴⁷⁷. Zdaniem badaczki postawa względem omawianego schematu była wieloznaczna i trudniejsza do zinterpretowania niż wizerunki świętych patronów, których rolę, nieco upraszczając, sprowadzano do funkcji ochronnej określonych dziedzin

⁴⁷⁰H. Wegner *Frasośliwy Chrystus*, w: Encyklopedia Katolicka, t. 5, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, 1989, s. 696.

⁴⁷¹T. Seweryn, dz. cyt., 1948, 3, s. 68.

⁴⁷²Tamże.

⁴⁷³A. Kunczyńska, dz. cyt. 1960, s. 223.

⁴⁷⁴J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 79.

⁴⁷⁵A. Kunczyńska, dz. cyt. 1960, s. 213.

⁴⁷⁶Tamże.

⁴⁷⁷Tamże, s. 214, 215, 223.

życia⁴⁷⁸. Rzeźba ta, ukazywała „Boga nie jako groźnego Stwórcę i Władcę, ale bardzo człowieczego, ulegającego cierpieniom zarówno fizycznym jak i moralnym”⁴⁷⁹. Jak zauważano⁴⁸⁰, głęboka akceptacja tego wizerunku (a także przedstawienia Piety) w recepcji ludowej wynikać mogła z jego wysoce humanistycznych walorów, tj. z uchwycenia pewnych bliskich człowiekowi cech – w schemacie niejako zakodowany był przekaz o trosce, zadumie, bólu, wyrażony w sposób bardziej liryczny niż tragiczny (jak np. w przypadku wizerunku Ukrzyżowanego lub Matki Boskiej Bolesnej przeszytej siedmioma mieczami).

Widoczna niezależność niektórych interpretacji tubylczych omawianego schematu względem wydarzeń opisywanych na kartach Ewangelii uchwytne jest w przywołanych na wstępie wypowiedziach, np. na temat zafrasowania się Chrystusa nad pańszczyzną lub potopem. Przypomnijmy, że motyw odpoczynku lub oczekiwania Jezusa podczas etapów męki w ewangelicznym opisie jest nieobecny⁴⁸¹. Jak stwierdziła A. Kuczyńska, nie znajdziemy go również w apokryfach z XVI w. omawiających poszczególne etapy „drogi krzyżowej”, ani w pieśniach wielkopostnych lub modlitwach z tego okresu⁴⁸². Motyw ten pojawia się natomiast, m.in. w *Rozmyślaniach dominikańskich* (1532 r.): „(...) i siedział Pan wszego świata drżąc na kamieniu w onej tej kłodzie głową rękę podpierał”⁴⁸³. Michał Rożek uznał, że schemat Zafrasowanego wręcz „genetycznie i ideowo wywodzi się z tekstów literackich i rozmyślań związanych z Męką Pańską, poczynając od schyłku XIII w. Topos literacki odnosi się do ostatniego etapu *via dolorosa* (...). Pamiętajmy, że ludzie średniowiecza chcieli poznać wszystkie okoliczności męki (...)”⁴⁸⁴. Badacz ten przywołuje również inny tekst *Żywot Pana Jezusa Krysta*, Baltazara Opeca, utwór wcześniejszy od *Rozmyślań*, w którym zamieszczono ilustrację – drzeworyt wyobrażający postać siedzącego Chrystusa oczekującego na ukrzyżowanie⁴⁸⁵.

⁴⁷⁸Tamże, s. 222.

⁴⁷⁹Tamże.

⁴⁸⁰Z. Kruszelnicki, dz. cyt., 1961; A. Kuczyńska, dz. cyt. 1960, s. 222–223; J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 79.

⁴⁸¹W religijnych pieśniach ludowych lub kościelnych śpiewanych przez lud, jak też pieśniach świeckich Kuczyńskiej nie udało się dotrzeć do odniesień treści wyrażających sens omawianego typu ikonograficznego. Niepewnym nawiązaniem do tego schematu mogłaby być śpiewka „Pan Jezus żydowski maluśki nieduży/siad se na przypiecku, fajecke se kurzy”. A. Kuczyńska, dz. cyt. 1960, s. 223 za: Kantor, *Pieśni ludowe Podhala*, RP 1914 – 20, s. 143.

⁴⁸²A. Kuczyńska, dz. cyt. 1960, s. 214. Autorka powołuje się na teksty A. Brücknera: w późniejszych pieśniach motyw jest już obecny np. „Tam na morzu biały kamień/sam Pan Jezus siedzi na nim (...)” (F. Kotula, *Znaki przeszłości. Odchodzące ślady zatrzymać*, Warszawa, 1978, s. 33).

⁴⁸³Cytuję za: M. Rożek, dz. cyt., 2010, s. 326.

⁴⁸⁴M. Rożek, dz. cyt., s. 326.

⁴⁸⁵W *Epigramach* Klemensa Janickiego znajdujemy utwór nawiązujący do przedstawienia Frasnoliwego „O czym rozmyślasz, siedząc na szorstkiej skale, samotny, / Z brodą wspartą na ręku, Chryste, głowo znużona/Pewnie o dziele zbawienia, o śmierci, która Cię spęta,/ O roztraskaniu wrót piekła, o twardym Królestwie Bożym,/ o tym samym chcę myśleć, dopóki żyję – spraw Panie!/ Niech Twoja dobra ręka mą biedną głowę przygarnie” (Przekład Zygmunt Kubiak). Znany jest również inny utwór nieznanego autora zawierający

Sugerowany przez Rożka impuls twórczy wychodzący od utworów literackich do dzieł plastycznych mógł być jednak odwrotny. Tym bardziej, gdy weźmiemy pod uwagę w przypadku omawianego schematu ikonograficznego obecność struktur długiego trwania sięgających starożytności. Zygmunt Kruszelnicki pisał, że: „Chrystus Frasobliwy jako koncepcja plastycznoformalna posiada nader długą i rozległą tradycję, która szczególnie na terenie rzeźby wykracza nie tylko poza zakres ikonografii chrystologicznej, lecz w ogóle poza zasięg przedstawień chrześcijańskich”⁴⁸⁶.

Do ewentualnych prototypów wizualnych, ukazujących siedzącą postać z podpartą głową, możnaby zaliczyć: wizerunek odpoczywającego Herkulesa, Kronosa, tzw. Penelopy (zwanej również Mojżą), „barbarzyńskiego” chłopca z pochyloną głową. Również warto przywołać staroperskie wyobrażenia siedzącego w jaskini pasterza Yimy, ukrywającego się przez prześladowcami (wizerunek ten nieraz były utożsamiany z postacią Chrystusa Dobrego Pasterza)⁴⁸⁷. W tym ciągu ikonograficznym mieści się przedstawienie tzw. myśliciela, czyli figurki z rumuńskiej Černevody z okresu neolitu (około 5000 przed Chr.) ukazującej siedzącego mężczyznę podpierającego sobie głowę. Rzecz jasna kontekst tak odległej czasowo kultury nie jest dla nas dostępny, ale motyw zdradza uderzające podobieństwa platyczne do omawianych tu wyobrażeń⁴⁸⁸.

Anna Kunczyńska zwracała uwagę na samodzielność funkcjonowania wizualnego schematu Frasobliwego wobec werbalnych / literackich narracji związanych z pasją Chrystusa, inaczej mówiąc braku powiązania treści rzeźby z wspomnianą problematyką. Pogląd ten miała wspierać nieobecność (lub bardzo rzadkie występowanie) malarskiego ujęcia omawianego typu ikonograficznego: „Pamiętając o licznych malowidłach ukazujących poszczególne sceny męki Chrystusa, jak biczowanie, cierniem koronowanie, Ecce Homo, możemy twierdzić, że brak przedstawień Frasobliwego w ikonografii malarstwa jest jeszcze

motyw zafrasowania: „A gdy Go już na ono miejsce wprowadzili, tamże Go na kamieniu onym posadzili. Siedział, podjąwszy rękę, na on krzyż patrząc, który mu zgotowali, a łzy wylewając”. Cytuję za: Michał Rożek, *Idee i symbole sztuki chrześcijańskiej*, Wydawnictwo WAM, Kraków, 2010, s. 324–325.

⁴⁸⁶Z. Kruszelnicki, dz. cyt., 1958, s. 311.

⁴⁸⁷„Wspomnijmy jeszcze o wielokrotnie występującym przedstawieniu, które według Strzygowskiego [J. Strzygowski, *Dürer der nordische Schicksalshain*, Heidelberg 1937, s. 93 n] wiąże się z kręgiem wyobrażeń religii staroperskiej; figurki takie do niedawna jeszcze wyrabiane były według starego, uświęconego schematu na terenie portugalskiej kolonii w Indiach — Goa. To dobry pasterz Yima ulubieniec Ahuramazdy, który tułał się prześladowany przez nieprzyjaciół, aż wreszcie Ukrył się w jaskini podziemnej. (...) powtarzają schemat siedzącej na wzniesieniu chłopięcej postaci, z lekko pochyloną głową wspartą na prawej dłoni. (...) Nie bez pewnego znaczenia jest fakt, że figurki Yimy były dawniej poczytywane na terenie Europy za starodawne przedstawienia Chrystusa jako Dobrego Pasterza”. Z. Kruszelnicki, dz. cyt., 1958, s. 312.

⁴⁸⁸D.W. Bailey, *Prehistoric Figurines. Representation and Corporeality in the Neolithic*, London 2005, s. 45.

jednym dowodem niewiązania go przez sztukę ludową z konkretnym wydarzeniem historycznym z życia Zbawiciela”⁴⁸⁹.

Autorka ta starała się dowieść, że w doświadczeniu ludowym interpretacja uwzględniająca kontekst Męki Pańskiej pierwotnie nie występowała. Związek ten zrodził się dopiero w późniejszym okresie.

W tym miejscu warto zatrzymać się nad problemami „egzegezy tubylczej” sensów wyrażanych przez wizerunki święte oraz stosunku warstwy wizualnej do jej werbalnej interpretacji. Jak widzieliśmy w „tubylczej egzegezie” wizerunku Chrystusa Frasobliwego nie są jednoznacznie istotne zdarzenia ewangeliczne związane z męką Pańską. Kierunek interpretacji może zostać przeniesiony na dowolny, lecz kulturowo wyznaczony, fakt przeżywania aktualnej lub minionej troski. „Ludowa egzegeza” toczy się własnymi torami sięgając zarówno do treści biblijnych, jak i do codziennych bieżących kontekstów z zakresu *orbis interior*.

Powyższe stwierdzenie skłania do postawienia pytania o stosunek owej „tubylczej egzegezy” względem wizualnego doświadczenia omawianego schematu. Wcześniej stwierdziłam, że kultura typu ludowego z przeważającą tendencją do wyrażania, nie promuje zadań interpretacyjnych poszukujących w dziele jego słusznych znaczeń. Odczytanie przedstawienia widzianego w rzeźbie lub na obrazie samo jest odbiorczą formą ekspresji, tzn. moment bezwiednej interpretacji jest obecny w reakcji na dzieło. Inaczej mówiąc owa reakcja jest poniekąd behawioralnym interpretowaniem, jednakże bez potrzeby odwołania się do specjalnej narracji, która miałaby być interpretacją docelowo odkrytą, albo znaną osobom wtajemniczonym.

Wydaje się, że utwierdzony w danej kulturze typ ikonograficzny pozwala podmiotom kultury na rozpoznanie najbardziej podstawowych wartości i afektów przez niego wyrażanych. W przypadku doświadczenia schematu Frasobliwego do owych wartości i afektów rozpoznawanych w wizerunku zazwyczaj zalicza się zatroskanie, zadumę oraz smutek. Trzeba jednak zastrzec, że na takim planie waloryzacji nie chodzi o redukcję do przeżyć psychicznych. Gdy mowa o wzbudzaniu zadumy, smutku, to tylko w wymiarze „egzystencjalnym” takich doświadczeń, a nie w postaci doznań emocjonalnych, które im towarzyszą. I ten właśnie zakres sensów stanowi z jednej strony podstawę wizualnego doświadczenia, a z drugiej kanwę do snucia rozmaitych wątków, narracji (potop, pańszczyzna, męka), dla których oznaki smutku, zadumy są łatwym dopełnieniem. Na tym

⁴⁸⁹A. Kunczyńska, dz. cyt. 1960, s. 226.

polega siła kulturowo akceptowanego schematu, jego zdolność do aktualizacji oraz jego elastyczność, która ograniczona jest ramami wizualnie zdeponowanych sensów. Nawiązując do ustaleń A. P. Kowalskiego na temat ontologii obrazu w omawianej kulturze, a także wagi schematu ikonograficznego, można stwierdzić, że opowieści dotyczące wizerunku stanowią rodzaj „werbalnej mimezy”, są słownym naśladowczym akompaniamentem wizualnego przedstawienia. Takie współwystępowanie sprawia, że wyodrębniana analitycznie przez badaczy narracja słowna bywa pochopnie traktowana jak dodatek tekstowy o „wtórnej randze ontologicznej” względem samego obrazu, czy wizerunku. Obraz będący określonym wizualnym kadrem, dzięki sprawczej mocy, jaką zawiera, może prowokować tworzenie rozmaitych, zmiennych treściowo, wariantów narracyjnych dla uchwycenia doświadczenia troski i zadumy Chrystusa Frasobliwego⁴⁹⁰.

W sztuce nieprofesjonalnej XIX w. rzeźby przedstawiające Jezusa Frasobliwego, cieszyły się szczególnym upodobaniem. W kolejnym stuleciu, bliżej 2 poł. XX w., wraz z przemianami szeroko pojętego gustu, zainteresowanie tą rzeźbą zaczęło maleć, wręcz traciło uznanie w oczach przedstawicieli kultury ludowej. Jednak, mimo rodzącej się niechęci do twórczości wiejskich mistrzów, nie zanikała potrzeba przedstawień religijnych odpowiadających na głód określonych przeżyć. Pojawiały się typy ikonograficzne przedstawiające pochyloną i zatroskaną postać Jezusa. Występował jednak w nowej akceptowanej szacie, a więc pod postacią wybranych wariantów ukazujących Jezusa w Ogrójcu (Jezus w ogrodzie Oliwnym). Mieszkancka gm. Smołdzino (pow. słupski) zapytana w 2019 r. o ulubiony obraz święty wskazała właśnie wizerunek odpowiadający schematowi Chrystusa Frasobliwego występującego jednak w „zaktualizowanej” formie:

Mam jeden obraz, to mam po teściowej, ale to może bardziej z sentymentu, taki duży wisi, bo to pamiątka rodzinna. (...) Jezus na Górze Oliwnej, jak siedzi. (...). Ale ja (...) u siebie w sypialni nad łóżkiem mam taką głowę tylko Pana Jezusa (...) To jest raczej współczesny obraz, ale mi się podoba. Jest tak taki zamyślony, jakiś tam można sobie, wiesz, o czym on tam myśli można sobie wyobrazić (...) Podoba mi się taka pozycja (...) ja lubię, jak On siedzi taki zamyślony (...) głowa spuszczone, (...), tak jak czasami mówi się w kościele, że Pan Jezus wszystko przyjmie, wiesz, że On wszystko wybaczy i to tak wygląda jakby On był przytłoczony tym wiesz, tymi naszymi grzechami, tym wszystkim. Na pytanie, czy obraz ukazujący głowę Jezusa jest podobny do tej z wizerunku Jezusa w Ogrójcu odpowiedziała: No ten mój, ta sama głowa, to też jest taka podobna, taka zamyślona (...) mi się podoba taki (...), nie taki (...) z owieczkami (...) jakiś taki radosny Jezus, mi nie. Mi tak bardziej może nie tam płaczący, tylko taki zamyślony, taki symbol mi się Jezusa bardziej podoba (...) że On, że te nasze grzechy, że to wszystko, że Go może tam i przytłacza czasami (...) myśli nad nami (...) mi bardziej coś takiego skromnego przemawia, wiesz (...) bo ja nawet jak mam ten obraz, ten po

⁴⁹⁰A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 87.

teściowej [obraz Jezusa w Ogrójcu – M. D.], on jest taki duży (...) w takiej ramie (...) jakby trumiennej. Ale on ma takie kolory spokojne, takie ciemne i tam Pan Jezus siedzi i myśli (...) I nie wiem, i zawsze mi, powiem ci, jak weszliśmy wtedy do tego sklepu [chodzi o sklep z dewocjonaliami, w którym zaraz po ślubie⁴⁹¹ rozmówczyni zakupiła wspomniany obrazu ukazujący głowę Jezusa – M. D.] i zobaczyłam, nie było mnie stać, szczerze mówiąc, ktoś by powiedział tam: zbytek. (...) na naszą kieszeń wtedy to było drogie. Bo właśnie były te obrazy takie typowe (...) i ten był taki inny. I on mi się spodobał właśnie (...) kupiliśmy tamten obraz i on cały czas (...) No taki nasz jest (...)⁴⁹².

Jednym z typów ikonograficznych, które cechują się długim trwaniem jest schemat przedstawiający postać zamyślonego Człowieka-Zbawiciela (Bohatera) – tj. postać bliską ludziom i obdarzona najwyższymi w danej kulturze przymiotami i wartościami. Nie jest to więc figura zwykłego zatroskanego śmiertelnika. Schemat Zafrasowanego w różnych epokach przybierał nieco odmienne szaty. Obraz Jezusa Frasnoblwego nie tylko ilustruje pewien stan ducha, ale wywołuje w widzach symetrycznie jego kontemplację. Tak oto oglądając dane przedstawienie odbiorca, jakby na zasadzie magicznego mimetyzmu, poddaje się jego nastrojowi patrząc niejako wkracza w przeżycia ukazanej postaci. I odwrotnie, odbiorca sądzi, że smutek i troska zamyślonego Chrystusa to efekt przejęcia przez Niego trosk życiowych (pańszczyzna, głód, choroba), jakie są udziałem wiejskiej wspólnoty. Wówczas, to namalowany czy rzeźbiony Chrystus wchodzi do ludzkiego życia. Omawiany przykład schematu ikonograficznego jest ilustracją ważnego fenomenu, jakim jest doświadczenie uzmysławiane i przeżywane za sprawą wytwórczości plastycznej, a także zjawiska polegającego na dostarczaniu takiej możliwości poprzez wizerunki.

4.2. Stadium uwalniania / dostępności mocy

Pośród rozmaitych tematycznie wizerunków świętych wypełniających ikonosferę wsi natrafiamy na „zespół” schematów ikonograficznych (lub zbiorów atrybutów), w których dostrzec możemy pewien wspólny mianownik. Chodzi o grupę takich ujęć, które mimo realizacji odmiennych tematów ikonograficznych, chwytają lub „zatrzymują” pewien istotny dla omawianej kultury mityczny moment dostępności mocy, udzielania się jej lub jej uwalniania. Mam na myśli takie ujęcia, w których obecny są: 1) motyw udostępnianych / uwalniających się energii / łaski w postaci światła, substancji np. krwi lub pokarmu, obiektu

⁴⁹¹W innym miejscu respondentka wspominała: „Pamiętam, jak wychodziłam za mąż, mówię do mamy: Nie kupuj mi przypadkiem tych obrazów. Bo moja mama: to ja wam kupię (...) Ja mówię: Mamo, ja sobie sama kupię, jak będę coś chciała, nie? Bo znając życie, moja mama by mi kupiła właśnie to. Bo znam moją mamę (...) My byliśmy w sklepie w Christianie, zaraz po ślubie, tutaj koło kościoła Mariackiego jest taki sklep z dewocjonaliami. (...) I tam żeśmy go kupili. No to on ma praktycznie 26 lat (...). Tyle, co po ślubie jesteśmy. Nie. I to jest taki mój”.

⁴⁹²BT 2019/6, gm. Smóldzino, k. 49 l.

np. serca (Jezus Miłosierny, Matka Boska Karmiąca, Niepokalane Serce Maryi, Najświętsze Serce Jezusa itp.), 2) stadium („cudownej”) śmierci Jezusa na krzyżu (tryskająca krew, lub kwitnące rośliny), uchwycone także w postaci atrybutów, np. gwiazdy wokół głowy św. Jana Nepomucena, czaszka obok św. Rozalii, obcęg z zębem trzymane przez św. Apolonię, a także pośrednio, 3) moment niszczenia/ zwyciężania nieprzyjaciela, w którym widoczny jest gest (lub zamiar) przebiccia / odpędzenia antagonisty (św. Jerzy, św. Michał zabijający smoka, św. Małgorzata deptająca / przeszywająca lub przepędzająca za pomocą krzyża smoka) lub zdeptania węża (wizerunek Matki Boskiej).

W tym miejscu warto odwołać się do zarysowanych w pierwszej części pracy ustaleń z zakresu ontologii obrazu w omawianej kulturze i wagi jego wizualnej warstwy. Przypomnijmy, że wytwórczość (zatem także wizerunki) stanowi element świata, a nie tylko jego odzwierciedlenie. Stwierdzenie to nawiązuje do ustaleń M. Heideggera na temat dzieła sztuki i jego stosunku do świata. Świat, zdaniem filozofa, jest „jawnie wystawiony” w obrazie w postaci wyglądu, albo też świat „odkłada” się w wizerunku⁴⁹³. Do spostrzeżeń Heideggera, nawiązuje A. P. Kowalski. Przypuszcza on, że wizerunki miały „pierwszeństwo w definiowaniu ludowych wyobrażeń o świecie (o *orbis interior*). Były pierwotną wizualną, przeddyskursywną substancją sensotwórczą⁴⁹⁴”. Według takiego podejścia, jak już stwierdziłam, w doświadczeniu ludowym to obraz stanowił o „szczególnej rzeczywistości świata”. Obraz traktowany był jako element akceptowalnej rzeczywistości, a jego ujęcie w znacznym stopniu potwierdzało panujące na jej temat mniemania; pozostawało w zgodzie z kulturowymi regułami ustalania parametrów tego, co rzeczywiste. Był on wizualną „warstwą mitu, czy lokalnej tradycji”. To właśnie sposób ujmowania wyglądków mógł mieć fundamentalne znaczenie dla możliwości aktywowania sprawczych sił obrazu, dalej, jego walorów religijnych, a następnie estetycznych. „Reguły tego ujęcia pokrywały się z mitem i przewidzianymi przez ten mit procedurami jego ikonicznego j a w n o w y s t a w i e n i a. Mit mógł się uzewnętrznić efektywnie najpierw j a k o określony obraz”⁴⁹⁵. Antropolog swoje spostrzeżenia ilustruje przykładem schematu ikonograficznego obecnego w wizerunku św. Jerzego walczącego ze smokiem. Jak powiedziałam, akceptowalnym „stadium” owego przedstawienia jest takie ujęcie, które ukazuje świętego jako rycerza zabijającego potwora mieczem lub włócznią⁴⁹⁶. Warianty tego schematu chwytającego owo „stadium” spotykamy także na obrazie ukazującym Michała Archaniola zabijającego Diabła, oraz św. Małgorzaty

⁴⁹³A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 86.

⁴⁹⁴Tamże.

⁴⁹⁵A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 87.

⁴⁹⁶Tamże.

zabijającej krzyżem smoka. Moment walki, lub scena ją poprzedzająca, stanowi najbardziej skondensowane ujęcie niezwykle ważnego dramatu: zwycięstwa dobra nad złem.

Na wstępie określiłam niektóre zbiory wizerunków mających związek z uwalnianiem mocy. Żeby uzasadnić to stwierdzenie, chciałabym odwołać się do ustaleń semiotyków poszukujących transformacji archaicznych mitów. W omawianym przypadku św. Jerzego pogromcy smoka mielibyśmy do czynienia ze schematem wyrażającym konflikt między dwiema siłami. W tradycji słowiańskiej ilustracją tego dramatu jest zmaganie się Peruna z Welesem. W innym miejscu pracy szerzej potraktuję ten wątek; teraz wystarczy stwierdzić, że Weles – bóg podziemi i duchów zmarłych, został rażony piorunem, gdy pozbawił ludzi dobroczynnych życiodajnych energii. Gromowładny Perun, przebijając przeciwnika błyskawicą i grzmotami, uwalniał owe moce. Wydaje się, że z odsłanianiem kolejnych warstw tego mitu mamy do czynienia w przypadku wizerunków ukazujących Matkę Boską depczącą węża⁴⁹⁷. Konieczne jest dodanie, że ów motyw obecny jest również w tekstach biblijnych (Rz. 3,15-16), podobnie jak walka Michała Archanioła ze Smokiem (Ap. 7 – 12), stąd dochodzić mogło do przenikania tych dwóch tradycji narracyjnych. Przywołana warstwa „opowieści” o uwalniającej się mocy-substancji dotyczy jednak już werbalnego dookreślenia, nieobecnego na dostępnym poziomie wizualnym. Używając określenia A. P. Kowalskiego: jest to zatem tekst o „wtórnej randze ontologicznej”⁴⁹⁸.

Przejdźmy do przykładów, w których wizualna warstwa aktualizuje na sposób ikoniczny, ów moment, czy „stadium” dostępności lub uwalniania dóbr. Jednym z nich jest, omawiane w innym miejscu, ujęcie Matki Boskiej Karmiącej – schemat, który ukazuje Maryję z odsłoniętą pełną piersią karmiącą Jezusa. Przypomnijmy funkcjonujące przekonanie mówiące o tym, że ten kto posiada obraz Karmiącej, ten nie będzie cierpiał głodu. W ten sposób to obraz staje się źródłem pokarmu dla wspólnoty, tak jak Matka Boża dla Dzieciątka Jezus. Jak łatwo można się przekonać, nie chodzi tu o zaznajomienie się z macierzyństwem Maryi, lecz użyciem obrazu w trybie sprawczym.

Mówiąc o schemacie ikonograficznym warto wspomnieć też o tzw. Cudownym Medaliku. Z powodu swojej formy i wielkości wymagał znacznych uproszczeń i zastosowania elementów graficznych pozwalających na jego rozpoznanie. Na medaliku ukazana jest postać Matki Boskiej depczącej węża, stąpającej po kuli ziemskiej, a z dłoni Maryi wydobywają się promienie.

⁴⁹⁷L. Stomma, *Metoda strukturalna w etnologii*, w: *Metody etnologii*, red. E. Z. Szulc, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1981.

⁴⁹⁸A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 87

Innym ujęciem jest wizerunek Jezusa Miłosiernego (m.in. autorstwa Eugeniusza Kazimierowskiego oraz Adolfa Hyły). Schemat ikonograficzny ukazuje postać Jezusa z uniesioną prawą ręką w geście błogosławieństwa. Lewa dłoń na wysokości serca uchyla szatę, spod której wydobywają się promienie: czerwony i biały. Spokrewnionym ze wspomnianym wizerunkiem jest wcześniejszy obraz Najświętszego Serca Pana Jezusa. Wizerunek ten na ziemiach polskich znajdował swoje rozmaite warianty techniczne – był malowany (np. na szkłe)⁴⁹⁹, także drukowany. Na wizerunku widzimy postać Chrystusa z umieszczonym na szacie lub w dłoni gorejącym sercem. Analogiczny schemat widoczny jest na przedstawieniu Niepokalanego Serca Maryi.

Przejdźmy do ikonograficznego typu ukazującego zranione, gorejące serce Jezusa. Kult zranionego, gorejącego Serca Jezusowego praktykowany był już w średniowieczu. Łączył się on pośrednio z istniejącym już od II w. kultem rany w boku Jezusa⁵⁰⁰. Propagatorem kultu Ran Chrystusa był Bernard z Clairvaux, który stwierdzał, że są one dla duszy „lekarstwem” oraz „schronieniem” przed złym duchem. Skojarzenie ran w boku oraz serca Jezusa znajdujemy w pismach, m.in. Mistrza Eckharta, Katarzyny ze Sieny, którzy koncentrowali się na misterium rany w boku jako drogi do Serca Jezusa. Medytacja ran znalazła swój wyraz w praktykach pobożnościowych (w Polsce za sprawą *Modlitewnika Gertrudy*)⁵⁰¹. Ikonograficznym wyrazem kultu Ran Chrystusa były przedstawienia tzw. Pięciu Ran Chrystusa. Ukazane były na nich niezależnie części ciała umieszczone na krzyżu: przebite stopy, dłonie oraz serce⁵⁰². To właśnie w tym schemacie motyw (jeszcze nie autonomiczny) zranionego serca znalazł swoje miejsce⁵⁰³. Kult serca w swojej wizualnej postaci usamodzielniał się wraz z objawieniami Małgorzaty Marii Alacoque z XVII w. Podczas jednego z widzeń Małgorzata ujrzeć miała gorejące serce Jezusa „»jakby na jakimś tronie z płomieni, jaśniało więcej niż słońce, a było jak kryształ przezroczyste; z boku widniała święta, krwawa rana. Otoczone cierniową koroną«. Jaśniało zatkniętym na szczycie krzyżem”⁵⁰⁴. Sens widzianych znaków był następujący: „Zbawca pozwolił mi pojąć, że jedynie gorące pragnienie, by być miłowanym przez ludzi i aby dusze ratować (...), skłania

⁴⁹⁹K. Różycka, *Obrazy ludowe na Śląsku*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław, 2014.

⁵⁰⁰E. Klekot, *Najświętsze Serce Jezusowe – sceny z życia symbolu*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 1997, 3-4, s. 56.

⁵⁰¹J. Popławski, *Rany Chrystusa*, EK 16, 1209.

⁵⁰²Np. K. Różycka, dz. cyt., 2014, s. 100,101. Il. 286, 287, 288.; A. Dobrzyniecki, J. Kurbiel, *Święte obrazy. Pasje kolekcjonerskie i badawcze o. Nikolausa von Lutterottiego OSB (1892 – 1955)*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław, 2022, s. 46.

⁵⁰³Z XIV w. znane jest również ujęcie serca umieszczonego na krzyżu (J. V. Bainvel, *Kult Serca Bożego. Teoria i rozwój*, tłum. K. Dembowski, Wydawnictwo Księży Jezuitów, Kraków, 1934, s. 608).

⁵⁰⁴J. V. Bainvel, dz. cyt., 1934, s. 27.

go do objawienia im swego Serca wraz ze wszystkimi skarbami jego bożej miłości, łask i miłosierdzia (...)”⁵⁰⁵. Aby doznać tych łask „Trzeba Je [serce – M. D.] czcić pod tą postacią fizyczną” – również pod postacią obrazu⁵⁰⁶. Małgorzata wraz ze współsiostrami zaczęła upowszechniać obraz przebitego, gorejącego serca, z którego wyciekała krew. Autorką obrazu była sama Małgorzata⁵⁰⁷. Obraz szybko upowszechnił się we Francji, także jako ochrona przed dżumą. Nazwano go *sauvegarde*. Używany był również przez powstańców wandejskich, zarówno jako znak rozpoznawczy, jak i ochronny⁵⁰⁸.

Rodzące się kontrowersje związane ze sprzeciwem wobec czczenia „kawalka mięsa”⁵⁰⁹, wywołały potrzebę stworzenia nowego wzoru ikonograficznego łączącego serce z postacią Jezusa. Autorem jednego z najbardziej znanych wizerunków (powielanych za pomocą druku) w tym właśnie schemacie, był Pompeo Batoni, którego dzieło powstało w 1765 r., niedługo po oficjalnym zatwierdzeniu kultu. Od tego momentu w religijny obieg wszedł już nie samodzielny motyw serca, lecz złączony z postacią Chrystusa, który trzyma serce w lewej dłoni lub też umieszczone jest ono na jego szacie na wysokości piersi. Motyw ten (obok wizerunku Niepokalanego Serca Maryi⁵¹⁰) w II. poł XIX w. zyskał wielką popularność w świecie katolickim⁵¹¹. Oleodruki ukazujące Maryję z sercem oraz Jezusa z sercem umieszczane były często jako pendant. W domach śląskich (lecz nie tylko) wieszano je nad łózkami małżonków: obraz Matki Boskiej nad posłaniem żony, wizerunek Jezusa – męża. Parami wieszane były też litografie i oleodruki z motywem Ecce homo (według Guido Reniego) oraz Matkę Boską Bolesną (według Carlo Dulciego)⁵¹².

Zwróćmy teraz uwagę na inny wzór uwzględniający serce Jezusa oraz Maryi (a także wydobywające się promienie oraz postać węża), tj. Cudowny Medalik (Medalik Niepokalanego Poczęcia). Historia Medalika wiąże się z prywatnymi objawieniami Katarzyny Labouré ze zgromadzenia szarytek. Miały one miejsce w 1830 r. we Francji. Maryja podczas objawienia miała polecić Katarzynie wybicie medalika z wizerunkiem oraz napisem: „O Maryjo bez grzechu poczęta, módl się na nami, którzy się do Ciebie uciekamy”. Schemat,

⁵⁰⁵Tamże, 1934, s. 27.

⁵⁰⁶Tamże, s. 28.

⁵⁰⁷Tamże, dz. cyt., 1934, s. 481-483.

⁵⁰⁸E. Klekot, dz. cyt., 1997, s. 59–60.

⁵⁰⁹M.in. nie zgadzano się na kult fizycznego organu Jezusa, natomiast serce ujmowane jako metafora nie mogła być obiektem czci (Tamże, s. 57).

⁵¹⁰Także jako wizerunki na szkle zob. np. K. Różycka, dz. cyt., 2014, s. 60–62.

⁵¹¹Religijne wizerunki fabryczne, drukowane były zarówno dla odbiorców katolickich jak i ewangelików. Obie konfesje ceniły obrazy chrystologiczne, przy czym, wizerunek Najświętszego Serca Jezusa oraz Veraiconu był nieakceptowany w środowisku protestanckim (E. Oficjalska, *Obrazy święte i (nie)święte. Oleodruki religijne u katolików i protestantów na Śląsku Opolskim (1860 – 1945)*, „Kwartalnik Opolski”, 2018, 1, s. 64.

⁵¹²Tamże, s. 64, 72.

który miał zostać umieszczony na medaliku, został objawiony szarytce. W czasie widzenia, Katarzynie ukazała się postać Maryi stojącej na globie, na którym znajdował się wąż. W pewnym momencie objawienia, na dłoniach Matki Bożej ukazały się pierścienie, z których wydobywały się promienie (Boże łaski). Widziany obraz, w czasie objawienia, miał się obrócić, wtedy Katarzyna ujrzała monogram Maryi z krzyżem oraz dwa serca: jedno Jezusa, oplecione cierniową koroną, drugie Maryi przebite mieczem.

Wkrótce podjęto starania o wybicie medalika. Po stworzeniu schematu, Katarzyna nie była usatysfakcjonowana, gdyż wzór nie odzwierciedlał jej zdaniem pewnych elementów, których doświadczyła w widzeniu (brak na wizerunku globu trzymanego podczas objawienia przez Maryję w ręku)⁵¹³. Medalik w niezmienionej wersji zyskał dużą popularność wśród wiernych – wedle słów Maryi, ten kto będzie nosić medalik, dostąpi wielu łask.

Przejdźmy do omówienia do wizerunku Jezusa Miłosiernego (Jezu, ufam Tobie). W 1931 r. siostra Faustyna Kowalska, miała mieć pierwsze widzenie Jezusa, zanotowała wówczas w *Dzienniczku*⁵¹⁴:

ujrzałam Pana Jezusa ubranego w szacie białej. Jedna ręka wzniesiona do błogosławieństwa, a druga dotykała szaty na piersiach. Z uchylenia szaty na piersiach wychodziły dwa wielkie promienie, jeden czerwony, a drugi białe. W milczeniu wpatrywałam się w Pana, dusza moja była przejęta bojaźnią, ale i radością wielką. Po chwili powiedział mi Jezus: wymaluj obraz według rysunku, który widzisz, a podpisem: Jezu ufam Tobie. Pragnę, aby obraz ten czczono najpierw w kaplicy waszej i na całym świecie (Dz 47).

Po wielu perturbacjach udało się znaleźć malarza, który zgodził się wymalować Jezusa wedle widzenia Faustyny. Był nim Eugeniusz Kazimierowski. W czasie prac nad obrazem spowiednik świętej kazał Faustynie zapytać Jezusa o znaczenie promieni:

powiedziałam, że dobrze, zapytam się Pana. W czasie modlitwy usłyszałam te słowa wewnętrznie: te dwa promienie oznaczają krew i wodę, białe promień oznacza wodę, która usprawiedliwia dusze; - czerwony promień oznacza Krew, która jest życiem duszy. Te dwa promienie wyszły z wnętrzości Miłosierdzia Mojego wówczas, kiedy konające Serce Moje zostało włócznią otwarte na krzyżu. Te promienie osłaniają dusze przed zagniewaniem Ojca Mojego. Szczęśliwy, kto w ich cieniu żyć będzie, bo nie dosięgnie go sprawiedliwa ręka Boga (Dz 299).

Innym razem Jezus miał powiedzieć Faustynie:

⁵¹³W. Rakocy, *Cudowny Medalik: propozycja interpretacji przesłania i roli tzw. wizji Maryi z globem*, „Salvatoris Mater”, 8/1/2, 2006, s. 403–406, 411.

⁵¹⁴F. Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1997; dalej skrót (Dz).

Podaję ludziom naczynie, z którym mają przychodzić po łaski do źródła miłosierdzia. Tym naczyniem jest ten obraz z podpisem: *Jezu, ufam Tobie!*” (Dz 327). (...) Powiedz spowiednikowi, aby obraz ten był w kościele wystawiony, a nie za klauzurą w klasztorze tym. Przez obraz ten udzielać będę wiele łask dla dusz, a przeto niech ma przystęp wszelka dusza do niego (Dz 570).

Jak wiemy wizerunek Jezusa Miłosiernego, szczególnie w wersji wykonanej przez Hyłę, zdobył dużą popularność, a jego silny kult trwa do dzisiaj. W 1938 r. s. Faustyna pisała do ks. Sopoćki, odnośnie do popularyzacji obrazków dewocyjnych ukazujących Jezusa Frasobliwego „Po trochu kupują ludzie niejedna dusza już doznała łaski Bożej, która spłynęła przez to źródło (...) Obrazki te nie są tak ładne, jak ten duży obraz. Kupują je ci, których pociąga łaska Boża..”⁵¹⁵.

Wszystkie trzy wizerunki łączy motyw nie tylko objawienia schematu, wedle którego miał powstać obraz, lecz także motyw zranienia i uwalniających się mocy, za którymi stoi obietnica dostąpienia łask uchwytne wizualnie w postaci wychodzących z postaci promieni. Można więc uznać, że w oczach czcicieli, objawiony schemat ma status świętości – niezależnie nawet od ubolewań wizjonerów, którzy podkreślali odstępstwo obrazu od objawionej wizji. Do swoistego wariantu uwalniania dóbr z obrazu powrócę w rozdziale dotyczącym sakralnej chłosty wizerunków.

J. Popiel zwracał uwagę, że typy ikonograficzne sprzyjają udzieleniu odpowiedzi, komentarza, które wywołuje zetknięcie człowieka z obrazem, natomiast atrybuty są tym elementem, które pozwalają ów schemat uczynić bardziej jednoznacznym⁵¹⁶. Wiemy jednak, że w środowisku wsi z reguły rozpoznawani byli tylko ci święci, którzy byli ważni w danej wspólnoty. Cały zastęp świętych, którzy nie byli patronami wsi lub nie przypisywano im roli spełniania konkretnych potrzeb danej grupy, nie cieszyli się tak dużym uznaniem (stopień piękna miał zależeć od przywiązania wspólnoty do danego świętego i jego popularności)⁵¹⁷. Dodajmy na marginesie, że w takiej sytuacji, mogło dochodzić do wzmocnienia funkcji społecznej (niepozbowionej sensu religijnego), której podstawowy akcent padał na wartość prestiżu, wystawności, parady⁵¹⁸. Przypomnijmy, że pewne atrybuty nie były rozpoznawane

⁵¹⁵List z 21 lutego, *Jezu, ufam Tobie. Orędzie Bożego Miłosierdzia*, Zgromadzenie Sióstr Jezusa Miłosiernego, Gorzów Wielkopolski, 2012, s. 46.

⁵¹⁶J. Popiel, dz. cyt., 1964, s. 1441.

⁵¹⁷T. Seweryn, dz. cyt., 67.

⁵¹⁸Tamże, s. 62; A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1978, s. 129.; Wedle przekazu Pietkiewicza, Poleszuk miał traktować wizerunki świętych za podrzędne (wyżej stawiał obrazy: Boga Ojca, Chrystusa, Matki Bożej) i używał

lub też nie przypisywano im większego sensu⁵¹⁹. A. Kunczyńska zwracała uwagę na trudności, jakie sprawiało chłopom, z którymi rozmawiała, określenie sensu wyrzeźbionej czaszki znajdującej się pod stopą Frasobliwego⁵²⁰ „nigdy też – pisała – nie padło sformułowanie wiążące ją z Adamem”⁵²¹. W tym wypadku należy jednak podkreślić, że figura Jezusa Frasobliwego jest schematem o niezwyklej wyrazistości, czego nie można powiedzieć o niektórych wizerunkach ukazujących świętych.

Z powyższych zastrzeżeń wynika, że jednak niektórzy święci byli wyraźnie rozpoznawalni (np. św. Jan Nepomucen na południu Polski, św. Rozalia w okolicach Bochni, św. Roch na Pomorzu itd.). W takim kontekście chciałabym zwrócić uwagę na te atrybuty, występujące w ikonografii postaci świętych, które były znakiem uprzytamniającym moment ujawniania się ich świętości. Owa świętość łączona była nie tyle z wzorem życiowej postawy, ile z cudownością i zdolnością udzielania owej mirakularności⁵²². Tym samym atrybuty mogły być utożsamiane z momentem – „stadium” objawienia cudowności. W legendach znaki przybierające w ikonografii formę atrybutów nierzadko towarzyszyły momentom śmierci świętych. Owe atrybuty stanowiły dodatkowy, czasem jedyny znak rozpoznawczy przedstawienia określonego świętego: np. gwiazdy wokół głowy św. Jana Nepomucena (miały się pojawić nad ciałem świętego utopionego w Wełtawie⁵²³). W podobny sposób zginął św. Florian⁵²⁴, którego ikonograficznym atrybutem jest skopek z wodą⁵²⁵. Obcęgi z zębem ukazywane były na wizerunkach św. Apolonii (zanim święta rzuciła się w ogień, zmiążdżono jej szczękę i wybito zęby)⁵²⁶. Przedstawienia św. Rocha ukazują go z psem nieraz liżącym rany świętego. Wedle legendy św. Roch, który zachorował na dżumę, miał cudownie wyzdrowieć dzięki pomocy psa, który przynosił mu jedzenie⁵²⁷. Św. Rozalię ukazywano z czaszką, bo jako pustelnica miała zamieszkać i zginąć w grocie. Wedle legendy, jej szczątki odnaleziono w trakcie trwającej w Palermo zarazy. Po tym jak relikwie świętej przeniesiono,

ich do upiększenia izby, w związku z tym „każda gospodyni stara się pojąć ich tyle, żeby móc nimi zakryć jaknajwiększą powierzchnię ścian, od sufitu do podłogi”. Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1938, s. 170 – 171.

⁵¹⁹K. Piątkowska, wprawdzie odnosząc się do końca XX w. pisała wręcz o tym, że atrybuty świętych były ważne tylko dla twórców ludowych, a nie dla samych odbiorców (dz. cyt., 1994, s. 86).

⁵²⁰Należałoby przy tym uwzględnić trudność w werbalizacji wizualnych zjawisk ogólnie.

⁵²¹Wariant schematu Frasobliwego z czaszką popularny był na Rzeszowszczyźnie oraz południowej Lubelszczyźnie. Prawdopodobnie schemat ten był wynikiem oddziaływania analogicznej figury znajdującej się kościołach dominikanów w Lublinie oraz w parafialnym w Biłgoraju. Innymi wariantami atrybutów były: berło lub trzcina, płaszcz królewski (A. Kunczyńska, dz. cyt., 1960, s. 218–219, 221).

⁵²²S. Kwiatkowski, dz. cyt., 1980.

⁵²³W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*. Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa, 1999, s. 265.

⁵²⁴J. de Voragine, *Złota legenda. Wybór*; tłum. J. Pleziowa, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 1983, s. 551.

⁵²⁵Kultu św. Florianiana w Polsce miał eskalować, po pożarze Kleparza w Krakowie, podczas którego ocalał kościół św. Florianiana (W. Zaleski, dz. cyt., s. 227).

⁵²⁶Tamże, s. 84.

⁵²⁷Tamże, s. 227.

epidemia ustała⁵²⁸. Podsumowując, w przypadku cieszących się uznaniem rzeźb świętych, wyposażonych w atrybuty, te ostatnie mogły pełnić dla wspólnoty funkcję szczególnych znaków rozpoznawczych. Wyjątkowych, ponieważ w owej funkcji nierzadko mieścił się również motyw zatrzymania „stadium” uwalniającej się cudownej energii. Istotne więc było utrwalanie właśnie tego, pożądanego momentu aktywności mocy w skonkretyzowanej formie.

Jacek Olędzki postawił pytanie o szlaki, którymi miały podążać myśli, aby danemu świętemu przypisać określoną funkcję. W przypadku Nepomucena i jego opieki nad wodami i polami badacz sugeruje, że: „sprzyjającym momentem w wiązaniu tych treści z postacią św. Jana Nepomucena jest dramatyczna śmierć – wrzucenie świętego do wody”⁵²⁹. W ikonograficznym wariacie – w materialnej konkretyzacji, można przypuszczać, że to obecność pewnych atrybutów i schematów, mogła stanowić znak – dowód objawiającego się *miraculum* – które wiązały owe patronalne sensy. Zatem śmierć w wodzie (i objawienie się świętości – gwiazd – nad wodami w przypadku Nepomucena), wiązane było z wiarą w panowanie świętego nad wodami; śmierć poprzedzona zmiżdżeniem szczęki – z ochroną zębów, czego wizualnym „dowodem” był atrybut: obcęgi z zębem.

4.3. Matka Boska Karmiąca – dostatek

Do rozpowszechnionych schematów w ikonosferze wsi, należało przedstawienie Matki Boskiej Karmiącej. Zagadnienie tego motywu poruszyłam na poprzednich stronach tej pracy, teraz zamierzam podać dodatkowe uwagi. W zachodniej ikonografii wzór ten określany jest jako *Maria Lactans*. W Kościele Wschodnim przedstawienie karmiącej Marii⁵³⁰ nazywano gr. *Galaktotrofusa* (ros. *Mlekopitatielnica*). Jest to wariant ikonograficznego typu *Eleusa*, rozpowszechniony w twórczości bałkańskiej i italo-greckiej. Wzmianki na temat występowania tego przedstawienia odnotowano w VI w.⁵³¹ Schemat znany był również w tradycji starożytnej⁵³².

⁵²⁸J. Kęsek, *Kult św. Rozalii w Bochni dawniej i dziś*. Urząd Miasta Bochnia, Bochnia, 2013, s. 8; W. Zaleski, dz. cyt., s. 522.

⁵²⁹J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 78.

⁵³⁰G.P. Fedotov zwraca uwagę, że w przypadku ikony Matki Bożej na Rusi największą popularność zdobył motyw jej macierzyństwa, a nie dziewictwa. Dominuje temat czułości, rozrzewnienia, gest przytulania dzieciątka. Taki wybór wizerunku – stwierdza badacz – jest oznaką starych słowiańskich pragnień oraz echem wierzeń w pogańską boginię płodności i jej potomstwo (G.P. Fedotov, dz. cyt., s. 335–336).

⁵³¹E. Smykowska, dz. cyt., 2008, s. 27

⁵³²Np. w Egipcie znany był wizerunek karmiącej Izidy swojego syna Horusa (A. Tradigo, *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church. A Guide to Imagery*. Getty, 2006, s. 183; por. figurki przedstawiające boginię z dzieckiem na rękach z neolitu bałkańskiego (M. Gimbutas, *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6500-3500 BC. Myth and Cult Images*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1996, s. 194.

Zanim druki fabryczne z wizerunkiem Karmiącej zdominowały ikonosferę wsi, rozpowszechnione były tzw. wersje ludowe tego przedstawienia (tworzone m.in. przez cechowe ośrodki malarskie). Wspomniany ludowy wariant wizerunku Karmiącej, wywodzący się m.in. ośrodków częstochowskich lub krakowskich malarzy, zdaniem A. Kunczyńskiej-Irackiej wzorowany był na miedziorycie P. A. Pfeffela. Badaczka zwracała uwagę, że schemat ten stanowi dobrą egzemplifikację przetworzenia szablonu na „korzyść jego ludowej interpretacji”. Czym owa interpretacja miałaby się charakteryzować? Niektóre wizerunki autorstwa malarzy cechowych stanowią w miarę wierne odwzorowanie, inne jednak odróżnia – jak twierdzi badaczka – konwencjonalny rysunek, ckliwy nastrój, „swoisty monumentalizm”. To brak wprawy według Kunczyńskiej, miał skłaniać twórców do

uproszczenia układu postaci. Nie umieli uchwycić ruchu dłoni Marii podtrzymującej karmione Dzieciątko (...) Z tej samej przyczyny Jezusek wyrażony jest nie w ruchu, ale spokojnie pólżąc, z twarzą zwróconą ku widzom. Hieratyczności umowność gestów wszystkich dłoni Marii i Dziecka tworzy z nich zespół jakby niezależnych form.

Wśród kolejnych cech A. Kunczyńska-Iracka wylicza: nierealistyczne proporcje, zdobność szat, tła, wyrazistość barw kwietnego ornamentu⁵³³.

Zwróćmy uwagę na kontekst praktycznego użycia tego przedstawienia. W społecznościach wsi (i nie tylko) funkcjonował zwyczaj wręczania świętych wizerunków w momentach przejścia: kobiecie wychodzącej za mąż, nowożeńcom w czasie przeprowadzki, (inne wizerunki wręczane były chłopcom idącym do wojska, zmarłym odchodzącym w zaświaty). Tak jak obraz Matki Boskiej dla żołnierza był jego ochroną „tarczą”⁵³⁴, tak dla kobiety wychowującej dzieci, obraz Karmiącej Matki Boskiej był zabezpieczeniem przed głodem⁵³⁵. „Dlatego dają Matkę Boską Karmiącą, żeby dziecku nie zabrakło chleba, żeby ciągle karmiła”⁵³⁶; „Mnie ciocia powiedziała, że kup sobie Matkę Boską Karmiącą, to nigdy Ci jedzenia nie zabraknie, żywności”⁵³⁷. W oparciu o wyrażone powyżej przekonania można przyjąć, że sensem posiadania wizerunku karmiącej Maryi była

⁵³³A. Kunczyńska-Iracka, dz. cyt., 1978, s. 144–145.

⁵³⁴A. Bartzak, dz. cyt., 2001, s. 117–118.

⁵³⁵A. Kunczyńska-Iracka, *Madonna w dawnej polskiej sztuce ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1988, 42, 4, s. 250; K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 84.

⁵³⁶Kobieta ur. w 30. XX w. gm. Parysów, A. Bartzak, *Święte wizerunki we współczesnym środowisku wiejskim*, Praca magisterska Uniwersytet Łódzki, 2001, s. 119.

⁵³⁷Kobieta ur. w 40. XX w. gm. Parysów, Tamże.

nade wszystko jego moc sprawcza⁵³⁸. Stwierdzenie to pozwala również na określenie ontologii obrazu i jego stosunku do rzeczywistości „nieobrazowej” – o czym miałam okazję już wspomnieć. Komentując ową sprawczość wizerunku Karmiającej, A. P. Kowalski zauważył:

oznacza, że świat sam nie ma w sobie tyle zdolności, aby życzenie dobrobytu zapewnić (...). Jest pod tym względem ułomny w stosunku do kreatywno-sprawczych zdolności obrazu. Mówiąc bardziej ogólnie – w doświadczeniu pierwotnym i ludowym to sztuka stanowi o szczególnej realności świata, a nie życie i natura, będące – według naszych kategorii – odmianą wzorczej idei dla tych przedstawień⁵³⁹.

Jak się okazuje, kierunek kreatywnych mocy uwarunkowany był wizualną warstwą obrazu (jego schematem), a funkcje sprawcze były waloryzowane pozytywnie lub negatywnie. Można powiedzieć, że od estetycznej warstwy obrazu zależeć miały przyszłe losy rodziny. Wierzono, że obraz będący, np. prezentem ślubnym mógł przynosić zarówno błogosławieństwo, jak i być zapowiedzią niedoli gospodarzy. Do negatywnego kierunku działania obrazu (mocy schematu ikonograficznego) wróć w części dotyczącej jakości wizualnie wykluczonych.

Wróćmy do ustaleń Kunczyńskiej-Irackiej na temat cech wyróżniających przetworzony już wzór wizerunku Karmiającej (np. miedzioryt P. A. Pfeffela) na korzyść interpretacji ludowej, w kontekście omawianego tu zagadnienia schematu ikonograficznego. Badaczka wskazywała na uproszenie układu postaci i rezygnację z ukazania „dynamizmu” postaci Jezusa. Myśląc o schemacie ikonograficznym jako wyrazicielu odpowiedzi na „ludowe” potrzeby, warto wymienić jeszcze jedną cechę, być może najważniejszą z uwagi na sens wyrażany przez ten schemat: mianowicie wyraźniej (niż na wzorze) odsłonięta pełna pierś Maryi. Znając ową pożądaną wartość tj. przekonanie, o tym, że ten kto posiada wizerunek Karmiającej, nie będzie cierpiał głodu można założyć, że najważniejszym wymaganym „dynamizmem” wizerunku mogło być uchwycenie, czy też zatrzymanie „stadium” pełnej piersi Matki Boskiej, którą karmi ona Dzieciątko. Pozostałe elementy w „ludowej” perspektywie, choć bardzo ważne, schodziły na drugi plan. Powszechność omawianego tu schematu, zarówno w jego ludowej, przetworzonej wersji, jak i wariacie druków fabrycznych, pozwala na wyrażenie przypuszczenia na temat lokalnego kryterium

⁵³⁸Ten rodzaj przekonania jest nadal obecny wśród niektórych społeczności: „(...) babcia zawsze opowiadała, że ten obrazek właśnie, obraz jak jest w domu, to nigdy nie zabraknie jedzenia w domu” M.D. A macie ten obraz? „Jest w domu. Tak tak, jest.” M.D.: A babcia też ma? „Ma. No, tak (...)”. BT. 2019/12, gm. Smołdzino, k. 17 l.

⁵³⁹A. P. Kowalski, dz. cyt., 2013, s. 86–87.

estetyczno - etycznego, jakim była potrzeba schematyzowanej wizualizacji tematów konkretyzujących sensy związane ze źródłem sytości, dobrobytu i bezpieczeństwa.

Omawiane przedstawienie włączyć można w obręb szerszego zbioru schematów wyrażających sensy związane z momentem uwalniania dobroczynnej, życiodajnej energii.

4.4. Matka Boska Gromniczna – świeca i wywód

Wizerunek Matki Boskiej Gromnicznej w wersji ludowej na tle innych przedstawień wyróżnia niezwykle silna więź z rytuałami ludowymi. Dodajmy, nie tylko za sprawą swojej nazwy nawiązującej do święta w obrzędowości dorocznej, lecz również poprzez wizualne ujęcie tematu. Chodzi o schemat ikonograficzny ukazujący Matkę Boską z Dzieciątkiem i świecą. Postać Maryi okrywa długi, sięgający do stóp maforion. Jej sukienka przepasana jest tkaniną *velum*, głowę wieńczy korona. W prawej dłoni dzierży zapaloną gromnicę, a na lewym jej ramieniu spoczywa Jezus, ciasno owinięty w pieluszki, niczym w grobowy całun (por. ikona Narodzenia Chrystusa⁵⁴⁰). Mówiąc o silnej obrzędowej korelacji obrazu mam na myśli nie tylko sam temat, jakim jest święto Matki Boskiej Gromnicznej (święto Objawienia Pańskiego), lecz również szereg innych rytualnych działań, związanych z zastosowaniem gromnicy i modlitwami kierowanymi do Maryi – także jako matki. W tym ostatnim kontekście na pierwszy plan wysuwa się rytuał wyvodu położnicy. Nie ma potrzeby dokładnie przywoływać tych praktyk. Opisała je Aleksandra Jacher-Tyszkowa w swojej analizie ikonografii wizerunku Matki Boskiej Gromnicznej⁵⁴¹. Odwołam się jedynie do najważniejszych wątków.

W dniu Matki Boskiej Gromnicznej (2/15⁵⁴² lutego) kluczowym elementem obchodów było nabożeństwo, podczas którego święcono pokaźnych rozmiarów woskowe gromnice. Świece były strojone kwiatami i wstążkami⁵⁴³. Gospodarze wracali do domów z zapalonymi świecami, robili nimi znak krzyża dla ochrony przed niebezpieczeństwem. Podkreślmy, że w Kościele zachodnim oficjalnie święto określane było mianem oczyszczenia Maryi⁵⁴⁴.

⁵⁴⁰E. Smykowska, dz. cyt., 2008, s. 54.

⁵⁴¹A. Jacher-Tyszkowa, *Ikonoграфия przedstawienia Matki Boskiej Gromnicznej w grafice i malarstwie ludowym*, Polska Sztuka Ludowa, 1980, 34, 2, s. 73–75.

⁵⁴²W Kościele wschodnim Spotkania Pańskiego gr. Hypapante, ros. Srietienije Gospodinie.

⁵⁴³DWOK 5, s. 252.

⁵⁴⁴Warto wspomnieć o obrzędach związanych z tym świętem oraz o odległej jego genezie święta i rozbieżnościach w jej interpretacji. W V w. papież Gelazy zniósł rzymskie, obchodzone w lutym Luperkalia i ustalił w tym okresie święto Oczyszczenia Najświętszej Maryi Panny. W VII w. papież Sergiusz I wprowadził w Rzymie procesję ze świecami podczas święta Oczyszczenia. W homiliach z VII i VIII w. znajdują się wzmianki o zastąpieniu uroczystości poświęconej bóstwom podziemia, w szczególności Februusa (Plutona), podczas których przeprowadzano oczyszczenie państwa, obchodzono ze świecami i pochodniami miasto,

Dopiero po Soborze Trydenckim zrezygnowano z tej nazwy i maryjnego charakteru na rzecz bardziej chrystocentrycznego wymiaru (obowiązująca nazwa to święto Ofiarowania Pańskiego)⁵⁴⁵.

W imaginariu ludowym paląca się świeca – gromnica była niezwykle ważnym rekwizytem obrzędowym i sprawczym, używanym w najbardziej niebezpiecznych oraz przełomowych momentach. Zapalano je podczas burzy⁵⁴⁶, aby chronić dom i gospodarstwo przed uderzeniami pioruna i pożarem. W momencie agonii wkładano ją w dłonie umierającego⁵⁴⁷, okadzano nią bydło dla ochrony przed zepsuciem mleka, szukano przy jej pomocy topielców⁵⁴⁸.

Używano gromnicę również podczas rytuału wyvodu, tj. obrzędu, podczas którego, położnicę (uznaną za „nieczystą”), po okresie połogu, włączano z powrotem do wspólnoty⁵⁴⁹. Podczas ceremonii kobieta trzymała w jednej dłoni świecę, a w drugiej noworodka. Nieraz podczas rytuału obowiązywał „szestnicę” strój żałobny, czyli długa biała płachta. Gottlieb Lebrecht Lorek pisał: „Matka niesie w ramionach nowonarodzone dziecko do kościoła; podczas śpiewu obchodzi ołtarz, otoczony przez wiele kobiet otulonych (...) białymi płachtami (...)”⁵⁵⁰. Dodać warto, że Matka Boska jako patronka kobiet, położnic, matek⁵⁵¹, odgrywała istotną rolę w obrzędach rodzinnych: „(...) kobiety, które przy porodzie doświadczyły pomocy Matki Boskiej, udają się następnie do wyvodu, by tak jak ona uzyskać oczyszczenie”⁵⁵². A. Kunczyńska-Iracka zwróciła uwagę, że Maryja z Dzieciątkiem w pieluszkach oraz ze świecą, ukazana na omawianym przedstawieniu, przypomina kobietę

składano też ofiarę. Niektórzy badacze byli skłonni byli wywodzić święto od starożytnej procesji ze światłami nawiązującej do poszukiwań córki Cerery porwanej przez Plutona – ojcowie kościoła, chcąc zażegnać przedchrześcijańskie praktyki, pozostawić mieli ważny rekwizyt jakim była świeca, do jakiego przywiązana była rzymska społeczność A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., s. 71-72.

⁵⁴⁵K. Lijka, *Celebracja święta Ofiarowania Pańskiego dawniej i dziś*, „Studia Gnesnensia”, 2012, t. 26, s. 148.

⁵⁴⁶W XVI w. Piotr Skarga pisał o mocy „przeżegnanych” gromnic, które mogą odpędzić pioruny „i sam pomnę, iż gdy grzmoty wszczywały się, każdy gospodarz przed obrazem, który na ścianie zawżdy mieli, wezwawszy wszystkich domowników do modlitwy, zapalali świecę, którą gromnicą od tego zwali” za: A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., s. 75.

⁵⁴⁷A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 66; Z. Gloger, dz. cyt., 1900, s. 97, 98; J. Świętek, *Lud nadrabski (od Godowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków, 1893, s. 102; zob. DWOK 27, s. 147.

⁵⁴⁸J. Świętek, dz. cyt.

⁵⁴⁹J. S. Bystron, *Słowiańskie obrzędy rodzinne*, Kraków 1916a, s. 55, 66–67. G. L. Lorek, *Charakterystyka Kaszubów znad Leby*, w: „Niemcy o Kaszubach w XIX wieku. Obraz Kaszubów w pracach G. L. Lorka, W. Seidla i F. Tetznera”, Treptow (Trzebiatów nad Regą), 1821, Gdańsk, 2009, s. 77.

⁵⁵⁰Jest to opis dot. zwyczaju Kaszubów wyznania protestanckiego (G. L. Lorek, dz. cyt., s. 77).

⁵⁵¹J. Grąbczewski, *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „Polska Sztuka Ludowa” 1984, 38, 3, s.161.

⁵⁵²Z. Sokolewicz, *Matka Boska w polskiej kulturze ludowej XIX i XX w. (wybrane kwestie źródłowe i zarysowujące się pytania)*. „Etnografia Polska” 1988, t. 32, z. 1. s. 298.

z noworodkiem podczas rytuału wyvodu⁵⁵³. Można podejrzewać, że takie skojarzenie również mogło zachodzić w przekonaniach społeczności wsi obeznaney z obrzędowością włączania położnicy do wspólnoty.

A. Jacher-Tyszkowa prześledziła przeobrażenia tematu ikonograficznego związanego z Ofiarowaniem Jezusa w świątyni docierając do wariantu, który został zaadoptowany w środowisku wiejskim⁵⁵⁴. Starsze, zarówno wschodnie, jak i zachodnie typy, ukazywały scenę grupową rozgrywającą się w świątyni. Na przedstawieniach ukazywano Matkę Bożą, Jezusa, Symeona oraz Józefa, nieraz także prorokinię Annę i aniołów. Charakterystycznym elementem było *velum* w dłoniach Symeona, a także ołtarz lokowany w centralnej części lub w tle. Tego typu przedstawienia, np. w XVI w., były obecne na terenie kraju w postaci odbitek drzeworytniczych pochodzących z niemieckich i niderlandzkich warsztatów. Na drugim biegunie tak rozbudowanego schematu pojawiają się typy ikonograficzne znacznie bardziej zredukowane, przedstawiające Matkę Boską z Jezusem i ze świecą. To takie wizerunki zdobyły szczególną akceptację wśród społeczności wsi. „W sztuce popularnej nastąpiła nie tylko kontaminacja wątków, ale i zorganizowanie ich w nową całość (...) Zaznaczyły się też przesunięcia strukturalne: ze sfery ziemskiej prześnione zostały do sfery niebiańskiej ofiarne gołąbki w koszyku oraz kadzielnica, (...) świeca zaś, jako najbardziej widoczny symbol oczyszczenia – włożona została do ręki Matki Boskiej”⁵⁵⁵. Co ważne, w pierwotnych układach ikonograficznych świeca była nieobecna. Wraz z włączeniem do liturgii „błogosławieństwa świec i procesji ze świecami, została ona przydana do sceny na prawach niejako rekwizytu o charakterze symbolicznym”⁵⁵⁶,

T. Seweryn zwrócił uwagę na podobieństwo zachodzące między wizerunkami Matki Boskiej Gromnicznej oraz Matki Boskiej Turskiej. A. Jacher-Tyszkowa zaś wskazywała na analogiczny układ ikonograficzny w wizerunkach Madonny z Loretto, Lyonu lub Barcelony (przedstawianych na miedziorytach i drzeworytach), na których dostrzegalny jest typ stylizacji Matki Boskiej zawarty w trójkątnym kształcie. Ponadto, paralelnym do ludowych przedstawień Gromnicznej jest *Oczyszczenie* – miedzioryt wykonany przez Karola Fertnera⁵⁵⁷ (Częstochowa) z I poł. XIX w. Schemat widoczny na miedziorycie zawiera elementy inspirowane augsburskimi obrazkami dewocyjnymi oraz obrazkami ukazującymi Matkę Boską *Candelarię* – tj. wizerunek Matki Boskiej Gromnicznej z sanktuarium na Wyspach

⁵⁵³A. Kunczyńska-Iracka, *Madonna w dawnej polskiej sztuce ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1988a, 42, 4, s. 251.

⁵⁵⁴A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., s. 85.

⁵⁵⁵Tamże, s. 86.

⁵⁵⁶Tamże.

⁵⁵⁷Zob. A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., s. 78, il. 13.

Kanaryjskich⁵⁵⁸. Niezależnie od konkretnego wzoru, z którego zaczerpnięto schemat ikonograficzny dla wizerunku Matki Boskiej Gromniczej, warto podkreślić, że najprawdopodobniej był to typ obrazu słynącego łaskami.

Z powyższych ustaleń można wywnioskować, że w społeczności wiejskiej zaistniała potrzeba ukazania czy utrwalenia „stadium” wyobrażenia Matki Boskiej (mówiąc metaforycznie) „gromowładnej” lub też obrazu Matki Boskiej rezonującego z doświadczeniem rytuału oczyszczenia położnicy. Wizualnym kryterium spełnianym przez ten wizerunek było realizowanie schematu charakterystycznego dla obrazów mirakularnych. Jednak nie był to wystarczający warunek. Wymagane było dołączenie istotnego dla społeczności wsi atrybutu, tj. świecy służącej zarówno do ochrony przed burzą, jak i podczas obrzędu wyvodu. W ludowym imaginariu burzą zarządzał Bóg, przy czym Matka Boska miała uprzywilejowaną pozycję,⁵⁵⁹ gdyż mogła zmieniać boskie wyroki. Funkcjonowało również przekonanie, że Płanetnicy, którzy posiadali pioruny, mogli ich używać jedynie z woli Matki Boskiej⁵⁶⁰.

Można przypuszczać, że gdyby ów mirakularny schemat pozbawiony został gromnicy, wizerunek nie straciłby na świętości. Doszłoby jednak do utraty bezpośredniego odniesienia do wysoko waloryzowanej sprawczości obrazu oraz Matki Boskiej polegającej, m.in. na ochronie przed piorunami. Na wizerunku Gromniczej charakterystyczny jest również strój Maryi i pieluszki Dzieciątka korespondujący z wyglądem idącej do wyvodu matki z dzieckiem⁵⁶¹. Kwestia podobieństwa przedstawienia Matki Boskiej Gromniczej oraz oprawy rytuału oczyszczenia położnic jest intrygująca i wydaje się warta dalszego namysłu.

5. Jakości estetycznie wykluczone – antykanon ludowy

Przyjęło się uważać, że obrazy święte w kulturze typu ludowego zawsze oceniane były dodatnio. Jednak, jak się okazuje „Obraz niezgodny z kulturowymi kryteriami estetycznymi bywa najczęściej odrzucany”⁵⁶². Brak spełnienia określonych reguł powoduje niemożność osiągnięcia wartości kulturowej.

⁵⁵⁸A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., s. 81.

⁵⁵⁹J i R. Tomicczy, dz. cyt., 1975, s. 87–89; J. Grąbczewski, dz. cyt., s. 157.

⁵⁶⁰DWOK 7, s. 33, 49; zob. też przekonanie, że lipę nie uderzy piorun, bo w niej „Matka Boska mieszka” Matkę Boską KLS II 533.

⁵⁶¹Na temat krępowania dziecięcego ciała tzw. zawijakami oraz obecności owych pieluszek w ikonografii religijnej zob. J. Jagła, *Wieczna prośba i dziękczynienie, O symbolicznych relacjach między sacrum i profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009, s. 137–147.

⁵⁶²K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 76–77.

Znamienne – pisali Łotman i Uspieński – że zakłada się tu, iż wszystko, co jest przeciwstawione kulturze (w danym wypadku – kulturze religijnej), również powinno posiadać własne odrębne wyrażenie, lecz wyrażenie fałszywe (nieprawidłowe). Inaczej mówiąc, antykulturę buduje się w tym wypadku izomorficznie w stosunku do kultury, na jej podobieństwo: antykulturę również traktuje się jako system znakowy posiadający własne wyrażenie. Można więc powiedzieć, że odbiera się ją jako kulturę ze znakiem ujemnym, tak jakby stanowiło pewnego rodzaju lustrzane odbicie kultury (gdzie związki pozostają nienaruszone, lecz uzyskują wartość przeciwną)⁵⁶³.

Posiłkując się ustaleniami semiotyków na temat typu kultury z przewagą nastawienia na wyrażanie, tj. kultury, w której więź między znakiem a sensem jest organiczna, skoncentruję na tych znakach, przekształceniach wizualnych obecnych na obrazach świętych, które w omawianej kulturze waloryzowane były negatywnie.

5.1. Niepożądane barwy

Omawiając wcześniej mirakularne kryterium oceny wizerunków starałam się pokazać, że jasność i blask to z perspektywy uczestnika najbardziej pożądane cechy obrazów. Zgłębiając kwestie jasności docieramy do problemu bieli oraz blaknięcia obrazów, które wartościowane były zgoła odwrotnie. Udziela pisał o upodobaniu do obrazów jaskrawych i dodawał, że zgodnie z przekonaniem ludności okolic Ropczyc „(...) to, co jest malowane blado lub bez farb jaskrawych, to nijakie”⁵⁶⁴. W XIX i na pocz. XX w. do negatywnie waloryzowanych jakości obrazu należało ukazywanie białych postaci, a także proces blaknięcia obrazu budził niepokój. Wspomniany już A. Dobrowolski pisał o przywiązaniu ludu hrubieszowskiego do obrazów ukazujących rumiane oblicza i niechęci do białych twarzy:

(...) gdyż białego świętego chłop hrubieszowski zadarmo nawet nie weźmie. Rumianość oblicza, według niego, zawsze chodzi w parze ze świętością. Opowiadano mi o zmartwieniu pewnej wieśniaczki, której Matka Boska straciła po jakimś czasie żywe rumieńce, jakie ją zdobyły w chwili nabywania⁵⁶⁵.

Znane były przekonania na temat złowieszczego wymiaru blaknięcia masonskich portretów. Według włościan blednięcie takiego wizerunku było znakiem sprzeniewierzenia się członka zgromadzenia. W takiej sytuacji „najstarszy farmazon” przebija wizerunek nożem. Tym samym zadaje śmiertelną ranę samemu zdrajcy⁵⁶⁶.

⁵⁶³J. Łotman, B. Uspieński, dz. cyt., 1975, s. 189.

⁵⁶⁴S. Udziela, dz. cyt., 1889, s. 19–20. („kolor, którego nie umieją określić, nazywają *nijaki*”, s. 19).

⁵⁶⁵A. Dobrowolski, dz. cyt., s. 161.

⁵⁶⁶A. Siewiński, *Wierzenia o chowańcu, farmazonach, planetnikach, miesiączkach i błędach*, „Lud”, t. 2, 1896, s. 253.

Zmartwienie wywołane blaknięciem obrazu, jak się wolno domyślać, było konsekwencją uruchomienia przekonań z zakresu wierzeniowego. Tak rozumiana zmiana, która dokonuje się na obrazie, miała złowieszczą wymowę⁵⁶⁷. Płowienia obrazów wyrażało metamorfozę zintegrowanych z wizerunkiem sensów: utratę pożądaných wartości (rumiany to święty)⁵⁶⁸ i pojawienie się sensów złowieszczých (błądy wykazuje związek ze śmiercią). Trzeba podkreślić, że wśród metamorfoz obrazu występowały też takie, które były zmianami pożądanymi: np. samoistne odnowienie, lub popularne w podaniach promieniowanie nieziemską jasnością⁵⁶⁹.

Również nieobecność blasku, elementów zdobniczych, mogła budzić dezaprobatę. Ilustracje metalowych elementów zdobniczych z motywem roślinnym, które przedstawione były przy pomocy światłocienia, rozmówcy M. Gładysza komentowali w następujący sposób: „Szpetne, bo ty gwiozdy nie wyblyszczione”, „brzydki, bo taki niepewny, niwyrobiony, niewyraźny”⁵⁷⁰. Dodajmy, w gwarze śląskiej szpetny to „to už jes nejgorszi”⁵⁷¹

Ocenie podlegało nieraz umaszczenie zwierząt. Wśród niektórych Kurpiów białe i czarne konie, w przeciwieństwie do kasztanowych „czerwonych”⁵⁷², cieszyły się mniejszym uznaniem: „A takie białe i corne, to śmiertelniki, to strasnie nieładne. One zawsze do roboty gorse”⁵⁷³. Być może stała za tym warstwa wierzeniowa, bowiem niektóre zwierzęta łączone były z obecnością negatywnych mocy⁵⁷⁴. W takich wypadkach wartość ideowa, wierzeniowa wyprzedza utylitarną (choć – jak podkreślał Olędzki – dla Kurpiów ów praktycyzm był naczelną wartością)⁵⁷⁵.

W przekonaniach mieszkańców wsi kolor biały w określonym kontekście wyrażał kontakt z zaświatami, zmarłymi, demonami⁵⁷⁶. Patrzenie na zmarłego w pewnych okolicznościach rodziło negatywne konsekwencje. Niewskazane było spoglądanie przez okno, gdy przewożono zmarłego do kościoła. Ten, kto naruszy tę regułę będzie – mówiono –

⁵⁶⁷Każda zmiana związana z obrazem miała zintegrowaną wymowę ideową: np. „wróżbą śmierci” było poruszanie, się skrzypienie lub trzaskanie: obrazów (także sprzętów drzwi lub stragarzy) zob. M. Federowski, dz. cyt., 1888, s. 290–291.

⁵⁶⁸A. Dobrowolski, *Lud hrubieszowski*, „Lud”, t. 1, 1895, s. 161.

⁵⁶⁹J. Olędzki, *Świadomość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1989, t. 43, z. 3, s. 152–153.

⁵⁷⁰M. Gładysz, dz. cyt.

⁵⁷¹Tenże, dz. cyt., 1938, s. 3.

⁵⁷²Zdaniem Olędzkiego upodobanie Kurpiów do koni maści kasztanowej wynikało z przyzwyczajenia do tej barwy zwierząt. Konie o takim umaszczeniu występowały na Kurpiowszczyźnie najczęściej, dla niektórych jedynym kryterium oceny zwierzęcia było ich odpowiednie wyhodowanie (dz. cyt., 1971, s. 198).

⁵⁷³Tenże, 1963, s. 108.

⁵⁷⁴Tenże, 1971, s. 197.

⁵⁷⁵Tamże, s. 203.

⁵⁷⁶W. Łęga pisał: „Pewien chłop powiedział mi: od chlewa szła taka biała osoba małego wzrostu. Zaszedłem od strony stodoły, aby się z nią spotkać. Lecz gdy przyszedłem do miejsca, gdzie się postać ukazała, nic tam nie było. Duch znikł (Lniano) (*Okolice Świecia. Materiał etnograficzny*, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Gdańsk, 1960, s. 189).

blady jak trup⁵⁷⁷. Biel, gdy pojawiała się w podaniach o zjawiających się i błakających duszach, o idemonach, zazwyczaj dotyczył ich odzienia. W dzień zaduszny „Za wracającym prze laty gospodarzem z Wierzbicy biegła osoba w bieli ubrana i dopiero, kiedy się ten przeżegnał i odmówił paciérz za dusze zmarłych, widmo to znikło”⁵⁷⁸. Moc postaci demonicznych, nierzadko kryła się w ich atrybutach, których utrata, powodowała osłabienie mocy. Ważnym atrybutem wiły była jej biała szata (czasem także skrzydła), które to odzienie zdejmowała podczas kąpieli. Wówczas istniała możliwość pozbawienia jej owej mocy⁵⁷⁹.

Z. Libera zwracał uwagę, że biel jest m.in. znakiem rytualnej śmierci – stanu przejścia, a istotę owych demonów ten stan określa”⁵⁸⁰. W warstwie obrzędowej biel był utożsamiana ze śmiercią, której obecność zaznaczana była w rytuałach zw. z narodzinami, w czasie wesela i pogrzebu⁵⁸¹.

W przypadku rytuału pogrzebowego zwróćmy uwagę chociażby na różnego typu tkaniny wyrażające obecność śmierci: w domu, w którym znajdował się zmarły „wywieszano dawniej białe prześcieradła lub chustę z okna na znak żałoby”⁵⁸². Strój zmarłego, składał się z białej koszuli (tzw. śmiertelna koszula, *Śmiertelnice*⁵⁸³, giezło, czecheł, niem. *Todtenkittel*, *Sterbenkittel*, *Sterbehemd*). Dawniej nieboszczyka owijano w całun – białą płachtę⁵⁸⁴. W niektórych regionach jeszcze do XVIII w. i pocz. XX w. zmarłych chowano jedynie w koszuli bez trumny (np. Pomorze, świętokrzyskie)⁵⁸⁵. Warto dodać, że biel, a nie czerń miała należeć do żałobnych barw Słowian⁵⁸⁶; w średniowiecznej Europie kolorem żałobnym była biel. Związek ten utrzymywał się w niektórych społecznościach wsi aż do XVIII/XIX, czasem do pocz. XX w. (choć należy podkreślić, że biel występowała też jako kolor

⁵⁷⁷W. Siarkowski, dz. cyt., 1885, s. 33.

⁵⁷⁸Tamże, s. 30.

⁵⁷⁹W. Klinger, *Wschodnioeuropejskie rusalki i pokrewne postaci demonologii ludowej a tradycja grecko-rzymska*, Lublin—Kraków 1949, s. 20; H. Czajka, *Bohaterska epika ludowa Słowian południowych (struktura treści)*, Wrocław 1973, s. 83; R. Tomicki, *Ludowe mity o stworzeniu człowieka*, „Etnografia Polska”, 1980, t. 24, z. 2., s. 96.

⁵⁸⁰Z. Libera, dz. cyt., 1987, s. 122.

⁵⁸¹Tamże.

⁵⁸²F. Lorentz, dz. cyt. 2014, s. 72.

⁵⁸³W okolicach Pińczowa (świętokrzyskie) *Śmiertelnica*, powinna być długa do kostek W. Siarkowski, dz. cyt., 1885, s. 32.

⁵⁸⁴E. Kizik, *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów. Uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVIII w.*, Gdańsk, 2001, s. 86.

⁵⁸⁵W. Siarkowski, dz. cyt., 1885, s. 32; E. Kizik, *Śmierć w mieście hanzeatyckim w XVI-XVIII wieku: studium z nowożytniej kultury funeralnej*, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, 1998, s. 93; M. Bonowska, *Przemijanie. Śmierć, pogrzeb i życie pozagrobowe w wyobrażeniach mieszkańców Pomorza Zachodniego na przełomie XIX i XX w.*, Poznań, 2004, s. 52.

⁵⁸⁶Por. fragment poematu staroczeskiego nt. kolorów oraz wzmianki w Senniku Wawrzyńca z Brzezowy. A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 308. za: Zibr, *Listy z českých dějin kulturních*, Praha, 1891, s. 53 i n.

odświętny)⁵⁸⁷. Lorentz pisał: „Barwą żałobną Kaszubów była dawniej barwa biała”⁵⁸⁸. Przykładowo na Bytowszczyźnie dopiero krótko przed I wojną światową upowszechniła się praktyka używania czarnych strojów pogrzebowych⁵⁸⁹.

5.2. Niepożądany wygląd postaci

Etnografowie zwracali uwagę na przywiązanie do krągłości twarzy przedstawionych na obrazach świętych⁵⁹⁰. „Podobają się pełnią zdrowia cieszące się św. Barbary, Katarzyny, Rozalie, których litografowanymi wizerunkami zalewają polskie wsie firmy zagraniczne (...)”⁵⁹¹. Po przeciwnej stronie tego upodobania znajdowała się niechęć do przedstawień ukazujących wychudzone postaci. Pogląd ten T. Seweryn weryfikował pokazując rozmówczynom fotografię wizerunku błogosławionej Salomei, autorstwa Wyspiańskiego. Jak stwierdził badacz, wszystkie kobiety krytkowały chudość ukazanej postaci: „Dziewczyna z Sępowa w pow. olkuskim dziwiła się »jak to panowie mogą robić taką piscołę ze świętej«”⁵⁹². Asocjacji chudości z brakiem zdrowia, w końcu ze Śmiercią, mogła mieć miejsce m.in. w obszarze twórczości religijnej. Rzeźby, które swoim wyglądem budziły skojarzenie z obszarem panowania śmierci wywoływały negatywne reakcje. Jedną z rzeźb kurpiowskiego twórcy ludowego, przedstawiającą Matkę Boską, została skomentowana przez innego rzeźbiarza w następujący sposób: „Ocy za duze, jakby z nieboscyka twarz zdjęta”⁵⁹³.

Wrażliwość chłopów pozytywnie waloryzująca krągłość, a negatywnie chudość, znajdowała swój wyraz nie tylko w przypadku twórczości, lecz także wobec wyglądu przedstawicieli wspólnoty. W okolicach Ropczyc człowiek atrakcyjny musiał cechować się krągłością (i rumianością)⁵⁹⁴, podobnie na Kurpiowszczyźnie. Tam też do cech fizycznych najmniej pożądanых, należała szczupłość i wysoki wzrost danej osoby. „Przychodzili do mnie talie scuple, rosłe chłopcy, to nie chciałam z nimi gadać”; „A chudy to ciemiega, to as zygać się chce”; „A na co taki wielki człowiek, co ma 180 cm.”⁵⁹⁵. Szczupłość korelowana

⁵⁸⁷Zob. obraz Otto Priebego z 1938 r. „Słowinka w stroju żałobnym”, który przedstawia kobietę okrytą żałobną białą płachtą (obraz w zbiorach Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku); A. Parczewski, *Szczątki kaszubskie w prowincji pomorskiej. Szkic historyczno-etnograficzny*, Poznań, 1896, s. 88, 89.

⁵⁸⁸F. Lorentz, dz. cyt. 2014, s. 72.

⁵⁸⁹R. Kukier, *Kaszubi bytowscy. Zarys monografii etnograficznej*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia, 1968, s. 278.

⁵⁹⁰A. Dobrowolski, dz. cyt., 1985, s. 161.

⁵⁹¹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 68.

⁵⁹²Tamże, s. 68.

⁵⁹³Oto dalsza część krytyki: „(...) Syja za łachmatna [zbyt szeroka – J. O.], to u mężczyzny, a nie u niewiasty taka jest. Nosek jakzes taki może być prosty, powinno być wcięcie, jak u grzecnego człowieka. To są włosy? Włos to musi być włos, a tu włos pięć milimetrów” (...). J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 207.

⁵⁹⁴S. Udziela, dz. cyt., 1889, s. 24.

⁵⁹⁵J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 200.

była z brakiem zdrowia, słabą kondycją, a co za tym idzie, niewielką przydatnością do pracy fizycznej: „Chude, wysokie ludzie to mi się nie podobają, bo mają wygląd niezdrowego, nie zdatnego do roboty”⁵⁹⁶. Kryterium oceny wyglądu, stanowiło zatem przystosowanie do ciężkiej pracy fizycznej. Kategoryczność wypowiedzi, jak przypuszczał J. Olędzki, wynikała głównie z trudnych warunków bytowych starszego pokolenia oraz izolacji kulturowej regionu⁵⁹⁷.

W obrębie kryteriów sakralnej akceptacji dzieła związanych z wyglądem postaci należy uwzględnić również ich akceptowany ubiór – wymóg stroju odświętnego⁵⁹⁸ oraz redukcję nagości. T. Seweryn zwracał uwagę, że ujęcie ukazujące obnażoną postać Chrystusa, w samym perizonium, było społecznie akceptowane (zob. też putta). Odmienną reakcję budziły wyobrażenia odkrytego ciała świętej. Przedstawienie pokutującej św. Marii Magdaleny nie cieszyło się popularnością wśród społeczności wsi. Twórca, który na zamówienie wykonał rzeźbę św. Marii Magdaleny miał powiedzieć: „po pirsu i ostatni roz. Wysuchołek się już nie chce robić po tela gołom, ino te pod krzyżem”⁵⁹⁹.

W kontekście kształtowania wizualno-etycznej wrażliwości można poszukiwać wpływów kościelnych. Oddziaływały one zarówno na religijną ikonosferę, jak i na kształtowanie przekonań wiernych. Podczas synodu krakowskiego w 1621 roku zakazano ukazywania postaci św. Marii Magdaleny w kolorowym stroju obnażającym jej ciało: „Nie pozwalamy, by przedstawiano na obrazach św. Marię Magdalenę półnagą lub obejmującą krzyż w stroju mało przyzwoitym i wielobarwnym, z włosami oplecionymi wstążkami i kwiatami”. Zalecano, aby strój świętej był „najskromniejszy”. W przypadku wyobrażeń Matki Bożej, zakazywano ukazywania jej w stroju świeckim lub zagranicznym⁶⁰⁰.

Wpływ na społeczny odbiór i formowanie kryteriów oceny wizerunków mieli również lokalni księża. Na ziemi Łowickiej, o „sprawiedliwości” lub „niesprawiedliwości” wizerunków świętych sprzedawanych przez obraźników wyrokował proboszcz. Te przedstawienia świętych, na których brakowało „palców” (czyli dłonie nie były wykończone) uznawane były za niesprawiedliwe, wykonane przez „zydy”. Natomiast wyobrażenia świętych z palcami i paznokciami były „ogłaszane z ambony” jako sprawiedliwe⁶⁰¹. W tym miejscu jedynie dotykamy niezwykle ważnej i złożonej problematyki jaką jest wpływ zewnętrznego

⁵⁹⁶Tenże, dz. cyt., 1963, s. 109.

⁵⁹⁷Tamże, s. 201.

⁵⁹⁸K. Piątkowska, dz. cyt., 1994, s. 85.

⁵⁹⁹T. Seweryn, dz. cyt., 1937, s. 72.

⁶⁰⁰J. Pasierb, *Sobory o sztuce*, w: *Miasto na górze*, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej „Bernardinum”, Warszawa, 2000, s. 235–235.

⁶⁰¹G. B. *Drobiazgi*, „Wisła” 1916 t. 20 s. 269–270.

czynnika na formowanie ludowych przekonań i upodobań⁶⁰². Zagadnienie to wymagałoby wnikliwego opracowania.

5.3. Niepożądany brak

Wiemy, że nieraz obecność dekoracji na obrazie była wymogiem, który stawiał nabywca ludowy obraznikom, od których kupował wizerunki świętych. Wymóg ten obecny był także wobec innych przedmiotów, w tym tzw. użytkowych. Wspomnijmy jedynie przywołany już przykład kołowrotka, który dopiero po uzyskaniu ornamentu, zaczyna być traktowany jako ukończony⁶⁰³. Brak lub zbyt ubóstwo motywów zdobniczych na obiektach, na których obecność ornamentu była wymogiem budziło dezaprobatę. Oto wypowiedzi Ślązaków na temat ornamentów na metalowych okuciach: „Jednostajne, to uż ni masz taki piękny (...); Jednoduchy, to uż moc podły (...); Nejpodlejszi, jak wycinane jyny gładkim” (...) „Tymu (...) hybio, bo ty pola mo wielki, dyby było gynste, to by było sziumne(...); Niepiekny, bo tego ryżowanego mało, a próżnego kupa”⁶⁰⁴.

Nawiązując do zdobień, jakimi były kwietne dekoracje, warto przypomnieć, że przynajmniej na Kurpiowszczyźnie mniejszym uznaniem cieszyło się dekorowanie obrazów żywymi niż sztucznymi kwiatami. Spełnione kryterium przetworzenia⁶⁰⁵, a może raczej wytworzenia, podnosiło w oczach odbiorców wartość obiektu.

Innego rodzaju niechciane wybrakowania ujawniały wszelkiego rodzaju uszczerbki materiału. Gdy tylko takie usterki zauważono, nakazywano naprawić obraz, czyli przywrócić mu wcześniejszą pełnię⁶⁰⁶, albo oddelegować go na granicę ekumeny, jednocześnie zastępując innym nienaruszonym wizerunkiem. Skaza obrazu mogła generować niepożądane siły (por. pęknięcie obrazu jako zwiastun śmierci). Ten złożony problem zniszczonych wizerunków poruszam w kolejnym rozdziale.

⁶⁰²Np. skutecznym bodźcem do przeobrażenia emicznego gustu mogła być m.in. opinia kościelnego autorytetu wspierająca popularyzację obrazów fabrycznych, przy jednoczesnym tępieniu sztuki własnej wsi (R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 41–42; K. Kietlicz-Rayski, *Sztuka góralska na Podhalu*, Lublin, 1928, s. 226). Z przeciwnym kierunkiem oddziaływania autorytetu kościelnego (zachęcania do działalności artystycznej) mieliśmy do czynienia w latach 50. XX w. w ośrodku sztuki ludowej w Paszynie.

⁶⁰³A. Bajburin, dz. cyt., 1998, s. 111.

⁶⁰⁴Dodać warto, że w przekonaniu rozmówców Gładysza, zbyt duża ilość zdobień również budziła negatywną ocenę, „*Jek moc zesziekane, toż to szpetne (...); Jak moc ciornego (t. zn. motywów), toż to jest jednako szpetne (...)*” M. Gładysz, dz. cyt., 1938, s. 16.

⁶⁰⁵J. Olędzki, dz. cyt., 1970, s. 55.

⁶⁰⁶Na Kurpiowszczyźnie z uwagi na małą ilość obrazów malowanych, w przypadku doznanego uszczerbku, formą renowacji było zasłonięcie wycinanką (J. Olędzki, dz. cyt., 1970, s. 54).

5.4. Niepożądane schematy i motywy zdobnicze

Pewne tematy ikonograficzne, mimo że w danym środowisku, powszechnie akceptowane w określonych okolicznościach, stawały się niepożądane. Nie brakowało sytuacji, gdy starano się unikać niektórych tematów ikonograficznych, zwłaszcza związanych ze śmiercią, cierpieniem, ponieważ z perspektywy uczestnika badanej kultury posiadały one moc generowania stanów rzeczy wyrażanych na obrazie. Wyobrażenie Męki Pańskiej uznawano za nieodpowiedni prezent ślubny. Krucyfiks wniesiony przez młodą pannę miał być zwiastunem „krzyży” na nowej drodze życia⁶⁰⁷. Podobnie nie było wskazane, żeby ciężarna patrzyła na wizerunek Jezusa w Ogrójcu – „koleżanka jedna mówiła, że syn jej się ożenił. I tam wisiał Pan Jezus w Ogrójcu. (...) No i przyjechała jej, tej synowej babcia i tak mówi – Gdzież ona w ciąży chodzi i taki Pan Jezus w Ogrójcu. I mówi – zaraz zdjęłam i powiesiłam im Matkę Boską Karmiącą nad tym łóżkiem, żeby nie wisiał ten obraz taki”⁶⁰⁸. Przyczyną tej niechęci była sprawcza moc schematu. Przedstawienia ukazujące tematy ikonograficzne związane z obszarem cierpienia, śmierci, realizowały nieprzychylnie funkcje sprawcze:

Teściowa jak wychodziła za mąż, to rodzice jej dali te obrazy. I mówi tak – Całe życie miałam jak w grobie. Bo był Pan Jezus w grobie i Matka Boska w grobie. No i tak miała, bo syn jeden zmarł, miał siedem lat, drugi miał dziewiętnaście i się zabił, w wypadku zginął. (...) I mówi tak teściowa - Mężowi takie dali i mnie takie dali obrazy. I mówi - Takie życie. I w ogniu żeśmy byli, paliliśmy się. Trzy razy w ogniu byli. I także zawsze teściowa mówiła - Dali mi takie obrazy, takie życie miałam⁶⁰⁹.

Widzimy, poraz kolejny, że według ludowego odbiorcy wizualna strona schematu obrazu stawała się wróżbą przyszłego losu dla niego i dla jego bliskich. Idąc tym tropem interpretacyjnym można stwierdzić, że podobnie jak błogosławieństwo udzielane młodym przez rodziców, wspólnotę żywych i zmarłych w trakcie ceremonii przedślubnej, tak sprezentowanie obrazu świętego o określonej tematyce, było zdarzeniem rytualnym, rozstrzygającym o dalszym losie przyszłej rodziny, momentem w którym dochodziło do kolportażu szczęścia, doli, powodzenia lub niepowodzenia⁶¹⁰, które w obrzędach ślubnych

⁶⁰⁷G. Mosio, „Święty kąt” w *chłopskim domu – miejsce, symbolika, funkcja* w: Symbol – znak – przesłanie. Wytwory rąk człowieka, red. J. Mareckiego, L. Rotter, Wydawnictwo Naukowe, Kraków, 2012, s. 165.

⁶⁰⁸A. Bartzak, dz. cyt. 2001, s. 118 (rozmowa z kobietą ur. w latach 40. XX w. gm. Czemierniki, woj. lubelskie).

⁶⁰⁹Tamże (rozmowa z kobietą ur. w latach 40. XX w. gm. Czemierniki, woj. lubelskie).

⁶¹⁰Dola – „dawn. i dial. ‘pomyślność, szczęście, fortuna’ (...) *dol’a – ‘oddzielony kawałek, wydzielona część czegoś; (...) przeznaczona dla kogoś > ‘powodzenie lub niepowodzenie’ (...)” (SEJP Boryś 118). O personifikacji doli i jej metamorfozach w domowego ducha zob. S. Dworakowski, dz. cyt., s. 218; KLS II 706–707; por. R. Dźwigoł, dz. cyt., 2004, s. 134.

małżonkowie otrzymują od świata nadprzyrodzonego, Boga, świętych, wspólnoty żywych i umarłych. Obraz wianny był więc formą zmaterializowanego, wizualnego błogosławieństwa lub przekleństwa⁶¹¹. Podarowany i włączony w nową sytuację egzystencjalną stawał się jej nieodłączną częścią.

Tego rodzaju sprawcza waloryzacja wizualności znajdowała swoją kontynuację w różnych dziedzinach wytwórczości plastycznej, także motywów zdobniczych, jakże istotnych i pożądanych na świętych wizerunkach. Ocena motywu dekoracyjnego podlegała kryterium zgodności z kierunkiem pożądanego wzrostu np. zdobnicze motywy roślinne, które skierowane były w dół, określano jako szpetne „jak co nie rośnie toż to jes szpetne”⁶¹². Konsekwencje obecności takiego motywu nie miały jedynie wymiaru czysto estetycznego. Wizualne zanegowanie pożądanego kierunku, wywołane za sprawą obecności ornamentu, miało moc sprowadzania nieszczęścia („Jak kwiatek do zadku, toż poroz nieszczyńszczy, wdycycki musi być prosta”) a co więcej, było korelowane z diabelską ingerencją („Kwiatek musi być usadzon do przodku, bo inacyl, toż deboł [diabeł - przyp. M. G.] tym kieruje, pierę [rzuca – przyp. M.G. tym strasznie, chnet nieszczyńszczy”⁶¹³.

Podobny rodzaj waloryzacji spotykamy w ocenie pór roku, miesięcy, w których Kurpie wyczuwali proces zaniku (nie wspominając już o rytuale niszczenia Śmierciuchy, Marzanny): „Potem robi sie saro, drzewka juz nie rosną, a w sierpniu to juz sara godzina. Przy końcu roku, to jakby do grobu wloz, nie ma nic wyglądu, świat sie ogołusa”⁶¹⁴ bo wtedy „wszystko omdlone”, „smętne”⁶¹⁵.

Wracając do ornamentów dodajmy, że dla odbiorcy ważne było również zorientowanie zdobniczego motywu zgodnie z kulturowo sprzyjającymi kierunkami. W przypadku zdobień wykonanych na metalowych okuciach wozu można mówić o ozdobach wspierających szczęście - prawdę: To nie pasuje, bo jes w lewo, to na nieszczyńszczy, to fałeszne [fałszywe – przyp. M. G.]”⁶¹⁶, oraz sprzyjających kierunkowi ruchu „Na poprzyk to nie powinno jiszć (...)

⁶¹¹W przekonaniach społeczności wsi, przekleństwo prowadzić miało do tego, że młodzi (dot. społeczności nadraabskiej): „Niczego się nie dorobią, »skąpią marnie«, niedługo żyć będą, a śmierć ich będzie straszna”. Przy czym autor dodaje: „1897dzieci przez rodziców w okolicy nadraabskiej należą, wszakże do rzadkich zjawisk” J. Świętek, *Zwyczaje i pojęcia prawne ludu nadraabskiego*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków, 1897, s. 26.

⁶¹²M. Gładysz, dz. cyt., 1938, s. 11.

⁶¹³Tamże.

⁶¹⁴J. Olędzki, dz. cyt., 1963, s. 100.

⁶¹⁵Tamże, s. 101.

⁶¹⁶M. Gładysz, dz. cyt. 1938, s. 12.

bo wóz na boki nie chodzi”.⁶¹⁷ „piękny, bo różiom [kwiatem – M. G.] do zadku, a nie przeciw wiatru, przeciw szierszczi [T/zn. Koniom pod włos]”⁶¹⁸.

Podkreślmy raz jeszcze – ornament wykonany niezgodnie z wymogami kulturowymi miał niepożądaną moc sprawczą: na Śląsku obecność *szpetnego* motywu w przypadku wozu weselnego miało spowodować nieszczęście młodej pary⁶¹⁹.

Podsumowując, wytwory plastyczne, w tym obraz święty lub ornament, miały w przekonaniach społeczności immanentną moc sprawczą. Wizualne znaki decydowały o kierunku tego oddziaływania: dobrym lub zgubnym losie dla posiadacza lub odbiorcy obrazu.

⁶¹⁷Tamże.

⁶¹⁸Tamże, s. 13.

⁶¹⁹KLS II 743.

Rozdział III

DOŚWIADCZENIE RYTUALNE – WĘDRÓWKI OBRAZÓW

1. Pokłony feretronów – rytualna etykieta

1.1. Obrazy w choreografii obrzędowej

Z dynamicznym zastosowaniem wizerunków spotykamy się w kontekście procesji, peregrynacji obrazów, a także pielgrzymek do sanktuariów. W tej części pracy skoncentruję się na kaszubskim wariacie praktyk pielgrzymkowych, dokładniej na wybranych płaszczyznach rytualnego scenariusza, które domagają się dynamicznej obecności obrazu. Problematyka relacji obrazu i pielgrzymki jest niezwykle złożona, co znajduje odzwierciedlenie w bogatej literaturze przedmiotu: antropologicznej⁶²⁰, teologicznej i historycznej. Obrazy święte (feretrony), chorągwie i krzyże, to rytualne znaki towarzyszące procesjom i pielgrzymkom⁶²¹. Podczas kaszubskich wędrówek do Kalwarii Wejherowskiej lub do innych kaszubskich sanktuariów, członkowie kompani przenoszą owe sprzęty, a w odnośnych momentach kreślą nimi ustalone niezwykle dynamicznie, figury⁶²². Opis

⁶²⁰Np. K. Marciniak, *Oblicza wielkopolskiego pielgrzymowania. Studium etnologiczne na przykładzie sanktuariów maryjnych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010; A. Niedźwiedź, *Old and New Paths of Polish Pilgrimages*, w: *International Perspectives on Pilgrimage Studies: Itineraries, Gaps and Obstacles in Pilgrimage Studies*, red. J. Eade i A. Dionigi, London–New York: Routledge, s. 69–94; S. Rock, *Touching the Holy: Orthodox Christian Pilgrimage Within Russia*, w: *International Perspectives on Pilgrimage Studies: Itineraries, Gaps and Obstacles in Pilgrimage Studies*, red. J. Eade i A. Dionigi, London–New York: Routledge, s. 47–68; E. i V. Turner Edith, *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2009.

⁶²¹Z *Kroniki Kościerskiej Pielgrzymki na Kalwarię Wejherowską*, dowiadujemy się, że w 1888 r. wśród sprzętów pielgrzymkowych znajdowały się: krzyż, obraz, chorągwie, proporce. Obraz noszony był przez mężczyzn, którzy otrzymywali za to zapłatę. E. Szczesiak, *Saluty Wybickiego*, „Pomerania”, 2001, 2, s. 18.

⁶²²Gesty takie w niektórych parafiach wykonywane są również podczas innych uroczystości związanych np. ze świętem Bożego Ciała, Zielonych Świątek, drogi krzyżowej i.in. K. Weiher-Sitkiewicz, *Kaszubskie pokłony*

kaszubskich pielgrzymek, w tym charakterystykę wykonywanych gestów za pomocą sprzętów oraz kontekst owych praktyk, znajdujemy w opracowaniach historycznych (także monografiach regionalnych), historyczno-teologicznych, kulturoznawczych i etnologicznych (a także w literackiej twórczości)⁶²³.

Wyodrębnić możemy kilka płaszczyzn dynamicznego wymiaru obecności obrazów w czasie pielgrzymki: 1) postępujący ruch – przenoszenie obrazów z parafii do sanktuarium i z powrotem, 2) praktykę pokłonów i innych gestów wykonywanych feretronami, 3) zasłanianie ich i odsłanianie. Dodajmy, że także w samej materialnej strukturze feretronów (czy chorągwi) ujawnia się ów dynamizm, mianowicie chodzi o ich dwustronność. Skoncentruję się na dwóch pierwszych wymiarach (przenoszeniu wizerunków i akcji pokłonów), odpowiadających temu wartościach, a także na diachronicznych uwarunkowaniach gestów wykonywanych obrazami.

W trakcie pielgrzymek do sanktuariów (Wejherowa, Kościerzyny, Sianowa, Swarzewa Wielka) pątnicy zabierają krzyże, chorągwie, sztandary i obrazy (feretrony⁶²⁴). Sprzęty niesione są przez wyznaczone do tego osoby. Na bardziej reprezentacyjnych odcinkach pielgrzymkowego szlaku wizerunki noszone były przez obraźników. Dawniej, na pozostałych częściach trasy, feretrony był noszone przez wynajętych tragarzy, później przewożono je na

feretronów: tradycja, dziedzictwo, recepcja, praca magisterska, promotor: dr hab. Anna Kwaśniewska, Uniwersytet Gdański, 2018, s. 28.

⁶²³J. Borzyszkowski, *Wielewskie góry. Dzieje Wiela i jego kalwarii*, Wyd. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk, 1986; W. Frankowska, *Kłaniające się obrazy*, w: Gniazdo gryfa. Słownik kaszubskich symboli pamięci i tradycji kultury, red. C. Obracht-Prądkowski, s. 259–260, Gdańsk, 2020; T. Głuszko, *Kalwaria inne niż wszystkie* w: Gadki z Chatki, 2009, 82; tenże, *Chelmu i gdańskie procesje*, „30 dni”, 3 (119), s. 42–49, 2015; G. A. Kustos, *Pielgrzymka sztolcenerska a potem i obecnie oliwska*, „Acta Cassubiana”, t. 11, s. 159–206, 1999, Gdańsk; L. Jażdżewski, *Pielgrzymki kościerskie na Kalwarię Wejherowską*, ACTEN, Wejherowo, 2008; L. Jażdżewski, *350 lat Pielgrzymki Oliwskiej do Wejherowa*, Wydawnictwo Bernardinum, Pelplin, 2018; D. Kalinowski, *Tradycje misteryjne na Kalwarii Wejherowskiej*, w: Kalwaria Wejherowska. Żywy pomnik kultury barokowej na Pomorzu, red. K. Krawiec-Złotkowskiej, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Wejherowo 2008, s. 118–126; Tenże, *Od świętych gór do świątyni sztuki. Kilka uwag o teatrze kaszubskim*, w: Różnorodność językowa w Polsce jako dobro wspólne (wybrane przykłady), Kancelaria Senatu, 2018; A. Majkowski, *Pielgrzymka wejherowska* „Pomerania”, t. 9 (125), s. 21–23, 1983; J. J. Merson, *Na kaszubskiej Kalwarii*, „Kurier Bałtycki”, 26 V 1938; Andrzej Stachowiak, *Zwyczaj religijny i miejsca kultu jako elementy dziedzictwa kulturowego Pomorza Wschodniego*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2016, t. 55, s. 99–108

K. Weiher-Sitkiewicz, *Kaszubskie pokłony feretronów: tradycja, dziedzictwo, recepcja*, dz.cyt., 2018; K. Weiher-Sitkiewicz, *Salutuj, szwenkuj i tańcz*, w: Kaszubskie dziedzictwo kulturowe. Ochrona – trwanie – rozwój, red. E. Kocój, C. Obracht-Prądkowski, K. Barańska, M. Kulik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2021, s. 185 – 217.

⁶²⁴Feretron (gr. nosze, lac. *feretrum* katafalk, mary) to nosidło używane podczas procesji do przenoszenia obrazu, figury, lub relikwii (z czasem dwustronny obraz). W starożytnym Rzymie używany do obnoszenia posągu w czasie triumfu. S. Czapla, *Feretron*, EK 5, s. 134, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, 1989; Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1901, s. 150. Warto wspomnieć również o wozach (platformach) paradnych używanych do przedstawień pasywnych, już w czasach średniowiecznych.

wózku lub samochodem⁶²⁵. W wybranych punktach pielgrzymkowego szlaku wprawianie obrazów w ruch nabierało szczególnego tempa i rytmu. Przybierało swoistą, niezwykle dynamiczną, formę w postaci obrzędowych figur. W ich skład wchodziło: skłonienie krucyfiksu, chorągwi, obrazu (feretronu), wykonanie nimi znaku krzyża, a w przypadku obrazu również zatoczenie koła, kołysanie (podrzucanie). Współcześnie odnotowuje się również taniec przy użyciu feretronów⁶²⁶. Wybrane gesty podejmowane były przy akompaniamencie muzycznym⁶²⁷. Skłony wykonane wizerunkami (feretronami i chorągwiami) oraz krzyżami nazywane były *winkowaniem* (niem. *Winken* ‘fala, kiwać’)⁶²⁸, *szwenkowanie* (niem. *schwenken* ‘kołysać’)⁶²⁹. Józef Borzeszkowski *obrzędem szwenkowania* nazywa czynność wzajemnego kłaniania się krzyży, chorągwi i feretronów, przy czym mamy tu do czynienia z kołysaniem i kłanianiem włączając znak krzyża. Te rytualne czynności były i są inicjowane w momencie mijania wybranych kapliczek, krzyży⁶³⁰, kościołów oraz w momencie przybycia i opuszczenia miejsca docelowego pielgrzymki. Gesty te wykonywane były wobec przybyłych pielgrzymów i ich procesjonalnych sprzętów (przez obrazników z miejscowego sanktuarium) oraz przez pątników wobec gospodarzy i lokalnych obrazów świętych. Wówczas w ruch wprawiane były wszystkie „wędrujące” sprzęty tj. krzyże, chorągwie, sztandary, feretrony. Z podobnym schematem mamy do czynienia w trakcie żegnania grupy pątników⁶³¹. Passus dotyczący wzajemnego powitania zawarł Aleksander Majkowski w swojej *Pielgrzymce wejherowskiej*, „Dwa się wojska ludu witają wspaniale / Tu pątnicy, co się celem drogi cieszą / A tam bracia, którzy ich przywitać śpieszą / (...) Kłania się obraz obrazowi, / I chorągiew proporcowi”⁶³². Ceremoniał przebiega według określonego scenariusza. Na powitanie pielgrzymów oraz przewodzących im sprzętów wychodzą procesjonalnie gospodarze. Dochodzi do wzajemnego wykonywania gestów kolejno krzyżami, chorągwiami w końcu feretronami. Przestrzegane są normy związane z dawnością sprzętu oraz pielgrzymki. T. Głuszko opisuje kolejność składanych pokłonów w Kalwarii Wejherowskiej:

⁶²⁵L. Jażdżewski, dz. cyt. 2018 s. 42, 72. (dot. pielgrzymki z Oliwy); E. Szczesiak, pisze o kościernym konflikcie związanym z decyzją o wprowadzaniu wózków, dz. cyt. 2001, 18–19.

⁶²⁶K. Weiher-Sitkiewicz, dz. cyt., 2021, s. 187.

⁶²⁷P. Szefka, *Przejawy muzyki ludowej na Pomorzu (1875–1979)*, „Ziemia Gdańska”, 1988, nr 151–152, s. 43.

⁶²⁸Od niem. *Winken*–fala (?).

⁶²⁹W. Frankowska podaje, że w Wielu, *Szwenkowaniem* nazywa, się kołysanie poprzedzające *winkowanie* (dz. cyt., 2020, s. 260). J. Borzeszkowski *obrzęd szwenkowania* opisuje jako zawierający zarówno kołysanie jak i kłanianie (dz. cyt., 1986, s. 210).

⁶³⁰J. Borzeszkowski, dz. cyt., 1986, s. 210. Dodajmy, że pokłon nie jest wykonywany przed każdą kapliczką A. Stachowiak, dz. cyt., 2016, s. 104.

⁶³¹J. Borzeszkowski, dz. cyt., 1986, s. 144, 210–212.

⁶³²A. Majkowski, dz. cyt., 1983.

Gdańska kompania jako najstarsza, nazywana jest Matką i z tego tytułu pierwsza przyjmuje pokłony i odpowiada na nie. Podobnie jest hołdowana kompania kościerska, zwana Ojcem. Obydwie przychodzą na ten sam odpust Wniebowstąpienia Pańskiego. Ojciec wita i żegna Matkę pierwszy. Najpierw kłaniają się krzyże, następnie chorągwie i na końcu feretrony. Zarówno Matka i Ojciec, jak i pozostałe kompanie, pierwsi oddają hołdy sprzętom procesji wejherowskiej⁶³³.

Opisane sposoby powitania i pożegnania należą do panującej w omawianym rytuale etykiety. Można nazwać je rytuałami interakcyjnymi⁶³⁴. Jednak co ważne, interakcja zachodzi przede wszystkim na poziomie sakralnych znaków określonych wspólnot. Według Jana Perszona geneza tego zwyczaju nie jest znana⁶³⁵.

Wśród rytualnych gestów wykonywanych za pomocą pielgrzymkowych sprzętów lub wobec nich warto wyróżnić gest rozwijania i zwijania sztandarów. Były to czynności wykonywane w punktach granicznych, w momentach wyjścia poza granice obszar ekumeny oraz tuż przed wkroczeniem do miejscowości lub do sanktuarium⁶³⁶. Funkcjonował również zwyczaj zasłaniania i odsłaniania wędrującego feretronu. Poza sanktuarium obraz okrywany był płótnem. Wzmiankę na ten temat znajdujemy w powieści Aleksandra Majkowskiego *Życie i przygody Remusa* „Za miastem obraz Matki Boskiej okryto białą zasłoną (...)”⁶³⁷. Również w *Pielgrzymce wejherowskiej* pojawia się motyw tkaniny: „Naprzód obraz Świętej Matki / W świeże uwieńczone kwiatki /I okryty w białą szatę”⁶³⁸.

Stosowanie zasłon mających za zadanie izolację obiektu sakralnego należy do archaicznego repertuaru znaków obrzędowych. Ebbo w żywocie Ottona z Bambergu podaje, że w kącinie szczecińskiej podobiznę Trzygława okrywała złota zasłona⁶³⁹. Sakso Gramatyk pisał, że posąg Świętowita rugijskiego w Arkonie znajdował się za czerwonymi zasłonami⁶⁴⁰. Germańska bogini Nerthus dokonywała świątecznego objazdu na rytualnym wozie nakrytym zasłoną (Tacyt, *Germania* 40)⁶⁴¹.

Wspomnijmy jeszcze o jednym geście, który nie jest wykonywany żadnym z wymienionych sakralnych sprzętów, mianowicie o błogosławieństwie Najświętszym

⁶³³T. Głuszko, dz. cyt. 2009.

⁶³⁴Zob. E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2006.

⁶³⁵J. Perszon, *Kaszubi, tożsamość, rodzina*, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk, 2015, s. 131.

⁶³⁶Np. w przypadku pielgrzymki wejherowskiej, moment rozwijania sztandarów następuje m.in. przy szemudzkim cmentarzu oraz w lesie przed Kalwarią Wejherowską tj. już na ostatnim odcinku wędrówki. W Szemudzie pielgrzymi uczestniczą w nabożeństwie majowym oraz w mszy świętej, tam również nocują (L. Jażdżewski, dz. cyt., 2018, s. 60–62).

⁶³⁷A. Majkowski, *Życie i przygody Remusa*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia, 1966, s. 151.

⁶³⁸Tenże, dz. cyt., 1983, s. 22.

⁶³⁹G. Labuda, *Słowiańszczyzna pierwotna. Wybór tekstów*, PWN Warszawa 1954, s. 227.

⁶⁴⁰Tamże, s. 232.

⁶⁴¹P.C. Tacyt, *Germania*, przeł. T. Płóciennik, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008, s. 91.

Sakramentem, które ma miejsce w macierzystej parafii tuż przed wyruszeniem na pielgrzymkę⁶⁴². Gest błogosławieństwa łączy się z wykonaniem znaku krzyża przez księdza⁶⁴³. Często wierni odpowiadają na błogosławieństwo wykonaniem znaku krzyża (jest to czynność oddolna, niewymagana przez kościelne przepisy).

1.1.1. Obrazy peregrynujące

Koncentrując się na dynamicznym włączeniu obrazów w obrzęd warto zwrócić uwagę na samą czynność przenoszenia – obnoszenia obiektu darzonego czcią z jednego miejsca kultu do innego sanktuarium, uwzględniając pokonywaną trasę, mijaną przestrzeń oraz powracanie do macierzystej parafii. Kompanie wyruszają pod przywództwem (nieraz otaczanych szczególną czcią) wizerunków⁶⁴⁴ – kolejność sprzętów jest określona. Owo przewodnictwo wydaje się, że trafnie mógł uchwycić Aleksander Majkowski w swoim literackim opisie: „Za miastem obraz Matki Boskiej okryto białą zasłoną, a dwóch mocnych chłopów wzięło go na pasy i niosło daleko na przodzie. Wyglądało to, jakby Matka Boska szła przed pobożnym ludem, błogosławiąc pola”. Również w *Pielgrzymce wejherowskiej* pisał: „Naprzód obraz Świętej Matki / W świeże uwieńczone kwiatki (...) Na kształt matki / Co serc dziatki / (...) / Wiedzie w niebieskie krainy. / A pątnicy za nią wciąż / Kroczą, — różnobarwny wąż”⁶⁴⁵.

Wśród noszonych obiektów religijnych znajdują się zarówno wizerunki darzone szczególną czcią oraz takie, które dopiero w swojej dynamicznej procesjonalnej odsłonie, zaczynają wyraźniej funkcjonować w doświadczeniu wiernych. Oto kilka przykładów. Najstarsze, noszone podczas kaszubskich pielgrzymek, wizerunki były i nadal są otaczane kultem. Przed oliwskim obrazem „największe bywało nabożeństwo do Najświętszej Panny”⁶⁴⁶ Do tej pory obraz ten otaczany jest czcią przez mieszkańców Oliwy oraz członków Bractwa⁶⁴⁷. Jest to wizerunek Matki Boskiej Oliwskiej. Pierwotnie nie był związany z Oliwą, lecz z gdańskim Chełmem. Jednak nie tylko obraz Maryi z Jezusem osadzony jest na feretronie. Na rewersie widnieje przedstawienie Archanioła Rafała prowadzącego dziecko⁶⁴⁸.

⁶⁴²J. Borzyszkowski, dz. cyt., 1986, s. 210.

⁶⁴³ W języku teologicznym określane jest jako *sacramentale*.

⁶⁴⁴G. Kustosz pisał „pod przewodnictwem tego obrazu [oliwskiego] odbywały się od samego początku procesje do Wejherowa na uroczystość Wniebowstąpienia Pańskiego” G. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 172.

⁶⁴⁵A. Majkowski, dz. cyt., 1983, s. 22

⁶⁴⁶G. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 172.

⁶⁴⁷ np. odbywające się raz w miesiącu nabożeństwa ku czci Matki Boskiej Oliwskiej.

⁶⁴⁸Feretron został ufundowany przez wojewodę Jana Ignacego Bąkowskiego (zm. 1679). Postaci są pokryte srebrnymi sukienkami. Okazałe ramy okalające obraz pochodzą z XVIII w. G. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 192.

Początkowo obraz ten był wspólny dla kampanii polskiej i niemieckiej. Na początku XVIII w. skonfliktowani z polskimi pątnikami Niemcy pielgrzymi uzyskali własny feretron. Z jednej strony umieszczony był wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem, a z drugiej Jezusa niosącego krzyż. Na obrazie ukazano również atrybuty Męki Pańskiej. Wizerunek okryty został srebrną blachą⁶⁴⁹. Feretron noszony przez obraźników z Kościerzyny, związany z parafią św. Trójcy, datowany jest na XVIII w. Z jednej strony przedstawia Matkę Boską Bolesną, a z drugiej Jezusa dźwigającego krzyż. Częściowo był pokryty czerwonym płótnem (w wyniku renowacji w 2022 usunięto tkaninę) i metalowymi koszulkami. Dodajmy, że w trakcie pielgrzymek pojawiają się również wizerunki, które nabierają szczególnego majestatu dopiero podczas wędrówki. W ciągu roku, pomiędzy pochodami, znajdują się często w kultycznym zawieszaniu.

Mamy więc do czynienia z sakralną wędrówką przewodzoną przez Matkę Bożą, tj. przez jej wizerunek. Ranga przenoszonego obrazu zbliża wymowę tego obrzędu do sensów wyrażanych w czasie peregrynacji (nawiedzenia) obrazów świętych. Sensy te można określić jako uobecnianie *sacrum* w wędrującym obrazie. Ważną rolę w tej świętej wędrówce obrazu odgrywały bractwa odpowiedzialne za porządek przebiegu pielgrzymki oraz za opiekę nad czczonym wizerunkiem i innymi sprzętami pielgrzymkowymi.

1.1.2. Bractwa i kompanie – asysta obrazów

W XVII i XVIII w. duchowe życie mieszkańców Gdańska i okolic, przesiąknięte było religijno-politycznymi konfliktami. Był to okres, w którym wyraźnie odbijało się także echo sporów ikonoklastycznych. Ruch pielgrzymkowy, który nabierał tempa od końca drugiej połowy XVII w., nie spotykał się z przychylnością protestanckiej ludności Gdańska⁶⁵⁰. W pierwszych dekadach organizowanych procesji i pielgrzymek dochodziło do starć między katolikami i protestantami. Podczas jednego z takich konfliktów miała wywiązać się bójka, między powracającymi do Gdańska katolikami (z obrazem i chorągwiami) a protestantami. W dalszym przebiegu starcia, jak podaje pakoski kronikarz, miało dojść do znacznych zniszczeń wyrządzonych przez protestantów w kościele karmelitów w Gdańsku. W czasie innych epizodów to pielgrzymi dopuścili się znieważenia „predykata luterńskiego” w świątyni⁶⁵¹. Wśród mieszkańców Gdańska i okolic, napięcia i spory rodziły się nie tylko na

⁶⁴⁹Został on ufundowany przez członka Bractwa Krzyża Świętego, „pana Beigendorfa”, T. Głuszko, dz. cyt., 2015, s. 49.

⁶⁵⁰G. A. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 166.

⁶⁵¹Tamże, s. 168, 170.

tle wyznaniowym, lecz również narodowym. Wśród samych pielgrzymów (katolików) pochodzenia niemieckiego i polskiego dochodziło do kontrowersji. G. Kustosz przypuszcza, że dla uniknięcia powtórzenia zatargów i bójek zostało powołane Bractwo Świętego Krzyża, które trzymało pieczę nad organizacją i właściwym przebiegiem pielgrzymki do Wejherowa⁶⁵². Głuszko stwierdza, że celem Bractwa było złagodzenie konfliktów na tle narodowościowym⁶⁵³. Wspólnota była erygowana w 1719 roku i prawdopodobnie należeli do niej obywatele zarówno polscy, jak i niemieccy. Jednym z zadań Bractwa było sprawowanie pieczy nad kosztownym feretronem, nad wotami, kotłem oraz chorągwiami. Struktura bractwa była hierarchiczna i należeli do niej tylko mężczyźni. Były to osoby cieszące się prestiżem, wysoko pozycjonowani na drabinie społecznej (urzędnicy i marszałkowie). W celu pokrycia kosztów związanych z funkcjonowaniem Bractwa, wydano przyzwolenie na organizowanie domowej zbiórki pieniężnej⁶⁵⁴ (na Kaszubach składka na utrzymanie feretronu ma swoją nazwę *obrazevè*)⁶⁵⁵. Organizacja posiadała regulamin. Jeden z przepisów zakazywał dotykania obrazu przez kobiety. „Żeby się żadna niewiasta do obrazu nie interesowała ani się go ręką dotknęła, wyjąwszy dwie, które by pana prefekta procesi na to wysadził albo zawołał”. G. A. Kustosz odnotował, że sformułowanie „wyjąwszy” zostało wykreślone, a w kolejnych regulaminach powtarzana była pierwsza część zdania⁶⁵⁶. Podobny zapis znajdujemy w „Kronice Kościerskiej Pielgrzymki na Kalwarię Wejherowską”⁶⁵⁷.

Początkowo pielgrzymkowy obraz Najświętszej Panny otaczany był kultem zarówno przez pielgrzymów niemieckich, jak i polskich. Od ok 1709 r. niemiecka wspólnota pielgrzymów zaczęła gromadzić się przy innym feretronie przedstawiającym, z jednej strony Maryję z Dzieciątkiem, z drugiej Jezusa niosącego krzyż. Od tego czasu do Wejherowa wyruszała pielgrzymka „pod przywództwem” dwóch feretronów. Konflikty nadal trwały, jeden z nich dotyczył tego, która z nacji ma iść w pochodzie jako pierwsza. Spór był rozstrzygany przez odpowiednie dokumenty (regulamin *Ordo processionis in Calvariam*, oraz sprzeczne z nim postanowienie prowincjała Jakuba Wolskiego). Od 1752 r. pielgrzymi niemieccy obrali inny termin sprawowania pielgrzymki⁶⁵⁸.

⁶⁵²Tamże s. 166–167, 171.

⁶⁵³T. Gałuszko, dz. cyt., 2015, s. 48.

⁶⁵⁴Ponadto została wybudowana kaplica w Zagórzcu, której zadaniem było przechowywanie chorągwi i feretronu G. A. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 174–175.

⁶⁵⁵B. Sychta, *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, t. 3, Polska Akademia Nauk, Wrocław, 1969, s. 275.

⁶⁵⁶G. A. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 173 za: Łęgowski, *Procesja na Kalwarię Wejherowską ze Sztolcberga i Oliwy*, „Głos Pomorski”, 1922.

⁶⁵⁷E. Szczesiak, dz. cyt., s. 16–20.

⁶⁵⁸G. A. Kustosz, dz. cyt., 1999, s. 172–173.

1.1.3. Konkurencja wśród pątników

Można przyjąć kilka hipotez na temat wpływów, rozwoju lub wręcz genezy angażowania w rytuał wzmożonych gestów wykonywanych obrazami. Jedną z nich mogłaby mieć związek z rywalizacją pomiędzy poszczególnymi kampaniami. W omawianym kontekście mogłoby chodzić nawet o konkurencję między dwiema narodowościami. Pielgrzymki do Wejherowa początkowo gromadziły dwie nacje: Polaków i Niemców, wędrujących pod „przywództwem” jednego obrazu. Z czasem, w wyniku tarć, doszło do podziałów: najpierw niemieccy pielgrzymi postanowili peregrynować z innym „własnym” obrazem, z czasem chodzili już jako oddzielna kampania, w końcu obrali odrębny termin pielgrzymki. W relacji A. Koralewicz z XVIII w. – tj. z czasu, gdy jeszcze obie nacje wspólnie wędrowały do Kalwarii Wejherowskiej, mowa jest o „konkursach” na Wejherowskiej Kalwarii,

wielkie bywają konkursy na Św. Krzyż i na Św. Trójcą, a osobliwie na święto Wniebowzięcia Pańskiego przychodzą pieszo po sześć mil ze Sztolcenberga dwie publiczne i solenne procesje, albo kompanie polska i niemiecka, które zwyczajnie prowadzą ojcowie nasi w wielkim porządku, na których widok z miasta Gdańska wiele wychodzi ludzi i pilno się przypatrują ceremoniom i porządkom katolickiego nabożeństwa⁶⁵⁹.

Wiemy skądinąd, że duch rywalizacji był integralnym elementem organizowanych procesji pochodów, towarzyszącym im odpustów (zob. chodzenie z chorągwią, obchody z kurkiem). Ponadto jest nadal aktywowany wśród grup pątników i znajduje swój wyraz w postaci kreślonych figur feretronami, mogą być bodźcem do szlifowania umiejętności⁶⁶⁰ (umownym kryterium rozstrzygającym zwycięstwo, jest zręczność z jaką są wykonywane).

Interakcja dwóch kompanii nie zawsze wyrażała się w wzniosłych gestach przyjaźni i szacunku. Wręcz przeciwnie, spotkanie innej pielgrzymującej grupy mogło prowadzić do konfrontacji. Relacje między pielgrzymującymi kompaniami były napięte (niemieckie i polskie kompanie wyruszające ze Sztolzenberg). Prawdopodobnie nie widziano podstaw do wzajemnego okazania rewerencji. Zadaniem bractwa było utrzymanie porządku. Wrogie nastawienie, aktualizowanie antagonizmów na osi swój – obcy, bywało elementem także innych pochodów. Nawet w przypadku pokojowego spotkania i tak uruchamiane były praktyki rywalizacyjne, które mogły być złagodzoną formą wpisanej w pochody konkurencyjności.

⁶⁵⁹Tamże, s. 174–175.

⁶⁶⁰J. Borzyszkowski, dz. cyt., 1986.K. Weiher-Sitkiewicz, dz. cyt., 2021, s. 203

Tylko pokrótce warto wspomnieć, o militarnych konotacjach owych praktyk. Znajdujemy je w twórczości literackiej, muzycznej i kaznodziejskiej nt. wejherowskiej pielgrzymki. W poemacie Majkowskiego *Pielgrzymka wejherowska* z 1899 r. czytamy „U stóp twych w dolinie – dwie przeciwne fale, /Dwa się wojska ludu witają wspaniale. Tu pątnicy, co się celem drogi cieszą,/A tam bracia, którzy ich przywitać spieszą./Naprzód pasterze/(...) Kłania się obraz obrazowi, / I chorągiew proporcowi/”. Jest obecna również w tekście pieśni pielgrzymkowej autorstwa ks. Szczepana Kellera, według ulotnego druku znajdującego się w prywatnym archiwum pielgrzymki kościerskiej p. Franciszka Machuta: IV Marsz, marsz czempredzej, już larum biją. Zchodźcie się zewsząd na Kalwaryją. /Z dołu do góry nam iść potrzeba,/ Tam nam pokażą drogę do nieba. /VI Pod tą chorągwią wojować trzeba, Kto chce zwyciężyć a przyjść do nieba, /Ach nie po darmo nas tu werbują,/Ale nam drogę w niebo gotują⁶⁶¹. W zastosowanych wojskowych metaforach kryć się może kulturowa intuicja nt. związku pielgrzymki z realizowanymi paramilitarnymi sensami, co w historycznym ujęciu ma pokrycie w synkretycznym religijno-militarnym charakterze procesji. Do zagadnienia tego nawiązuje w kolejnym podrozdziale.

Wymienione wcześniej gesty wykonywane przez obrazników interpretowane były zarówno na płaszczyźnie teologicznej, jak i kulturoznawczej. W wymiarze teologicznym odczytywane były w następujący sposób: znak krzyża to akt błogosławieństwa, zataczanie koła – wyraz doskonałości Boga⁶⁶², wpisany w trójkąt znak krzyża – symbol Trójcy Świętej⁶⁶³. Leszek Jażdżewski zinterpretował powyższe czynności jako kultyczne, nakierowane na oddawanie czci Marii oraz Jezusowi: „To jednak nie Matka Boża, której wizerunek widzimy na obrazie zwany feretronem oddaje cześć, ale to osoby noszące feretron wykonują ten te osobliwe ukłony czy pokłony kłaniają się Jezusowi i Jego Matce oddając Im cześć”⁶⁶⁴.

Z perspektywy kulturoznawczej, proponowane były interpretacje uwzględniające nie tylko kultyczny, lecz również komunikacyjny wymiar. Powyższe gesty wpisywane były w rytualny scenariusz (np. tzw. obrzęd szwenkowania)⁶⁶⁵. Wprawianie obrazów w ruch służyło powitaniu i żegnaniu innych napotkanych na trasie obiektów świętych. Kontakt za pośrednictwem obrazów pomiędzy odrębnymi grupami pielgrzymów jest wzajemnym okazaniem szacunku i pozwala na konstytuowanie się *communitas*: wspólnoty miejsca, czasu

⁶⁶¹E. Puzdrowski, *Zapomniany poemat, Pomerania*”, 9 (125), 1983, s. 20.

⁶⁶²T. Głuszko, *Kalwaria inne niż wszystkie*, „Gadki z Chatki”, 2009, s.82.

⁶⁶³L. Jażdżewski, dz. cyt. s. 74.

⁶⁶⁴L. Jażdżewski, dz. cyt. s. 74. (pisownia oryginalna); Tenże, *Pielgrzymki kościerskie na Kalwarię Wejherowską*, ACTEN, Wejherowo, 2008, s. 138.

⁶⁶⁵J. Borzyszkowski, dz. cyt. 1986, s. 210.

i celu⁶⁶⁶. Jak podaje Leszek Jażdżewski, feretron – niesiony wizerunek w czasie spotkania różnych grup pątniczych w Wejherowie, stanowił także dla nich znak rozpoznawczy – komunikat o pochodzeniu pielgrzymów. Dopiero po II wojnie światowej zaczęto stosować tabliczki informujące o parafialnej przynależności konkretnej grupy pątników⁶⁶⁷. Inną płaszczyzną interpretacji zasugerowaną przez Daniela Kalinowskiego, miałyby być uwzględnienie kontekstu oraz wpływu barokowej widowiskowości praktykowanych zwyczajów (uroczystych przejazdów, parad, koronacji), w których dostrzegalna była m.in., wysoka waloryzacja wystawności. Innym wariantem odczytania gestów wykonywanych obrazem, byłoby akcentowanie ich związku z specyfiką i „przepychem ludowego święta”, wówczas pokłony stają się jednym z aktów „ludowego świętowania odpustu”⁶⁶⁸.

1.2. Ceremonie powitania i pożegnania obrazu – staropolska etykieta

Kalwarię Wejherowską zaczęto budować w połowie XVII w. W drugiej połowie XVII w. z okolic Gdańska zaczęto organizować pielgrzymki na kalwaryjskie ścieżki⁶⁶⁹. Analizując kontekst kształtowania się praktyk pielgrzymkowych warto wziąć pod uwagę także specyfikę ówczesnej obyczajowości, a w szczególności panującej wówczas etykiety – przede wszystkim chodzi o rytuały powitania i żegnania. Z perspektywy antropologicznej, zasady etykiety analizowali m.in. Raymond Firth oraz Albert Bajburin i Andriej Toporkov. Ci ostatni skupiali się na słowiańskich regułach postępowania⁶⁷⁰. Ważną pracą jest również socjologiczny tekst Ervinga Goffmana obejmujący zagadnienie rytuałów interakcyjnych. Problematyka etykiety w interesującym nas kontekście poruszana była przez Jana St. Bystronia, Zbigniewa Kuchowicza, Marię Bogucką. Ważne wskazówki do tego zagadnienia znajdujemy u Jana Ch. Paska oraz Jędrzeja Kitowicza⁶⁷¹. Bogucka podkreśla, jak wielką rolę odgrywał rytuał

⁶⁶⁶D. Kalinowski, dz. cyt., 2008, s. 124.

⁶⁶⁷L. Jażdżewski, *350 lat Pielgrzymki Oliwskiej do Wejherowa*, Pelplin, 2018, s. 72.

⁶⁶⁸J. Borzyszkowski, *Wejherowo w państwie prusko-niemieckim*, w: *Historia Wejherowa*, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Wejherowo 202–203; D. Kalinowski, dz. cyt., 2008, s. 124; J. Perszon, *Kalwaria Wejherowska jako sanktuarium i cel pielgrzymek na Kaszubach w kontekście kultury ludowej*, w: *Wejherowo. Dzieje, kultura, środowisko*, red. J. Treder, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, s. 135. Jako ostatni wariant Kalinowski podaje utylitarny sens ceremonii z feretronami, który ma na celu wprowadzenie porządku w potencjonalnym chaosie pielgrzymkowym. (dz. cyt., 2008, s. 124).

⁶⁶⁹Historycy dyskutują nad datą wyruszenia pierwszej pielgrzymki na kalwarię. Niektórzy byli zdania, że pierwotnie inicjowali je gdańscy karmelici, inni przypuszczają, że zostały zapoczątkowane przez reformatów z Sztolcemberga (dzisiejsza dzielnica Gdańska – Chełm) por. G. A. Kustosz, dz. cyt. 1999, s. 167–168.

⁶⁷⁰R. Firth, *Verbal and Bodily Rituals of Greeting and Parting. The Interaction of Ritual*, red. J. Sibil La Fontaine, Tavistock Publications, 1972, s. 1–38.

⁶⁷¹M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1994; St. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI-XVIII*, Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 2., Warszawa,

gestu w polskiej kulturze szlacheckiej⁶⁷². Ówczesny pociąg do przepychu, silnej ekspresji i konwencjonalizacji znajdował swój wyraz w określonym sposobie bycia, a więc również w stosowanych gestach: wyrazem tego było upodobanie do ukłonów oraz maniera dostojnego kroczenia. Gest służył komunikacji m.in. ekspresji emocji oraz społecznej hierarchii – był znakiem tożsamości tj. zajmowanej pozycji na drabinie społecznej. Brak znajomości reguł odczytywany był jako demaskacja/obnażenie niższego pochodzenia. Postawa szlachcica była programowana poczuciem społecznej i towarzyskiej hierarchii. Dzięki ustalonym regułom wiadomo było, kto komu kłania się pierwszy. W przypadku osób sobie równych wykonywano pokłon symultanicznie. W zakresie owych gestów występowały ściśle określone ceremonie powitania i pożegnania – praktykowane w kontekście towarzyskim, rodzinnym, bardziej rozbudowane w państwowym. W czasie podejmowania gości w dobrym tonie było, aby gospodarz wyszedł przed dom. Aby skutecznie dopełnić tych formalności angażowano służbę do wypatrywania nadjeżdżających⁶⁷³. Witanie wiązało się z wymianą gestów: wielokrotnych, nieraz głęboki ukłonów, połączonych z uchyleniem lub zdjęciem czapki (niemalże przeciągając ją po ziemi)⁶⁷⁴. Niżej stojący w hierarchii upadał do nóg lub wygłaszał formułę o tym informującą. Schemat ten, w II poł XVII i w XVIII w., w związku ze zmianami społecznymi – uzależnieniem szlachty od magnatów, nabrał większej wymowy poddańczej – włączając w to czołobitność. W obrębie gestów można by wyliczyć również ściskanie głowy, klękanie, całowanie⁶⁷⁵.

Ściśle skonwencjonalizowane były również gesty wojskowe. W XVI – XVII w. pochylenie sztandaru było znakiem wyraźnego szacunku, a przed samym sztandarem należało uchylić nakrycie głowy. Znakiem zwycięstwa było rzucenie zdobytych chorągwi i odznak pod nogi dowódcy (króla w czasie triumfu). Był to zwyczaj obowiązujący wiele europejskich społeczności. Sposób poruszania się również należał do wojskowej etykiety. Zapożyczoną przez polskie oddziały niemiecką tradycją, miał być szyk przemarszu wojsk przez miasta „że przechodząc miasta i na każdej prezencie oficerowie z szablami dobytymi przed chorągwiami jechali, towarzystwo zaś pistolety, czeladź bandeloty do góry trzymając”⁶⁷⁶. Elementem

1976; J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak t. 2, Ossolinem, Wrocław, 2003, t. 2; Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, 1975

⁶⁷²M. Bogucka, dz. cyt., 1994.

⁶⁷³Bystrzeń pisał: „Wizyta o charakterze bardziej oficjalnym była wcale skomplikowanym obrzędkiem: należało przestrzegać przelicznych formalności, aby niczym nie uchybić nakazom gościnności i nie urazić gościa. Przede wszystkim więc wypadało oczekiwać gości i przywitać ich na progu domu; jeśli więc spodziewano się wizyty, wypatrywano, czy nie widać z dala pojazdu (...)”. J. St. Bystrzeń, dz. cyt., 1976, s. 162.

⁶⁷⁴M. Bogucka, za: Cudzoziemcy o Polsce, s. 202, s. 205.

⁶⁷⁵. Bogucka, dz. cyt., 1994, s. 81 – 87.

⁶⁷⁶Tamże, s. 92, 94.

wojskowych rytuałów były również popisy określonych grup: „po odbytej lustracji hetman powracał do namiotu swego, przed którym regimienta i chorągwie popisywały się swoją dzielnością”⁶⁷⁷.

Gest odgrywał również doniosłą rolę w liturgii oraz pobożności okresu kontrreformacji. W tym okresie

(...) kościół był niby wielkie teatrum, na którego terenie rozgrywała się nieustana pantomima; uczestniczyli w niej zarówno wierni, jak i kler. (...) Przez gest zbiorowy i indywidualny wyrażali oni swe przeżycia religijne, być może silniej nawet niż ustną modlitwę, a na pewno uważali towarzyszący jej gest za integralną część okazanej pobożności⁶⁷⁸.

Do codziennych praktyk (nie tylko w Polsce, lecz również w Europie) należało leżenie krzyżem. Cudzoziemcy przybywający na Pomorze ze zdziwieniem opisywali pobożnościową praktykę uderzenia głową o posadzkę (oraz bicie się w czoło, policzki, usta i piersi) podczas podniesienia Ciała Pańskiego w czasie mszy świętej⁶⁷⁹. Gest ważny był również w czasie organizowanych procesji, których liczba w XVI – XVII w. zdecydowanie wzrosła⁶⁸⁰. Ważną rolę odgrywały również ceremonie pogrzebowe wypełnione rozbudowaną etykietą⁶⁸¹. Maria Bogucka pisząc o zamiłowaniu szlachty do teatralnych gestów, nie wyklucza średniowiecznych (misteria męki Pańskiej) a nawet antycznych (teatr) wpływów na renesansowy i barokowy sposób wyrazu.

1.2.1. Obraz w objęciu barokowej widowiskowości

Sugestia Daniela Kalinowskiego, na temat na wpływ barokowej widowiskowości na przebieg ceremonii pokłonów feretronów wydaje się być uzasadniony:

Kontekstem dla wejherowskich zwyczajów – pisał – mogą więc być siedemnasto- i osiemnastowieczne uroczyste przejazdy, parady, uroczystości świeckie (wesela, pogrzeby) lub kościelno-państwowe (koronacje, konfederacje). „Kłanianie się” znaków kultowych w Wejherowie jest wówczas odblaskiem bardziej rozbudowanych obrzędów religijnych, których opisy nie dochowały się niestety do naszych czasów⁶⁸².

⁶⁷⁷J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak t. 2, Ossolinem, Wrocław, 2003, t. 2, s. 421

⁶⁷⁸M. Bogucka, dz. cyt. 1994, s. 95.

⁶⁷⁹Tamże, s. 83–84.

⁶⁸⁰organizowano jasełka i nabożeństwa pasyjne, odbywały się procesje biczowników.

⁶⁸¹M. Bogucka, dz. cyt., s. 94.

⁶⁸²D. Kalinowski, dz. cyt., 2018, s. 113.

Nie możemy wykluczyć, że obserwowane osobliwe i wielce prestiżowe ceremonie, mogły inspirować do podejmowania analogicznych gestów, w sytuacji dopiero co kształtującego się ruchu pielgrzymkowego do Kalwarii Wejherowskiej. Wolno więc, postawić hipotezę o twórczej adaptacji obserwowanych polityczno-religijnych gestów przez gdańskich pątników (a dokładniej ich elit), do kreowania obrzędowości pielgrzymkowej. Tym bardziej gdy uwzględnimy kontekst społeczno-polityczny wzajemnych antagonizmów zwolennikami (katolikami), a przeciwnikami (luteranami) organizowania pielgrzymki. Aplikowanie doniosłych gestów, wzorowane na państwowej i religijnej etykietce, mogło wzmacniać prestiż wydarzenia.

Prześledźmy choćby kilka opisów państwowych, wojskowych i religijnych ceremonii, których świadkami mogli być mieszkańcy Gdańska i okolic, a także innych miast i otaczających wsi⁶⁸³. Przepelnione określonymi gestami były wszelkiego rodzaju społeczne spektakle, w tym kościelne procesje, państwowe parady (w tym zjazdy publiczne⁶⁸⁴). Widowiska odbywały się w miastach i mniejszych miejscowościach podczas jarmarków i odpustów. W większych miastach cechy organizowały uliczne teatry. Rozrywki zapewniali również sztukmistrze i znachorzy. W końcu, dostarczali ich również kaci wykonujący publiczne egzekucje⁶⁸⁵. Warto zwrócić uwagę na wydarzenie z 1680 r., które miało miejsce w Gdańsku i wiązało się z, jedynie pozornie praktycznym zabiegiem, jakim była konserwacja szubienicy. Było to zdarzenie, które miało bogatą oprawą rytualną i przybrało niemalże formę pielgrzymki. W dniu, w którym zaplanowano naprawę, kilkuset członków różnych cechów w „w uroczystym szyku, z chorągwiami stawili się przed ratuszem Głównego Miasta” tam zostali pozdrowieni przez rajców, a także obdarowani piwem, dalej „kompanie” tj. poszczególne cechy udały się pod domy swoich opiekunów (rajców), gdzie poczęstowano ich winem. Peregrynujące kompanie wyposażone były w chorągwie, bębny, piszczałki oraz broń. Upojeni „pielgrzymi” udali się poza miasto, dokonali reperacji, a następnie procesjonalnie w towarzystwie muzyki powrócili do Gdańska. Nadanie pewnym wydarzeniom niezwykle podniosłej formy było celowym zabiegiem wzmacniającym prestiż uroczystości⁶⁸⁶.

⁶⁸³Ciekawą uwagę podaje badaczka na temat formy uczestnictwa szlachty i mieszczaństwa w tego typu uroczystościach – ci pierwsi na przestrzenie wieków od XVI do XVIII w coraz rzadziej czynnie uczestniczyli, stawali się widzami, niezaangażowaną publicznością. Ci drudzy byli aktywnymi uczestnikami. (M. Bogucka, dz. cyt., 1994, s. 167–168).

⁶⁸⁴J. Kitowicz, dz. cyt., 2003, t. 2, s. 569–577.

⁶⁸⁵M. Bogucka, dz. cyt. 1994, s. 155; Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, 1975, s. 494–497.

⁶⁸⁶W przypadku wspomnianego pochodu, zdaniem Boguckiej, zabieg taki miał zdejmować „odium społecznego tabu” (dz. cyt., 1994, s. 158).

Mieszkańcy większych miast (w szczególności Krakowa, Warszawy, Gdańska) zaznajomieni byli z hucznie obchodzonymi ceremoniami. W ich skład wchodziły: koronacje, elekcje, śluby, wizyty dostojników, narodziny królewskich dzieci, pogrzeby, ingresy, hołdy, ślubowania, triumfalne pochody (np. pochód hetmana Żółkiewskiego, z prowadzonym carskim jeńcem w 1620 r., lub powrót króla spod Beresteczka). W tym przygotowań do uroczystości stawiano bramy triumfalne, organizowano widowiska, masowe zabawy, konstruowano fontanny bijące winem⁶⁸⁷. Podczas tych królewskich wizytacji panował rozbudowany ceremoniał. Warto zwrócić uwagę na kilka elementów, które mogą rzucić światło, na nieoczywiste praktyki podejmowane podczas pielgrzymek na Pomorzu. W 1646 r. do Gdańska przybyła Maria Ludwika – przyszła królowa. Miała odbyć się tam ceremonia zaślubin, jednak król na nią nie dotarł. Maria Ludwika eskortowana była zbrojnymi oddziałami. Kilkadziesiąt chorągwi witało przyszłą królową. Na tę uroczystość postawiono zdobne łuki triumfalne. Przy Bramie Wyżynnej na Marię oczekiwali burmistrzowie oraz rada. W czasie pobytu przyszłej królowej organizowano widowiska, akrobacje, pokazy fajerwerków (s. 160). Tego typu widowiska znane również były w innych miastach. Do Krakowa w grudniu 1605 r. przybył Zygmunt III na ślub z Konstancją Habsburżanką.

na spotkanie dostojnej narzeczonej wyjechał król z rodzin, dworem, a także liczni magnaci. Pola i łąki (...) zostały obstawione przez wojsko. Po prawej stronie stanęły poczty husarskie i piechota z chorągwiami i muzyką złożoną z bębnow i tręb. (...) Pochód, który ruszył w stronę miasta, otwierały oddziały zbrojne, potem szli i jechali dworzanie królewscy i urzędnicy, dalej dwór arcyksiężnej (...) Był to pochód wspaniale przyodzianych ludzi, mieniących się wszystkimi kolorami tęczy, migocący od blasku klejnotów. Teraz pojawiły się karety, w których siedziały dostojne panie (...). Pochód zamykał wóz z rzeczami Konstancji (...) Woźnice odziani byli w żupany z czerwonego aksamitu. Sam Zygmunt III jechał na klaczy ubranej w rząd z czarnego aksamitu. Otaczało go dwunastu dworzan w odzieży czerwonej (...) i bogato złotem haftowanej (...). Na Kleparzu wzniesiono na powitanie łuk triumfalny, w którego zwieńczeniu widniał biały orzeł, kłaniający się młodej królowej, kiedy pod nim przejeżdżała. (...) stała druga brama triumfalna (...) trzecia brama, na Grodzkiej otoczona przez muzyków (...) na ulicy Kanoniczej stała czwarta brama (...). Następnego dnia (...) odbywała się parada (...) 11 grudnia miasto było świadkiem uroczystości ślubnych i koronacyjnych, po nich nastąpiły kilkudniowe zabawy i imprezy. (...) m.in. maskary, występy cechów i bractw⁶⁸⁸.

Dodam, że takie ceremonie nie miały jedynie sensu ludycznego, rozrywkowego, służyły przede wszystkim manifestowaniu władzy i potęgi państwa⁶⁸⁹.

⁶⁸⁷Z. Kuchowicz, dz. cyt., 1975, s. 497.

⁶⁸⁸M. Bogucka, dz. cyt. 1994, s. 165–167.

⁶⁸⁹Tamże, s. 167.

Tego typu uroczystości nie były szeroko dostępne dla mieszkańców wsi. Różne spektakle, w których uczestniczyli związane były przede wszystkim z kościołem. Bywały jednak i takie święta, które swoją widowiskowością, jak twierdzi Bogucka, nie ustępowały miejskim ceremoniom. Jako przykład podaje ceremonie inauguracji kościelnych bractw. W XVII w. bractwa religijne pełniły ważne zadania w życiu wsi. W 1720 roku, na Podhalu, we wsi Radziechowy, odbyła się ceremonia związana z inauguracją Bractwa św. Izydora. Na wydarzenie przybyło ok 5 tys. osób, w tym inne bractwa.

a każde Bractwo okryto i ozdobnie przybywszy, a osobliwie łodygowskie miało między sobą wybrańców ze strzelbą, a także milowskie gajnych, którzy po kilkakroć ognia przy śpiewaniu swoim na triumf dawali wyraz. A te Bractwa przywitano na górze, gdzie kaplicę nową dla intrudycyjen tego Bractwa Świętego Izydora zbudowano na tytuł świętych patronów, którzy obrońcami są od morowego powietrza, to jest Najświętszej Panny (...) świętej Rozalii, świętego Sebastiana i świętego Rocha. Którym tam obraz nowy wymalowano i wystawiono (...).

Centralną częścią ceremonii było widowisko – intermedium. Następnie:

Bractwo nowe Świętego Izydora od tej kaplicy pokazało się ozdobnie ubrane i jego Bractwa wyżej napisane do kościoła od kaplice introdukowały. Gdy strzelania z pięci sztuk strzelby (...) i ognia na radość dano (...) z porcessyją Bractwa bardzo długo się ozdobnie pokazały. Także z kościoła po summie processyja cum Venerabili Sacramento daleko od kościoła po nawsiu była, dla wielkiego przeciągu Bractw i ludu rozlicznego, że nigdy tak wielkiego ludu kompaniej w kościele razichowskim nie było⁶⁹⁰.

Kilka lat po urygowaniu bractwa św. Izydora w sąsiedniej wsi powołano bractwo św. Józefa, znów na wydarzenie przyszła rzesza uczestników także inne okoliczne bractwa – wszystkie wyposażone w chorągwie. Wystawiono wówczas wizerunek św. Józefa. Na podium wszedł człowiek prezentujący papieża, który powołał bractwo do istnienia i wygłosił przemówienie. Następnie

z tryumfem wielkim czyniąc odgłos strzelania i trąbienia, także muzyk wygrywania na różnych instrumentach do kościoła jelsniańskiego toż Bractwo (...) solennie wprowadzono, uczyniwszy dla procesyjej szeroką i długą ulicę, choje z obu stron powtykawszy w ziemię, a między nimi piramidy z choja zielone (...) Znów u kościoła brama triumfalna z choja zielonego wystawiona, mająca różne insygnia i herby pomalowane⁶⁹¹.

Następnego dnia miał miejsce odpust.

⁶⁹⁰Tamże, s. 169.

⁶⁹¹M. Bogucka, dz. cyt., 1994 s. 171.

Przywołane typy XVII-wiecznych państwowych, wojskowych oraz religijnych ceremonii, a także przykłady wielowarstwowego protokołu grzecznościowego, mogą stanowić odzwierciedlenie niektórych treści kulturowego doświadczenia pewnej części uczestników oraz współtwórców kalwaryjskich pielgrzymek. Wydaje się, że panująca wówczas wysoka waloryzacja rozbudowanego i poprawnie stosowanego gestu mogła stymulować ich przeszczepianie na grunt rodzącego się ruchu pielgrzymkowego do Kalwarii Wejherowskiej. Osoby, które trzymały pieczę nad przebiegiem pielgrzymki, ale również roztaczały opiekę nad obrazem świętym (tj. członkowie Bractwa), należały do elit, wyższych sfer miejskich. Można więc podejrzewać, że byli dobrze zaznajomieni z wymogiem ówczesnej etykiety, którą mogli twórczo inkorporować do powierzonego im zadania tj. m.in. sprawowania opieki nad otaczanym czcią wizerunkiem (także jego przenoszeniem podczas pielgrzymki).

Nadanie tak uroczystego charakteru procesjom religijnym wraz ze stosowanymi gestami, być może miało na celu manifestowanie rangi wydarzenia, a także nobilitowanie tego rodzaju praktyk pobożnościowych, które nie cieszyły się poważaniem w oczach protestanckiej ludności Gdańska (w tym samych władz miasta). Wraz z powiększaniem zakresu ruchu pielgrzymkowego do Wejherowa oraz przenikaniem się społeczności z Gdańska i okolic, z pątnikami z mniejszych pomorskich miejscowości, a także tworzenia nowych grup obrazników, dochodzić mogło do kreatywnego przekształcania wartości podejmowanych gestów (kłaniania się itp.). Sądzić można, że gesty te, poza społecznymi, hierarchicznymi sensami, przesiąknięte były religijną waloryzacją. W końcu, co należy podkreślić, pokłony wykonywane były przedmiotami świętymi, którym należał się szczególny szacunek. Na przetwarzanie sensów związanych z wprawieniem obrazów w ruch miał układ wartości podzielany przez uczestników i współorganizatorów pielgrzymek. Owe przemiany mogą być uchwytnie konfrontując układ wartości panujący wśród odmiennych typów ugrupowań obrazników: pierwszy, reprezentowany przez miejską wspólnotę (bractwo z Oliwy), drugi, wywodzący się z mniejszych miejscowości. Przypomnijmy, że obraznicy z Oliwy związani byli (i są) z Bractwem Świętego Krzyża. Członkami Bractwa mogły być osoby wywodzące się jedynie z elit społecznych. Ponadto zaszczyt noszenia feretronu przypadł tylko mężczyznom.

Odmienne reguły panowały wśród grupy obrazników związanych z wiejskimi parafiami. Członkami mogły zostać jedynie osoby niezamężne. Decydującym warunkiem był więc stan cywilny, do którego dochodziło kryterium „czystości”, mające wymiar sakralno-

społeczny. Gdy obraźnik lub obraźnica wchodzili w związek małżeński odbywał się rytuał pożegnania z feretronem. W czasie mszy ślubnej wykonywano wówczas pokłon feretronem⁶⁹². Wzmiankę na temat pożegnania z obrazem przytacza również Kolberg:

Najprzód mężczyźni, potem kobiety. Pan młody w asystencji dwóch drużbów, przybranych tak jak i on w kolorowe wstążki, stawa w prezbiterium po jednej stronie, panna młoda z całym pocztem druhen po drugiej stronie, lecz wnet opuszcza to weselne grono, by ostatni raz jako dziewica pełnić służbę przed obrazem przenośnym, jakiego używają przy procesjach. Tam zapala ona lampki i świece, często na pamiątkę nowe ofiarując. Przy kończącym się nabożeństwie zabiera wraz z druhami wszystkie świece tego ołtarzyka i rozdaje je pomiędzy dziewczęta swego orszaku, i sama ze świecą w ręku przyklękuje do ołtarza. W chwili przyklęknięcia pana młodego oddaje ona swą świecę druźnie i czeka teraz, aż kapłan rozpocznie obrządek ślubny⁶⁹³.

Różnice między wymienionymi grupami ujawniały się również na poziomie wykonywanych gestów: w przeciwieństwie do oliwskiego bractwa, w przypadku obraźników związanych z mniejszymi parafiami, repertuar kreślonych feretronami figur, zwiększał swoją objętość. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z wartościami konserwatywnymi, hołdującymi ekskluzywności na poziomie społeczno-religijnej hierarchii, a także ujawnia się obyczajowy rygoryzm. W drugim, dominuje perspektywa religijno-społeczna, połączona z otwarciem na innowację⁶⁹⁴. Figury kreślone przy użyciu obrazów wyrażały z jednej strony religijno-elitarne wartości, z drugiej sakralno-ludyczne sensy.

Kulturowych uwarunkowań omawianych gestów kłaniania procesjonalnych sprzętów, można szukać nie tylko w staropolskiej etykietce, lecz również w bardziej odległych warstwach kulturowych, do których nawiążę w kolejnym podrozdziale.

2. Chorągiew – numinotyczno-tożsamościowy sens obrazu

2.1 Obchody z chorągwią

W trakcie praktyk religijnych, w kulturze wsi, kościelna chorągiew wykorzystywana była jako jeden z ważnych rekwizytów obrzędowych. Używana była czasie procesji Bożego Ciała, uroczystości odpustowych, obchodów rezurekcyjnych, rytualnego okrążania pól, pielgrzymek lub też obrzędów pogrzebowych. Wprawiana była w ruch zarówno cyklicznie

⁶⁹²J. Perszon, dz. cyt., 2015, s. 131.

⁶⁹³DWOK 39, s. 88.

⁶⁹⁴Współczesne obraźnikami związanymi z wiejskimi parafiami, mogą być także osoby zamężne i żonate, a gesty wykonywane feretronami można określić jako taniec. Badania nad współczesnymi praktykami pokłonów i tańców feretronów zob. K. Wejher-Sitkiewicz, dz. cyt., 2021, s. 197–200.

(w obrzędowości dorocznej, w czasie świąt roku liturgicznego), jak i „okazjonalnie” (w sytuacjach kryzysowych, np. podczas klęsk żywiołowych, w czasie zagrożenia militarnego, itp.). Nierzadko współwystępowała razem z wizerunkami o innym fundamencie fizycznym – towarzyszyła obnoszonym figurom lub obrazom (feretronom), a także krucyfiksom.

Podstawową osią rozważań podjętych w tej części pracy jest pytanie o sensory, które w odczuciu uczestników danej grupy mogła wyrażać chorągiew podczas rytuału związanego z obchodzeniem pól. Ważnym punktem odniesienia są uwarunkowania diachroniczne omawianych rytuałów.

W zależności od typu noszonych wizerunków (chorągiew, feretron, krucyfiks), odczuwana była różnica co do ich walorów wizualnych i funkcjonalnych. Wyrazem tego był choćby określone miejsce w szyku podczas procesji. Mimo ich odrębności, zwracam uwagę na pewne podobieństwa, wynikające z dynamicznego kontekstu, w którym były umieszczone.

Obchody pól z chorągwiami (tzw. *chodzenie z chorągwią*, *chodzenie za polem*) to jedna z dorocznych łowickich praktyk, w której ważną rolę odgrywał wizerunek w postaci chorągwi. Realizacja obrzędu była zarezerwowana dla wybranych mężczyzn. W badaniach nad tym zwyczajem Irena Lechowa zwróciła uwagę na jego sens agrarny i recepcyjny⁶⁹⁵. Ważnym materiałem uzupełniającym kontekst obrzędowego chodzenia z chorągwią są wielkanocne (wiosenne) obchody z innymi rekwizytami rytualnymi (kogutek, gaik, przebierańcy).

I. Lechowa w latach 60. XX w. pisała, że procesje chorągwiarzy stanowią „do dziś w wielu wsiach bodajże najżywotniejszy akcent uroczystości wielkanocnych”⁶⁹⁶. Nieopodal Łowicza, w Bobrownikach i sąsiednich wsiach, praktykowany jest nadal zwyczaj obchodzenia pól. W poniedziałek Wielkanocy przed świtem grupa mężczyzn niosących chorągiew i kocioł rozpoczynała kilkugodzinną wędrówkę wokół ekumeny. Uczestnicy zatrzymywali się przy kopcach, następnie wracali do wsi, gdzie następował uroczysty przemarsz i biesiada u sołtysa. Celem procesji była ochrona pól przed klęskami żywiołowymi⁶⁹⁷. Można wyróżnić przynajmniej dwa podstawowe etapy obrzędu: rytualne zabiegi przy kopcach (w trzykrotne obejście każdego kopca, „skłonienie chorągwi, zakopanie gałązek palmowych i cierniowych, odmówienie przez jednego z uczestników modlitwy,

⁶⁹⁵I. Lechowa, *Obrzędowe obchodzenie granic pól w Łowickiem w świetle materiałów porównawczych*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 9 1967, s. 277–302. Badania nad współczesnymi obchodami pól z chorągwią, prowadzi Magdalena Lica-Kaczan z Muzeum Mazowieckiego w Płocku.

⁶⁹⁶Wykaz miejscowości, z których pochodzą informacje na temat obrzędu (dane gromadzone głównie w 1964 r.) zob. I. Lechowa, dz. cyt., s. 277.

⁶⁹⁷Tamże, s. 280.

pokropienie kopca i zasiewów wodą święconą oraz strzelanie)⁶⁹⁸ oraz obrzęd inicjacyjny, tj. frycowanie nowicjuszy. Obchodząc pola grupa docierała nie tylko do kopców granicznych, ale także na cmentarz, na którym odmawiana była litania do Wszystkich Świętych. Szczególnie interesującym elementem rytuału, z punktu widzenia podjętego tematu, jest obecność obrzędowego obiektu, tj. obnoszonej chorągwi z wyobrażeniem Matki Bożej. W obrzędach chodzenia za polem występowały również inne przedstawienia: wizerunek Jezusa Zmartwychwstałego (np. Bobrowniki) lub św. Floriana.

2.1.1. Gesty wykonywane chorągwią

Znamienną praktyką obecną w trakcie rytuału był gest opuszczania chorągwi w kierunku kopców⁶⁹⁹, a także przy mijanych kapliczkach i krzyżach przydrożnych (alternatywnie były okrążane trzykrotnie). I. Lechowa pisze, że był to znak pozdrowienia⁷⁰⁰. Do zwyczaju należało również, opuszczenie chorągwi, gdy dochodziło do spotkania dwóch orszaków chorągwiarzy⁷⁰¹. W ten sposób obie grupy wzajemnie się sobie kłaniały⁷⁰². Alternatywną wersją spotkania była walka dwóch mijających się drużyn, w trakcie której mogło dojść do złamania drzewca⁷⁰³. Analogiczne potyczki miały miejsce w trakcie wielkanocnych obchodów z kurkiem. Spotkanie dwóch męskich grup prowadziło do pojedynku⁷⁰⁴, a zwycięska drużyna przejmowała zebrany dyngus⁷⁰⁵.

2.1.2. Sakralny charakter chorągwi

Chorągiew używana w trakcie obrzędu była otaczana szczególną czcią. Nieść ją mógł wyłącznie mężczyzna, który cieszył się społecznym respektem. W trakcie postojów była

⁶⁹⁸Podczas przemarszu, przy kopcach granicznych mają miejsce postoje, podczas których odbywał się poczęstunek, przygotowywany jest właśnie m.in. przez fryców. Tamże, s. 279.

⁶⁹⁹Tamże.

⁷⁰⁰Tamże, s. 284.

⁷⁰¹Tamże, s. 280.

⁷⁰²Irena Lechowa opisuje bójki jako efekt rozluźnienia dyscypliny, wynik zachodzących przemian w obrzędzie (Tamże, s. 285); Zwyczaj opuszczania chorągwi, do tej pory jest praktykowany w okolicach Łowicza w trakcie „chodzenia za polem”. Przy czym panuje zasada, aby to młodsza chorągiew trzykrotnie „kłaniała się” starszej, a podczas spotkania przy kopcach, aby młodsza przepuszczała starszą (Dorota Skolimowska *Obchodzenie pól – bobrowscy chorągwiarze*, www.regionkultury.pl/aktualnosci-a3/obchodzenie-pol-bobrowscy-choragwiarze-r3562 [dostęp 20.05.2022]).

⁷⁰³M. Kowalik, *Gdy fryc nie nadąża*, „Gość Niedzielny”, 17/2017, [dostęp: 16.03.23]; Lowicz.gosc.pl/doc/3838127.Gdy-fryc-nie-nadaza

⁷⁰⁴Z. Gloger, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Jan Fiszer, Warszawa, 1900, s. 106.

⁷⁰⁵DWOK 27, s. 127 za: *Tygodnik ilustrowany* (Warsz., 1883, nr. 12) oraz *Starożytności Polskie*, Poznań I, s. 444.

podtrzymywana przez fryców⁷⁰⁶, przy czym (informacja współcześnie uzyskana) należało ją trzymać w taki sposób, aby nie dotykała ziemi⁷⁰⁷. Chodzenie za polem miało na celu ochronę zasiewów; twierdzono, że obejście granic, zatoczenie kręgu, powoduje zamknięcie dostępu niepożądanych sił. Inni ochronę pól łączyli z obecnością obnoszonej chorągwi, będącej obiektem kultu religijnego⁷⁰⁸. Przypomnijmy, że gest okrażania, jest czynnością, która nosi sensy związane z magicznym zamykaniem granicy i jej ochrony⁷⁰⁹.

Chorągiew przez cały rok przechowywana była w domu sołtysa, skąd przed rozpoczęciem rytuału była zabierana (a dokąd po zakończeniu uroczystości, odnoszona)⁷¹⁰. Według relacji uczestnik obrzędu, współcześnie, we wsi Boczki, gdzie nadal praktykowany jest zwyczaj chodzenia za polem, chorągiew choć przechowywana jest w kościele, to dom sołtysa nadal odgrywa istotny element rytuału. Po rezurekcji chorągiew jest zabierana z kościoła i procesjonalnie przenoszona do domu sołtysa, gdzie jest zwijana, a około północy przed rozpoczęciem obchodów jest stamtąd odbierana i zanoszona na miejsce zbiórki. Dopiero wraz z rozpoczęciem obchodu jest rozwijana⁷¹¹.

Chorągiew jest niesiona w taki sposób, aby odpowiednio eksponować jej awers lub rewers. W Boczkach Chełmońskich podczas obchodzenia pól czołową stroną chorągwi jest zielona tkanina, na której umieszczony jest orzeł, godło Polski. Na drugiej stronie znajduje się wizerunek Matki Boskiej, który eksponowany jest w trakcie przemarszu przez wieś⁷¹². Inne grupy męskie przynależące do parafii Boczki noszą chorągwie z wizerunkami Matki Boskiej (typ hodegetria lub fatimska) i Jezusa (Zmartwychwstałego lub Miłosiernego).

2.1.3. Chorągiew jako obraz i znak wspólnotowej tożsamości

Inną, nie mniej ważną, wartością wyrażaną i podtrzymywaną w trakcie rytuału, jest wytwarzana więź łącząca obiekt święty ze wspólnotą chorągwiarzy oraz konsekwencje wynikające z kreowanej relacji. Charakterystyczną cechą obrzędów wielkanocnych obchodów pól jest wyłączna obecność mężczyzn w określonych grupach wiekowych. Lechowa zwraca uwagę na istotność recepcyjnego (obok agrarnego) sensu owych obrzędów. Dzięki nim grupa młodych chłopców przechodziła swoistą inicjację – włączenie do grona pełnoprawnych członków wspólnoty, do zawodowej grupy gospodarzy, którzy troszczą się o pole. Wśród

⁷⁰⁶I. Lechowa dz. cyt. 279–28.

⁷⁰⁷Informację tę zawdzięczam mgr Magdalenie Licy-Kaczan z Muzeum Mazowieckiego w Płocku.

⁷⁰⁸I. Lechowa dz. cyt. 281.

⁷⁰⁹H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 301; S. Udziela, *Oborywanie przeciw zarazie*, „Wisła”, 1892, t. 6, s. 734–736.

⁷¹⁰I. Lechowa dz. cyt. 280.

⁷¹¹P. Pięta. *Zwyczaj Wielkanocne na terenie dawnego Księstwa Łowickiego na przykładzie wsi Boczki*, ŁowiczTurystyczny.pl [dostęp 20.08.2022].

⁷¹²Tamże.

uczestników łowickich obchodów obecne były trzy generacje: kawalerowie powyżej siedemnastego roku życia, mężczyźni w średnim wieku oraz najstarsi. Osoby biorące udział w obchodach po raz pierwszy⁷¹³ określani są frycami lub frycokami, pozostali chorągwiarzami. Nowicjusze, żeby zostać przyjęci do grona chorągwiarzy, muszą wypełnić pewne zobowiązania (np. przygotowanie poczęstunku) oraz testy sprawności (w postaci huśtania siedzącego okrakiem na kiju nowicjusza)⁷¹⁴. W badanych przez Lechową społecznościach łowickich odznaczającą się cechą była przepaść dzieląca chłopców oraz kawalerów.

Do roli kawalera, któremu wszystkie te przywileje, aż do ożenku włącznie, są zagwarantowane, trzeba dojrzeć fizycznie i zawodowo oraz okupić uznanie tej dojrzałości przez starszych. Toteż czynne uczestniczenie nowicjusz w praktykach agrarnych na kopcach rozumiane bywa jako akt przekazania młodemu przez starsze pokolenie wiedzy potrzebnej każdemu przyszłemu gospodarzowi, a dokuczenie im i poddawanie ich przykrym próbom ma być okazją do wykazania męskiej odwagi, wytrzymałości i siły fizycznej. Presja opinii publicznej jest tak bezwzględna, że nikt nie łamie tego obyczaju z obawy przed znalezieniem się na marginesie życia społecznego i sąsiedzkiego⁷¹⁵.

Pozostawanie poza granicami wspólnoty wiązało się ze społeczną degradacją, a włączenie do elitarnej grupy było uwieńczone triumfalnym pochodem przez wieś⁷¹⁶. Podkreślmy, bycie chorągwiarzem oznacza pełnoprawne członkostwo w szanowanej grupie społecznej. Przy czym, w obrębie owej ekskluzywnej grupy obowiązywała hierarchia: starszyźnie przysługiwały najwyższe przywileje prowadzenia i intepretowanie obrzędu⁷¹⁷. W niektórych społecznościach nową grupą kultywującą i przetwarzającą obrzęd obchodzenia pól była wspólnota strażaków. To ona roztoczyła nad obrzędem swój patronat, wstrzymała jego degradację i nadała mu odmienny kształt⁷¹⁸. Konsekwencją przemian związanych ze sprawowaniem patronatu przez straż pożarną nad rytuałem było m.in. włączenie znaków związanych z instytucją straży pożarnej. Podczas obchodów pól obnoszono chorągiew z wizerunkiem patrona straży pożarnej, św. Floriana⁷¹⁹. Owa wspólnota, będąca instytucją zapewniającą społeczności bezpieczeństwo, wpisywała się w model męskich związków, których jednym z zadań była właśnie szeroko pojęta ochrona lokalnej wspólnoty.

⁷¹³A także mężczyźni, którzy w ostatnim roku się ożenili. (I. Lechowa, dz. cyt. s. 278).

⁷¹⁴Tamże, s. 278.

⁷¹⁵Tamże, s. 281.

⁷¹⁶Tamże, s. 281–282.

⁷¹⁷Tamże, s. 280.

⁷¹⁸Tamże, s. 286.

⁷¹⁹Uczestnicy ubrani byli w mundury i hełmy, a frycowanie odbywało się w remizie, włączając w to sprawności strażackie. Tamże, s.286–287.

Zwróćmy jeszcze uwagę na obecne w obrzędzie znaki związane z władzą – chodzi o użycie trawy, nakładanie wieńca oraz huśtanie sołtysa. Procesja wokół pól kończyła się przemarszem chorągwiarzy przez wieś. Ta część rytuału nazywana była „oblewanką” i dyngusem⁷²⁰, podczas pochodu zatrzymywano się przed każdym domem i strzelano. Dochodziło do rytualnej wymiany między chorągwiarzami a mieszkańcami wsi: mężczyźni kropili wodą dłonie gospodyń, które wręczały im jajka. Młodzi oblewali się wodą⁷²¹. Po triumfalnym obejściu wsi, chorągwiarze docierali do domu sołtysa, reprezentanta wioskowej władzy, gdzie zostawiano chorągiew i odbywał się poczęstunek. Ten etap rytuału cechował się znanymi praktykami: sołtysowi lub jego żonie wkładany był na głowę wieniec, sadzano ich na krześle i w towarzystwie okrzyków huśtano i podrzucano⁷²². Ponadto przynoszono sołtysowi zebraną w czasie obchodów trawę. Materiały porównawcze mogą rzucić światło na wymienione praktyki.

2.2. Kontekst porównawczy – męskie obchody, sakralne rekwizyty

Okołowielkanocne obchody pól z obiektami rytualnymi (w tym z wizerunkami świętymi) były praktyką spotykaną w wielu regionach Polski. Dawniej noszono odbitki drzeworytnicze przedstawiające zmartwychwstałego Jezusa z chorągwią. Wizerunki były przytwierdzone do kija i ozdobione girlandami. Zwyczaj ten nazywano chodzeniem z „obrazkiem”. Chodzono również z krzyżem, pasyjką, figurką Zmartwychwstałego⁷²³ lub z chorągwiami właśnie. Obrzędy te odbywały się nocą i uczestniczyli w nich sami mężczyźni. Kazimierz W. Wójcicki podaje informacje na temat XVI i XVII-wiecznych procesjach wokół pól, odprawianych przez żaków. W Wielkim Tygodniu śpiewając pieśni wielkanocne, objeżdżali oni konno lub obchodzili pole z chorągwiami i kościelnym krzyżem. W zamian otrzymywali „*smirgusty* (placki i mięsiwo)”⁷²⁴. W okolicach Kielc, w poniedziałek Wielkanocny, przed wschodem słońca, wyruszała procesja wokół pól składająca się z gospodarzy (zwanych śmiguściami). Jeśli któryś z mężczyzn chciał należeć do grona

⁷²⁰Określenie *dyngus* odnosi się do zbierania jajek przez chorągwiarzy w czasie przemarszu. Tamże, s. 279).

⁷²¹Tamże, s.279–280.

⁷²²Tamże, s. 280.

⁷²³Odbitki takie popularne były w XVI i XVII w. T. Seweryn, dz. cyt., 1956, s. 158–159.

⁷²⁴Żacy odprawiali również inne obrzędy: 1 marca – był to dawniej dzień poświęcony zmarłym: „Było staro-słowiańskim zwyczajem czynić ofiary na pamiątkę umarłym. Dnia 1 Marca w Polsce, Czechach i Szląsku przed samym świtem zgromadzano się dnia tego na cmentarzu z pochodniami, i tam na pamiątkę umarłym ofiary i modły czynili (...) U nas ofiary takie czyniąc najmowano żaków, którzy na grobach modlili się i żałobne nucili śpiewy. Ale nie tylko pieśnią grobową uświęcali pamięć zmarłych, wiele było szczególnych zwyczajów i obrzędów, które wyłączeni należały do Żaków”. Inne praktyki, do których byli najmowani to m.in. sprawowanie sądów nad „Mięsopestem”, czy właśnie objeżdżanie pól z chorągwiami. K. W. Wójcicki, *Żaki*, „Przegląd naukowy”, t. I, nr 2, 1843, s. 43.

śmiguściarzy i mieć możliwość uczestniczenia w obchodzie, był zobowiązany do tego, aby „sprawić fundę” dla członków grupy. Pochód często rozpoczynali najstarsi gospodarze. Jeden niósł udekorowaną sztucznymi kwiatami i wstęgami *passyję*, „drugi kropił pola wodą święconą”. Okrażano grunty w celu uchronienia ich przed zarazą. Procesję starano się zakończyć do wschodu słońca. Następnie chodzono od domu do domu „po śmiguście”⁷²⁵. W sąsiednich wsiach, tam, gdzie mężczyźni nie nosili krucyfiksów w drugi dzień Wielkiejnocy, praktykowany był zwyczaj wielkopiątkowego „zakładania krzyżyków po polach” przez gospodarzy (przed wschodem słońca)⁷²⁶.

W okresie wielkanocnym organizowano również procesje do wizerunków (przydrożnych krzyży i figur). Na Podkarpaciu, w Wielopolu Skrzyńskim, uczestnicy procesji – mężczyźni, nie zabierali chorągwi, obrazu ani krzyża, lecz procesjonalnie udawali się do miejsc, w których znajdowały się figura św. Jana Nepomucena oraz krzyż choleryczny. W Niedzielę Wielkanocną o północy grupa strażaków, przy uderzeniach bębna, wyruszała dawną drogą kupiecką na wzgórze zatrzymując się przy figurze św. Jana. Przed rezurekcją mężczyźni wracali do wsi bębniąc przed wybranymi domami. Gospodarze przekazywali im datki lub ich gościli. Procesja rezurekcyjna z obrazami odbywała się wokół kościoła⁷²⁷.

2.2.1. Chodzenie z kurkiem jako analogia do obnoszenia obrazu

Zagadnienie wielkanocnych obchodów dyngusowych ma różne regionalne oblicza. Na potrzeby tej pracy warto wspomnieć jedynie o kilku aspektach tych wiosennych zwyczajów, koncentrując się przede wszystkim na rekwizytach obrzędowych. W okresie Wielkanocnym mężczyźni i chłopcy (m.in. na Mazowszu, w Wielkopolsce)⁷²⁸, zaopatrzeni w sikawki kije i kobiałki”, chodzili z kurkiem / kogutkiem⁷²⁹, na Podlasiu z „Konopielką” – dawniej z kukłą lub różgą⁷³⁰. Pochód z kurkiem na Mazowszu rozpoczynał się w Niedzielę Wielkanocną od

⁷²⁵Śmigus (dawniej śmigurst od Schmeckostern) – był to dar służący jako wykup od polewania wodą, od niem. Schmeckostern – schemcken ‘bić’; dingus – okup (S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 309)

⁷²⁶W. Siarkowski, *Materyjały do etnografii Ludu polskiego z okolic Kielc*, ZWAK, t. 3, 1897, s. 14–15.

⁷²⁷Następnie udają się na rezurekcję. Po południu tego samego dnia, znów udają się pod figurę św. Jana. Tam oprócz strażaków gromadzą się również mieszkańcy okolicznych wsi, którzy wspólnie wśród śpiewów udają się cmentarz choleryczny. Podczas obchodów śpiewana jest pieśń do św. Rozalii. Istotnym rekwizytem obrzędowym jest bęben, w który wielu z zgromadzonych chce uderzać „na szczęście”. J. Śmietana, *Z przeszłości Wielopola*, Wielopole, 1977, s. 304. Dziękuję mgr Irenie Walat za udostępnienie kopii maszynopisu J. Śmietany.

⁷²⁸Zwyczaj chodzenia z kurkiem występował w niektórych miejscowościach na Mazowszu, Podlasiu i Kujawach w okresie zapustnym (Z. Gloger, dz. cyt. 1900, s. 106).

⁷²⁹DWOK 23, s. 85.

⁷³⁰Dziewczęta chodziły z gaikiem lub maikiem – drzewkiem, na którym w niektórych regionach umieszczana była lalka S. Poniatowski, dz. cyt., 1932.

zachodu słońca i trwał do świtu. Młodzi mężczyźni (nieraz i „poważniejsi wieśniacy”)⁷³¹ odwiedzali kolejne gospodarstwa oraz dwór śpiewając pieśni. W zamian otrzymywali podarki (dyngus – wykup). W trakcie obchodów odbywał się również śmigus (m.in. polewanie wodą dziewcząt)⁷³². Rytualnym rekwizytem był tzw. kurek lub kogutek, kura, tj. figurka ptaka, umieszczona na wózku⁷³³, wykonana z gliny, drewna lub z wydrążonej dyni, do której przyczepiano kogucie pióra⁷³⁴. Nieraz używano żywego koguta⁷³⁵. Dynamikę wózka potęgowały umieszczone na nim ruchome figurki. W okolicach Uniejowa (Kaliskie) „Kurasa tego obwożą po wsi, a w około niego, na pomalowanym łubiu z przetaka, umieszczone są figurki mistyczne, obracające się w różne strony za poruszeniem dyszelka”⁷³⁶. W okolicach Prądnika, funkcjonował zwyczaj kultywowany przez grupy chłopaków (przebranych w stroje ułańskie), obchodzenia domów z „Tracykiem” – była to figurka baranka, który dzięki zastosowanemu mechanizmowi piłował drewno. Poza figurką niesiono Bożą Mękę (krucyfiks) oraz kogutka. Przed wejściem śpiewali „(...) Stoimy za drzwiami / jest pan Jezus z nami”⁷³⁷. Na Podlasiu w Tykocińskim grupy starszych chłopaków „kawalery” chodzili „z konopielką”/ na „włóczębne”⁷³⁸. Obchody rozpoczynano wieczorem w Niedzielę Wielkanocą, a trwały do rana. Dużymi gromadami podchodzono do domów i śpiewano pieśni, a w zamian otrzymywano datki. Ważnym elementem obrzędu było oblewanie wodą. Zredukowaną formą polewania lub zanurzania w sadzawkach było moczenie rąk⁷³⁹. W Kaliskiem (od Kleczewa, Kazimierza, Sasina) formowano pochód dyngusowiczów, na czele którego niesiony był kij z zawieszoną czerwoną tkaniną, „nakształt chorągwi”, dalej niesiono rożen, na którym wieszano łupy, kolejno niesiono koszyki, dalej szła reszta grupa chłopców⁷⁴⁰. Podczas spotkania dwóch grup dochodziło do starcia. Zwycięska drużyna przejmowała zebrane od gospodarzy datki. „Kiedy się taka kompanija z drugą podobną

⁷³¹Podczas obchodów z kurkiem śpiewano pieśń, w której pojawia się motyw duszy i trawy (DWOK 23, s. 89).

⁷³²*Tygodnik ilustrowany*, Warszawa, 1860, 29, s. 255.

⁷³³ Motyw wozu oraz ptaka spotykany był także w przedchrześcijańskich wyobrażeniach. Znajdował on swój materialno-obrzędowy wyraz, który interpretowany był jako wehikuł bóstw. Pojazdy z epoki brązu i wczesnej epoki żelaza są dobrze poświadczone w materiałach archeologicznych. Wśród tego typu znalezisk odnotowano wozy z figurkami orintomorficznymi, które interpretowane są jako kultyczne wozy używane w kontekście rytualnym. Motyw ptaka jest w zbiorze tych zabytków istotnym i wyróżniającym się znakiem (R. Małecki, *Magiczno-religijna funkcja starożytnych wozów*, „Archeologia Polski”, t. XL, 1995, z. 1-2, s. 91–105; T. Malinowski, *Obrządek pogrzebowy ludności kultury łużyckiej w Polsce*, „Przegląd Archeologiczny”, t. 14, 1961, s. 64–65).

⁷³⁴DWOK 23, s. 87; DWOK 24, s. 143–144, por. DWOK 28, s. 84, Ł. Gołębiowski, dz. cyt., 1931 s. 293–294.

⁷³⁵23 DWOK, s. 87.

⁷³⁶Tamże.

⁷³⁷DWOK 5, s. 285–286.

⁷³⁸Zob. ros. *volšebnyj – ‘czarodziejski’* (?) A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 56.

⁷³⁹DWOK 23, s. 88.

⁷⁴⁰Tamże.

spotka, przychodzi do bijatyk, rabowania kołaczy i do psucia kogutka. Dlatego też średnicy (chłopcy około 14—15 letni) przybierają do grona swego parobków starszych, by ich w razie potrzeby bronili”⁷⁴¹.

Na Podlasiu jedną z obrzędowych praktyk było huśtanie. Docierając do gospodarstw zamieszkiwanych przez panny, chłopcy, ze splecionych rąk, tworzyli „stołeczek”, na którym sadzano dziewczynę⁷⁴². Dodajmy, że zwyczaj obrzędowego huśtania (i stawiania huśtawek) mógł mieć zaduszkowe konotacje. Na Podlasiu huśtawki zwane były *uźdawkami*, *subienicami* (mówiono, że na niej miał powiesić się diabeł lub Judas). Wokół huśtawek funkcjonowały pewne przekonania, np. na Podlasiu uważano, że kto się choć raz pohuśta, tego nie będzie bolała głowa, na Polesiu wierzono, że huśtają się na nich rusałki (m.in. dusze zmarłych dzieci)⁷⁴³. Niekiedy obnoszono również kukłę „bałde”, tj. bałwana wyobrażającego człowieka, którego stawiali w oknie podczas śpiewania pieśni. Noszono także różgę. W okresie wielkanocnym również grupy dziewczęta obchodziły domostwa. Nosiły gaik (ozdobiony wierzchołek drzewa), czasem umieszczano na nim lalkę, śpiewały pieśni, a w zamian otrzymywały podarki⁷⁴⁴.

Biorąc pod uwagę promieniowanie tradycji zaduszkowej pielęgnowanej również w okresie Wielkanocnym można przyjąć, że obecne w trakcie obchodów rekwizyty (postać koguta lub bałwana/lalki), oraz wykonywane gesty, śpiewane pieśni, wyrażały sensy związane z szczególną obecnością istot z zaświatów. Kogut, ptak, to istota, która szczególnie łączona była z zaświatami. W tym miejscu warto wspomnieć o innych znaczeniach związanych ze słowem kurek: kurkiem określano chorągiew żelazną na której umieszczano sylwetkę kogut⁷⁴⁵. Kurek to również znak bractwa kurkowego – organizacji powstałej w średniowieczu, służącej do obrony miasta⁷⁴⁶.

2.2.2. Chorągiew i jej przedchrześcijańskie sensy

Powyższe materiały mówiące o praktykach rytualnych, które mogły być sprawowane jedynie przez mężczyzn naprowadzają nas na jeden z problemów klasycznej etnologii, czyli

⁷⁴¹DWOK 23, s. 86; DWOK 27, s. 127.

⁷⁴²Był to wyraz uznania. Matka panny jako wyraz wdzięczności wręczała gościom jajka (S. Dworakowski, dz. cyt., s. 90).

⁷⁴³Tamże. Warto dodać, że wg. S. Poniatowskiego huśtawki, związane ze świętami o charakterze zaduszkowym, miały być redukcją pochówków palowych (dz. cyt., 1932, s. 271, 311).

⁷⁴⁴DWOK 23, s. 88; Ł. Gołębiowski, dz. cyt., 1931, s. 293–294.

⁷⁴⁵Por. kaszubski termin na określenie ozdób szczytowych (m.in. w kształcie ptaka) – *odnečk*; kasz. *odnekac* ‘odpędzić’ złe duchy, kasz. *nocec* ‘czarować, rzucać uroki’ SGK III 288, A. P. Kowalski, dz. cyt., 2012, s. 132.

⁷⁴⁶Ze znakiem zrzeszenia wiązał się zwyczaj strzelania do figurki kura, kto trafił w sam środek zostawał królem kurkowym (Ł. Gołębiowski, dz. cyt., 1931, s. 101–119; Z. Gloger, dz. cyt., 1902, s. 121–124).

na kwestię tzw. męskich tajnych związków – *Männerbünde*⁷⁴⁷. Bractwa te w niektórych społecznościach, obok rodziny, stanowiły podstawową instytucję społeczną. Kaj Birket-Smith, uwzględniając kulturowe różnice, scharakteryzował grupy wieku i tajne związki w różnych społecznościach. Opisanie przez duńskiego etnologa organizacje cechowały się hierarchicznym układem i ekskluzywnością. Wstęp do nich wymagał przejścia wieloetapowej inicjacji, albo wykupienia się do ich grona. To ostatnie wymagało posiadania wysokiego statusu majątkowego. W obrębie różnych kultur specyfika owych grup rządziła się odmiennym rysem mentalnym: niektóre nastawione były na bardziej militarną działalność, inne rządziły się statusem majątkowym, jeszcze inne łączyły oba te elementy. Wspólnoty te z gruntu były religijnymi organizacjami. Podstawowa ich działalność polegała na przeprowadzaniu obrzędów. Rysem charakterystycznym była praktyka przywdziewania masek, dzięki czemu uczestnicy uobecniali istoty z zaświatów, co wywoływało przestraszenie niezrzeszonych. Przykładowo na wyspach Bismarcka wizyta duchów zapowiadana była przez starców, wówczas mieszkańcy musieli przygotować się na przybycie gości – członkowie związku zbierali w dzień dary, a w nocy zjawiali się już zamaskowani, niejako „ukrywając” swoją uprzednią tożsamość⁷⁴⁸. Ważnym zadaniem owych grup było utrzymanie wysokiej rangi rodu. Grupy owe były także narzędziem do utrzymywania władzy i podporządkowania reszty niewtajemniczonego społeczeństwa. Jednak posiadanie władzy oraz legalizacja grabieży, jak stwierdza Birket-Smith, nie należała do najistotniejszych wartości, jakie przyświecały owym grupom, i jakie mogły pociągać niezrzeszonych do członkostwa. Celem tego typu organizacji było utrzymanie dobrostanu całej wspólnoty, zapewnienie wojskowych zasobów oraz leczenie. Tym, co motywowało adeptów do zasilenia szeregów związkowych, jak pisze duński antropolog, była mistyczna siła „jaką jego członkowie nabywają od zmarłych lub poszczególnych duchów. Jedną z dróg wiodących do tego celu jest zabójstwo i ludożerstwo, co tak często łączy się z inicjacją. Czyny te bowiem dają moc, która niesie człowiekowi bogactwo, sprzyja mu w wojnie i polowaniu, a także obdarzę wszelkiego rodzaju nadprzyrodzonymi zdolnościami”⁷⁴⁹.

W ujęciu szkoły kulturowo-historycznej w etnologii tego typu organizacje były charakterystyczne dla kultur o silnym pierwiastku matriarchalnym. Interpretowano je jako

⁷⁴⁷Termin ten został zastosowany przez niemieckiego etnologa Heinricha Schurtza (*Altersklassen und Männerbünde: Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*, Reimer, Berlin, 1902). Odnosząc się do kultury indoeuropejskiej, wchodziły one w skład kasty wojowników, A. P. Kowalski, *Kultura indoeuropejska. Antropologia wspólnot prehistorycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, 2017, s. 251.

⁷⁴⁸K. Birket-Smith, *Ścieżki kultury*, tłum. K. Evert-Vaedtke, T. Evert, „Wiedza Powszechna”, Warszawa, 1974, s. 314–321.

⁷⁴⁹Tamże, s. 320–321.

dziedzictwo kultury zasadniczej dwuklasowej, w której stowarzyszenia męskie zajmowały się sekretnymi obrzędami magicznymi wspierającymi dobrobyt grupy⁷⁵⁰. W ramach takich tajnych organizacji przekazywana była wiedza i praktyki kultowe, w tym – w związku z szczególną czcią oddawaną przodkom – dotyczące zabiegów funeralnych. W późniejszych warstwach kulturowych, w odniesieniu do społeczności słowiańskich, wiedza tajemna była przekazywana przez osoby parające się czarownictwem⁷⁵¹. Kontynuację wspólnot męskich w świecie europejskim można widzieć w grupach wojowników, zakonach, bractwach religijnych, związkach studenckich i harcerstwie. Bractwa kościelne, konfraternie, czerpiące wzorce ze stowarzyszeń przedchrześcijańskich, to zrzeszenia posiadające osobowość prawną, statuty oraz cele związane z życiem religijnym. Konstytutywnym elementem bractwa jest „silna więź społeczna oparta na solidarności grupy”⁷⁵².

Omawiane powyżej męskie organizacje posługiwały się określonymi znakami, które pełniły funkcję tożsamościową – pozwalały na rozpoznanie członków danej wspólnoty oraz określały ich suwerenność. Obiektami, na których umieszczano znaki danej grupy były m.in. sztandary. Te ostatnie mają starożytny rodowód. W tradycji rzymskiej chorągwie służyły pierwotnie jako znaki wojenne, które otaczane były czcią, dawniej miały być również traktowane jako bóstwa, M. Popławski pisał:

Wiemy jaką ogromną cześć mieli Rzymianie dla swoich sztandarów. Znaczenie sakralne znaków wojennych, signa militaria, wierzenia, które były z nimi skojarzone, wyjaśnił Renel, (...), zaznaczam, że signa były czczone nie tylko jako święte, lecz przede wszystkim jako bóstwa, które dbają o swoje wojsko i prowadzą, zastępy do zwycięstwa. I oto dowiadujemy się od szeregu autorów Rzymskich, że początkowo signa były to ni mniej, ni więcej jak pęki trawy, siana, przywiązane do włóczni i że one właśnie, wzniesione do góry, prowadziły pierwotnych Rzymian do bitwy⁷⁵³.

W chrześcijaństwie pierwotne użycie chorągwi związane było z labarum Konstantyna Wielkiego⁷⁵⁴. W IX w. została wprowadzona do liturgii, a od X w. była stosowana zamiast

⁷⁵⁰S. Poniatowski, *Z nowszych postępów etnologii*, Czasopismo Geograficzne, 1924, s. 421; J. Manugiewicz, *Współczesne poglądy na pochodzenie kultur ludowych świata*, Wiadomości Ludoznawcze, R. I, z. 3-4, 1932, s. 83-84.

⁷⁵¹S. Poniatowski, dz. cyt., 1933, s. 260–262.

⁷⁵²K. Kuźmak, *Bractwo kościelne*, w: EK t. 2, s. 1013, 1016; *Bractwo*, Encyklopedia kościelna, t. 2, 1873, s. 552.

⁷⁵³M. Popławski, *Bellum Romanum. Sakralność wojny i prawa rzymskiego*, Uniwersytet Lubelski, Lublin, 1923, s. 22.

⁷⁵⁴Przypuszcza się, że zastosowanie chorągwi w kontekście militarnym dało wzór do kościelnego ich użycia. Momentem inspiracji miało być umieszczenie znaku krzyża na chorągwiach wojennych przez Konstantyna Wielkiego. Kościelne chorągwie do tej pory zachowały dawny, rzymski kształt, z taką różnicą, że nie są

krzyża. Symbolizowała triumf Chrystusa. Wyróżnić można kilka typów chorągwi, jedne używane są w procesji eucharystycznej a inne podczas pogrzebów. Odrębne chorągwie posiadają bractwa i zrzeszenia – ich symbolika oznacza gotowość Kościoła „(w szyku bojowym) do walki z nieprzyjacielem zbawienia, oraz zapowiedzią zwycięstwa wspólnie z Chrystusem”⁷⁵⁵. Chorągwie papieskie używane były od XI w. podczas papieskich podróży a także towarzyszyły władcom na wojnie. Pełniły funkcje znaku lenna. W Polsce w XVI i XVII w. chorągwie znajdowały zastosowanie podczas pogrzebów osób o wysokiej randze (dostojnicy, rycerze) i pełniły formę nagrobka, umieszczano tam pierwotnie herby a następnie portrety. Chorągwie bractw były bogato zdobione, wysadzane kamieniami – znajdowały się na nich znaki cechowe, godła lub nawet wizerunki przedmiotów kultowych⁷⁵⁶. W Polsce (inaczej niż przewidywał to *Rytuał rzymski*, przyzwalający na użycie jednej chorągwi) dopuszczalne było stosowanie ich w dużej ilości. Mnogość chorągwi pozwalała na podkreślenie obecności różnych grup społecznych i ich niezawisłości. Chorągiewami posługiwały się oddziały wojskowe, bractwa, akademie, cechy rzemieślnicze: miał być to znak suwerenności i władzy. Zgodnie ze zwyczajem mieli nosić je mężczyźni, lecz „przez nadużycie tylko o nowość gdzie indziej niby w pomocy panny”⁷⁵⁷. Na chorągwiach umieszczano malowane lub wyszywane godła, cyfry, herby, obrazy, krzyże (na cechowych wizerunki świętych: patronów oraz godła)⁷⁵⁸. Były one zatem miejscem wizualnego łączenia wartości sakralnych z politycznymi (np. od ślubów Jana Kazimierza Matka Boska Częstochowska została obrona patronką i królową Polaków. Odtąd wizerunek Matki Bożej chętnie łączony był z symbolem orła białego)⁷⁵⁹.

2.2.3. Stanica jako „boski strój”

Według opisów średniowiecznych kronikarzy stanice były otaczane czcią przez Słowian⁷⁶⁰. Na temat tych materialnych znaków pisał Thietmar z Merseburga (*Kronika* VI, 23; VII, 64) oraz Sakso Gramatyk (*Gesta Danorum*). Według kronikarza z Merseburga stanice (*vexillia*) znajdowały się w świątyni w Radogoszczy i zabierane były tylko i wyłącznie na wojenne wyprawy. Wówczas niesione były przez pieszych wojowników. Sakso Gramatyk

zakończony grottem, lecz krzyżem (*Chorągiew*, Encyklopedia kościelna, wydana przez X. M. Nowodworskiego, Warszawa, t. 3, 1874, s. 283–284).

⁷⁵⁵J. Wzorek, *Chorągiew*, w: EK, t. 3, s. 230.

⁷⁵⁶Tamże, s. 230–231.

⁷⁵⁷*Chorągiew*, Encyklopedia kościelna, wydana przez X. M. Nowodworskiego, Warszawa, t. 3, 1874, s. 284.

⁷⁵⁸Tamże, s. 283–284.

⁷⁵⁹A. Jacher-Tyszkowa, dz. cyt., 1984, s. 153–154.

⁷⁶⁰Utrata stanicy stanowiła złą wróżbę i osłabiała morale wojowników (Thietmar VII, 64).

dostarcza opisu użycia sztandaru przez Rugian. Miał być to obiekt o dużych rozmiarach i wyrazistym kolorze⁷⁶¹, któremu Rugianie oddawali cześć (*veneration*) niemal równą tej, którą darzone były bóstwa. W przywoływanym passusie zawarta jest informacja dotycząca zarówno szczególnego kultu związanego z chorągwią, jak również na temat stopnia okazywanego jej respektu. Cześć oddawana stancy prawi dorównywała boskiej: *quantum omnium pene deorum maiestas obitunt* (Sakso XIV, 39,15). W innym miejscu wizerunkowi towarzyszył obiekt kultowy, o którym Jacek Banaszekiewicz pisał, że chodzi tu o stanicę. Był on określany jako *singulare signum simulacri* (Sakso, XIV, 39, 20). Kronikarz określił go więc mianem unikalnego znaku obrazu, tj. znaku pogańskiego bałwana. Jak sądzą historycy, owym obrazem (*simulacrum*), któremu towarzyszyły materialne znaki, był Świętowit. Wydaje się, że według samych Rugian przy bóstwie znajdowały się przynależące do niego obiekty (znaki)⁷⁶². Z przekazu kronikarza dowiadujemy się o praktykach wynoszenia owej stancy, o władzy i sakralnej mocy, jaka udzielana była tym, którzy ją dzierżyli i za nią podążali: mieli oni prawo „(...) srożyć się w sprawach ludzkich i boskich i nic nie było im za złe poczytane, cokolwiek by zrobili. Mogli łupić miasta, niszczyć świątynie, godziwe i niegodziwe za jedno brać, a także doprowadzić do ruiny czy spalić wszystkie domostwa Rugii” (Sakso XIV, 39, 15)⁷⁶³. Kronikarz pisał również, że autorytet kawałka materiału przewyższał siłę władzy królewskiej. Idąc tropem interpretacji J. Banaszekiewicza warto skierować uwagę na charakter zastępu niosącego stanicę bóstwa. Owa grupa z jednej strony mogła dopuszczać się okrutnych czynów⁷⁶⁴, a z drugiej sprawować obowiązki: „prokuratorsko-policyjne”. Ich skuteczność oraz respekt okazywany im przez resztę społeczności wynikał z ugruntowanej, ponadplemiennej sakralnej rangi, jaką zajmowało czczone bóstwo⁷⁶⁵. Zastęp jednocześnie podlegał tym, którzy dzierżyli władzę: *rex* i *flamen* „Na tak ugruntowanej sławie i sile Świętowita buduje autorytet lokalna władza (...) król i kapłan” (Helmold *Chronica Slavorum* I, 2, 6; II, 108)⁷⁶⁶. Prawdopodobnie kapłan miał większą władzę niż król (Helmold II, 108), podobnie stanica przewyższała autorytet króla.

⁷⁶¹J. Banaszekiewicz analizując sensy związane z sztandarem opisanym przez duńskiego historyka, stwierdza, że opisywana przez Saxo chorągiew była „głównym godłem rugijskiej wspólnoty (...) górował nad wrogiem i – pozostając zgodnie ze swym przeznaczeniem na froncie – przeciwstawiała się obcym siłom” (*Czym była i jak została zniszczona chorągiew Świętowita*, w: tegoż *W stronę rytuałów i Galla Anonima*, Avalon, Kraków, 2018, s. 139).

⁷⁶²J. Banaszekiewicz, dz. cyt., 2018, s. 140–141.

⁷⁶³Tłum. J. Banaszekiewicz.

⁷⁶⁴Zdaniem badacza, można podejrzewać kronikarza o celowe zniekształcenie charakterystyki owego zastępu.

⁷⁶⁵Banaszekiewicz zwracał uwagę, że „to ugruntowana atencja wobec boga pozwoliła dopiero grupie sług na zdecydowane wkroczenie w najwyższe dziedziny życia wspólnoty z tak wielką mocą, egzekwowania powinności, jak to rzecz opisał nam Sakso” (dz. cyt. 2018, s. 145).

⁷⁶⁶Tamże, s. 147.

Stacja bowiem (...) materializuje nowy sposób zarządzania wspólnoty. Dzięki niej społeczność została poddana innym niż dotychczas formom kontroli i nacisku. Pozostając znakiem zwycięstwa i powodzenia ludu, musiał mu towarzyszyć we wszystkich ważnych dla niego momentach⁷⁶⁷.

Chorągiew więc nie jest jedynie legitymacją grupy:

Sakso zdawał sobie dobrze sprawę z faktu, iż chorągiew Świętowita, zatknięta nad główną bramą grodu obleganego przez Duńczyków, nie jest zwykłą wizytówką wspólnoty. Jej obecność na wysokiej wieży Arkony oznacza gotowość miejscowych do sprawdzenia siły swego *sacrum* w konfrontacji z bogiem strony atakującej⁷⁶⁸.

Obiekty znajdujące się w świątyni, takie jak sztandar czy lanca, J. Banaszkiewicz nazwał „cudownymi łącznikami między bóstwem i ludźmi”.

2.2.4. Poruszanie lancą

W wyobrażeniach dawnych społecznościach europejskich lanca koncertowała wokół siebie zespół sakralno-militarnych sensów. W starożytnym Rzymie można mówić wręcz o boskości włóczni, o tym, że była traktowana jak samo bóstwo⁷⁶⁹. Obiekt ten był też przymiotem Odyna zwanego Potrząsającym Włócznią Gungnir (sama nazwa włóczni wywodziła się od słowa huścić *gynge/gunka*). Gest potrząśnięcia włócznią, kołysanie się włóczni, to znaki zwycięstwa. W starożytnym Rzymie, gdy przed wojenną wyprawą, przywódca udawał się do świątyni Marsa, w którym znajdowała się hasta – poruszał ją mówiąc *Mars vigila!* W innych świątyniach Italii, znajdujące się tam włócznie, samoczynnie wprawiały się w ruch, co było oznaką zwycięstwa. W społeczności Słowian lanca również była obiektem czci, o czym dowiadujemy się z Żywotów Ottona z Bambergu. Biskup, chcąc uratować dusze Wolinian, postanowił odkupić od nich zardzewiałą lancę. Jego propozycja spotkała się z odmową, gdyż wierzono, że włócznia ma charakter boski – w niej „znajduje się ich obrona, przedmurze ojczyzny i rękojmia zwycięstwa”⁷⁷⁰.

Nawiązując do gestu kołysania warto zwrócić uwagę na praktykę związaną z rytmem obierania wodza, którego uprzednio sadzano na tarczy i huściano (Tacyt *Dzieje IV*, 15). Ten

⁷⁶⁷Tamże, s. 147–148.

⁷⁶⁸Tamże, s. 148.

⁷⁶⁹M. Popławski, dz. cyt., 1923, s. 33.

⁷⁷⁰Żywot z Prüfening Ottona biskupa bamberskiego (II, 6), Pomorze Zachodnie w Żywotach Ottona, tłum. J. Wikarjak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1979, s. 91–92.

zwyczaj spotykany była również w praktykach Franków i Gotów. Był on elementem „choreografii rytualnej”, wyrażającym sensory magiczne. Prawdopodobnie sadzanie przyszłego wodza na tarczy związane było z jakimś działaniem apotropaicznym – ochronnym. Trudno w tym miejscu nie skojarzyć tych działań z praktyką kołysania zarówno sołtysa podczas obrzędu *chodzenia z chorągwią*, jak i kołysania feretronów (*szwenkowania, winkowania*) podczas kaszubskich pielgrzymek. Gesty te mogły wyrażać władzę sołtysa i moc obrazu Matki Boskiej, a także aktywować właściwości ochronne mające na celu odpędzić niebezpieczne siły obecne w momentach przejścia. Do takich zaliczyć można poszczególne etapy obrzędowego obchodzenia pól czy pielgrzymki (wyruszanie w obce przestrzenie).

2.2.5. Drzewiec i *verbena* – wywołanie wojny

W starożytnym Rzymie zwyczaj wymagał, aby wojnę rozpocząć od *ritus clarigationis*. W sytuacji naruszenia pokojowych stosunków z sąsiadami *fetialis*, kapłan urzędnik (członek kolegium kapłańskiego) wkładał szaty oraz wieniec z trawy (*verbena*)⁷⁷¹ i tak ubrany wyruszał na granicę, gdzie z głową nakrytą welonem, wzywał bóstwo, i – jak twierdzi M. Popławski – bóstwo przywoływane było nie tylko na świadka i opiekuna, lecz również do współdziałania w konfrontacji z potencjalnym wrogiem. Ponadto poseł żądał zadośćuczynienia wyrządzonych szkód. Po jego powrocie do Rzymu król zwoływał naradę. Jeśli uchwalano wszczęcie wojny, zwyczaj wymagał, aby *fetialis* ponownie udał się na granicę z opaloną lub umoczoną we krwi włócznią i rzucił ją w kierunku ziemi nieprzyjaciela. Użycie trawy miało niebagatelne znaczenie w trakcie państwowych rytuałów. Godność posła nadawana była urzędnikowi poprzez gest wręczenia trawy, którą zbierano z miejsca świętego. Od momentu dotknięcia trawą głowy reprezentował on majestat państwa. Poseł z trawą na głowie mógł wywoływać wojnę i zawierać pokój⁷⁷². Trawa występowała nie tylko w postaci wieńca. Była ona również zasadniczym elementem starożytnych *signa militaria*: do włóczni przyczepiane były pęki trawy lub siana i uniesione na włóczni przewodziły walce. Jak podkreślał Popławski, rzymskie *signa* darzone były czcią, „nie tylko jako święte, lecz przede wszystkim jako bóstwa”⁷⁷³. Trawa i ziemia miała też szczególne znaczenie w społecznościach słowiańskich. Z darniną na głowie składano przysięgi, a w przypadku sporu o granicę pól

⁷⁷¹ „*verbena témpora vincit*“ (Serwiusz, komentarzu do Eneidy XII, 120). *Verbena* jest to święta trawa, zrywana na Kapitolu – miejscu świętym (M. Popławski, dz. cyt., 1923, s. 13).

⁷⁷² Tamże, s. 12–20.

⁷⁷³ Niektórzy badacze, w czci z jaką traktowana była rośliność (dąb, wawrzyn, *verbena*), próbowali doszukiwać się śladów totemicznego systemu, Ch. Renela, *Cultes militares de Rome. Les enseignes* 1903, za: M. Popławski, dz. cyt., 1923, s. 22–23.

chłop celem potwierdzenia swojej racji, brał z pola ziemię z darniną i „szedł w tym kierunku, w którym wedle mniemania jego, powinna iść miedza”⁷⁷⁴. W dni krzyżowe zbierano trawę z miejsca, po którym przeszła procesja („dla czarów” (...) oczywiście dlatego, że miejsce przez to nabrało pewnego znaczenia. Ponadto występujący motyw opalonych pali, pojawiał się również w polskich obrzędach wielkanocnych. W Wielką Sobotę, w trakcie święcenie ognia przypalane były kije, które zatykane były w ziemi dla walki z robactwem, a w niedzielę wielkanocną obchodzono pole z krzyżem „z przesądu przeciw gradobiciu”⁷⁷⁵.

2.3. Numinotyczno-tożsamościowa wartość obrazu

Interpretacja sensów wyrażanych przez procesjonalne wizerunki, tj. chorągiew lub feretron, uwzględniając kontekst porównawczy, pozwala spojrzeć na zjawisko wprowadzania obrazów w ruch w szerszej perspektywie. Ukazuje ona wachlarz możliwych, choć niekoniecznych, sensów. Przywołane wątki przedchrześcijańskie mogą budzić zastrzeżenia i zarzut zbytnej dowolności skojarzeń. Aby zminimalizować pojawiające się tu ryzyko, ważne jest, żeby odwoływać się do układu podzielanych wartości, przez podmioty badanej kultury, a przede wszystkim nie traktować pomocniczych źródeł jako odzwierciedlenie realiów omawianej wspólnoty. Konieczne jest pozostawanie niejako w styczności z sensami (w omawianym przypadku) realizowanego rytuału. Nie jest jednak wykluczone, że niektóre z wartości wyrażanych przez rytualne obiekty sakralne stanowią kontynuację archaicznych sensów, twórczo przetwarzanych i inkorporowanych w nowym kontekście kulturowym.

Wśród sensów czynności obrzędowych wykonywanych w czasie *obchodów chorągwiarzy* wskazywano na ochronny wymiar, zarówno okrażania pól, jak i obecności chorągwi jako sakralnego obiektu strzegącego ekumenę przed zagrożeniem (np. zarazą). Ważnym wymiarem był również akt włączenia młodych mężczyzn do grona pełnoprawnych członków wspólnoty. Można tedy przyjąć, że ważną wartością wyrażaną przez chorągiew w omawianym kontekście był pojemny sens numinotyczno-tożsamościowy.

Sens tożsamościowy odnieść można do chorągwi jako niematerialnego znaku jednoczącego elitarną grupę, do której wstęp wymaga inicjacji. Chorągiew jest to emblemat wspólnoty mężczyzn cieszących się społecznym szacunkiem, godnych tytułu „chorągwiarza”. Na ów wspólnotowy wymiar wskazuje samo pojęcie chorągwi w rozumieniu nie tylko

⁷⁷⁴M. Popławski, dz. cyt., 1923, s. 12–23.

⁷⁷⁵A. Brückner, *Kazania średniowieczne. Część druga*, Akademia Umiejętności, Kraków 1895, s. 323–326.

konkretnego znaku, lecz właśnie jednostki organizacyjnej, zrzeszającej zespół osób (np. chorągiew wojskowa, harcerska).

Sensem wyrażanym przez gest pochylenia było przekazanie pozdrowienia. Podobnie interpretowane było wykonywanie pokłonów przy udziale feretronów podczas kaszubskich pielgrzymek. Gest pozdrowienia rozumieć można z jednej strony jako wyraz oddawanego szacunku (gr. *proskynesis*) napotkanej grupie (gdy młodsza chorągiew kłania się starszej, wówczas obiekt jest wyrazicielem społecznej hierarchii), z drugiej jako przejaw czci oddawanej mijanym znakom „kardynalnym” krzyżom przydrożnym i figurom. Dodajmy, że zdaniem Bajburina i Toporkova, ukłon wywodzić się miał z gotowości do stania się ofiarą, tzn. do ścięcia głowy. Pochylenie się ofiary jest aktem poddania się, zgody na oddanie życia (poświęcenia głowy jako miejsca istoty człowieka). Z czasem sens ten łagodniał. Na Rusi kłaniano się matce Ziemi, będącej świętym bytem, przykładano doń ucho, dzięki czemu mogła ona usłyszeć człowieka, a on jej głos⁷⁷⁶. Gesty wykonywane przy kopcach (zakopywanie w nich krzyżyków, obchodzenie ich oraz skłanianie chorągwi) można łączyć z rytuałem zakładzinowym. Fundowanie nowej osady (także regularne odnawianie i wzmacnianie jej granic) lub zakładanie nowego domu, wymagało dawniej złożenia ofiary. W narożnikach chaty i na kopcach granicznych zakopywano określone przedmioty, dawniej zwierzęta i ludzi. Z czasem obrzęd ten, w przypadku kopców, mógł zmienić swoje znaczenie (bicie chłopców na kopcach)⁷⁷⁷.

Poza tym, zauważalny jest wspomniany numinotyczny sens chorągwi wynikający z przyjmowanych względem niej postaw. „Signiferem” – tym, który niesie chorągiew, może być jedynie człowiek cieszący się respektem. Mając na uwadze sakralność obiektu, przede wszystkim obecność ukazanych na chorągwi postaci świętych, tj. Matki Boskiej, Chrystusa, św. Floriana, gest pokłonu można rozumieć jako ukierunkowany ruch obiektu emanującego sakralną mocą zorientowaną na zbliżającą się grupę i napotkane kopce. Sensy te stają się bardziej wyraźne, gdy sięgamy do materiałów porównawczych. W tym zespole przekonań można też interpretować bójkę, w której narzędzie kultu mogło odgrywać fundamentalną rolę w procesie potęgowania mocy danej grupy w walce z przeciwnikiem (zwycięstwo jest tam,

⁷⁷⁶A. K. Bajburin. A. L. Toporkov. *U istokov etiketa*. Leningrad, Nauka, 1990, s. 70. Prof. A. P. Kowalskiemu dziękuję za wskazanie powyższych ustaleń.

⁷⁷⁷„U nas na Podhalu jeszcze za czasów Pola pamiętano zwyczaj zagrzebywania człowieka żywcem dla zaznaczenia kopców granicznych”. J. Rafacz, *Notatki etnologiczne* „Lud”, t. 20, 1914–1918, s. 293. Dawniej w dniu św. Marka obchodzono gromadą granice zatrzymując się na kopcach granicznych, gdzie bito chłopców – „aby zachowali w pamięci, jak idzie wioskowa granica” – praktykę tę zwano frycowaniem (A. Fischer, dz. cyt., 1926, s. 139). Zob. G. Augustynowicz, *Transformacje mitu kosmogonicznego (próba budowy modelu)*, „Lud”, 1987, t. 71, s. 111–126; Z. Dalewski, *Zakładziny: obrzęd i mit. O słowiańskich zwyczajach i wierzeniach związanych z budową domu i zakładaniem miasta*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1990, t. 4, s. 17–24.

gdzie jest chorągiew). Obecność mocniejszej chorągwi (starszej) mogła budować przewagę nad antagonistą. Wracając do kwestii promieniowania mocy, wydaje się, że gest pochylenia, określany jako pozdrowienie – życzenia komuś zdrowia, integralności, jest czynnością sprawczą, bliską gestowi błogosławieństwa (podobnie jak wykonywane figury krzyża i okręgu za pomocą feretronów). Ów gest kolportowania mocy służy grupie, albo „błogosławi” miejsca (pola, wzmacnia kopce graniczne), osoby (a z drugiej strony zwalcza przeciwników). Przywołane sensory dynamicznego emanowania mocą wydają się odrywać ważną rolę zarówno w przypadku obchodów pól z chorągwiami, jak i gestów wykonywanych za pomocą feretronów (III. 1). Co więcej, są immanentnie związane z materialnym obiektem (chorągwią, feretronem), który u swych fizycznych podstaw ma wpisany ruch przenoszenia, poruszania (awers, rewers łac. *reversare* ‘odwracać’).

Powracając do numinotyczno-tożsamościowego sensu uobecnianego za sprawą materialnej chorągwi można stwierdzić, że ten kto dzierżył obiekt święty, wprawiał go w ruch lub za nim podążał, znajdował się pod przewodnictwem *sacrum*. Dzięki uzyskanej mocy mógł dokonywać czynności, które w codziennym trybie z jednej strony były niedozwolone, z drugiej niemożliwe do osiągnięcia. Pod wpływem obecności sakralnego obiektu uczestnicy obrzędu jak gdyby, przywdziewają „boską szatę” (określenie Saksona Gramatyka) i ulegają procesowi metamorfozy: „Nazywani są w tym dniu *chorągwiarzami*”⁷⁷⁸. Owa przemiana ma znamiona trwałości i jest oznaką podniesienia rangi społecznej.

W trakcie rytuału ujawniane są również sensory, które można nazwać militarno-triumfalnymi. Zwycięstwo nad przeciwnikiem (zaraza, inną grupą⁷⁷⁹) zapewnić ma obecność chorągwi (bójki odbywały się przy użyciu drzewca chorągwi)⁷⁸⁰. Do skutecznej ochrony, konieczne było obejście pól z (rozwinętym) znakiem zwycięstwa⁷⁸¹. Tym znakiem była uobecniana wizerunku Matka Boska, św. Florian lub zmartwychwstały Jezus (na Kurpiach procesje wokół pól służyły temu, aby konkretne wskazać, którymi polami mają opiekować się święci)⁷⁸². Owego rytuału, mogli dokonać jedynie wtajemniczeni członkowie.

Wydaje się, że subtelna różnica między sensem obecności wystawionej lub niesionej chorągwi, a eksponowanym lub obnoszonym wizerunkiem, może zostać uchwycona poprzez

⁷⁷⁸I. Lechowa, dz. cyt., s. 278.

⁷⁷⁹Współcześnie są to zawody w wykonywaniu pieśni przed kościołem, do którego docierają grupy chorągwiarzy.

⁷⁸⁰Drzewce służące do walki, nasuwają skojarzenie z militarnym użyciem pionowego elementu sztandaru (dawniej włóczni) w czasie wojny. Przypomnijmy, że włócznie w kulturach tradycyjnych nie nosiły czysto militarnych, lecz również wyrażały sakralne sensory.

⁷⁸¹Triumfalny sens rytuału, obecny jest również praktyce zbierania trawy, dostarczania jej sołtysowi oraz huśtania go na krześle.

⁷⁸²J. Olędzki, dz. cyt., 1970, s. 52.

odwołanie się do elementów najbardziej akcentowanych w danym obrzędzie. Oba typy praktyk zawierają w sobie omawiane aspekty, przy czym są one rozłożone w odmiennych proporcjach. Podczas obnoszenia zarówno chorągwi, jak i wizerunku, podstawowym przekonaniem jest uobecniająca numinotyczna moc obiektu. Pod wpływem obecności rozwiniętej chorągwi podążający za nią członkowie zastępu zyskują odmienną tożsamość. Osiągają ten stan na mocy włączenia we wspólnotę oraz poprzez członkostwo w zastępie świętego patrona. Dzięki temu mają sakralne namaszczenie – przyzwolenie do wykonywania rytualnych tajemnych gestów (nocne zakopywanie krzyży, wtykanie palmy) i „naruszania” przyjętych norm (oblewanie, wymuszanie wykupu – dyngusa⁷⁸³). W wyniku przyodziania się w „boską szatę” stają się wojownikami zdolnymi do zmiany biegu świata lub zmagania się z przeciwnościami. Obecność chorągwi przemienia samych uczestników w wysłanników, czy przedstawicieli swojej patronki (Matki Boskiej) lub patrona (Jezusa, św. Floriana), który lub która uobecnia się poprzez obnoszoną chorągiew. Potwierdzeniem jest odnotowane etnograficznie przekonanie, że tym co dziś skłania chorągwiarzy do brania udziału w obrzędzie jest: „wiara, że razem z chorągwiarzami idzie Bóg i wysłuchuje ich modlitw”⁷⁸⁴). W przypadku obnoszonej figury być może silniejszy akcent pada na samą obecność osobowego *sacrum* – np. Matki Boskiej, która niczym królowa w towarzystwie swoich kapłanów przemierza rozdroża, ale też jako opiekunka prowadzi swój lud.

Chorągiew była znakiem z jednej strony, jednoczącym męską wspólnotę, nadającym jej tożsamość, a z drugiej, odróżniającym ją od reszty niezrzeszonej społeczności. Sakralizowała daną grupę, potwierdzała jej prawo do władzy i do zarządzania wiedzą zdobywaną dopiero po zasileniu szeregów grupy. Przy spełnieniu wymogu dawności dawała również przewagę nad innymi młodszymi zastępami chorągwiarzy z sąsiednich miejscowości.

Z punktu widzenia omówionych na początku tej pracy typologii kultur można zauważyć, że ukazane tu męskie stowarzyszenia są echem czasów, gdy kształtowała się waloryzacja dualno-magiczna. Ta forma magii, zwana profesjonalną, tworzyła – jak pisałam – coś na kształt zaplecza misteryjnego, tzn. reglamentowała udział w mocach magicznych, udział w ściśle określonych kompetencjach, dążąc zawsze do elitarności.

⁷⁸³Chodzi o przyzwolenie na wyrządzanie szkód w imię *sacrum*, w razie nieotrzymania darów (zob. zwyczaj kolędowania). W przeciwnym razie mamy do czynienia z wymianą dóbr między śmiertelnikami a przybyszami uobecniającymi sakralne moce.

⁷⁸⁴M. Augustyniak, *Bóg chodzi z chorągwią*, Gość niedzielny, „Gość Łowicki”, 16, 2014.

Rozdział IV

WIZERUNEK SAKRALNY A GRANICA WARTOŚCI KULTYCZNEJ

1. Obrzędowe „naruszanie” wizerunków

Poniżej przedstawię odnotowane przez etnografów przejawy manipulowania obrazami: bicia, przekłuwania, cięcia, palenia, oblewani topienia i in. Dotyczą one polskich (głównie z XIX i pocz. XX w.) oraz zachodnio- i wschodnioeuropejskich praktyk.

W modelach polskiej kultury religijnej wsi XIX i pocz. XX słusznie zwracano uwagę na silne przywiązanie wiernych do obrazów świętych⁷⁸⁵. Wizerunki sakralne szczególną rolę odgrywały w czasie klęsk elementarnych lub osobistych kryzysów. Szukano wówczas wsparcia u istot i rzeczy, którym przypisywano moc sprawczą zdolną zaspakajać egzystencjalne braki. Wyjątkową czcią otaczano wybrane wizerunki (słynące łaskami, przedstawiające patronów określonych dziedzin): zanoszono wobec nich specjalne modlitwy, (pielgrzymowano do sanktuariów, przed obrazami składano wota oraz śluby, a także obnoszono je wokół ekumeny). Gdy te i podobne praktyki nie przynosiły oczekiwanych skutków, a w konsekwencji stwierdzano brak wsparcia ze strony wizerunków lub też ich (potencjalną) nieskuteczność, kierowano pod adresem obrazów groźby lub stosowano wobec nich przemoc fizyczną. Zabiegi takie odnotowano w różnych regionach Polski oraz innych krajach europejskich. Praktyki te rozpatrywano głównie w kategorii kary lub wymuszenia. Rację ma Ryszard Tomicki twierdząc, że trudno o ich generalizację⁷⁸⁶.

⁷⁸⁵S. Czarnowski, dz. cyt., 1958, s. 91–92. L. Stomma, dz. cyt., s. 261; J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy, Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Universitas, Kraków, 2000; R. Tomicki, *Religijność ludowa w: Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, t. 2, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, 1981, s. 45.

⁷⁸⁶R. Tomicki, dz. cyt. 1981, s. 45.

Uwzględniając jednak szerszy, również historyczny, kontekst czynności religijnych, w przywołanych gestach można dostrzec pewną powtarzalność i podjąć próbę wpisania ich we wzór postępowania z innymi obiektami „mocy”. Najpierw chciałabym omówić diachroniczne uwarunkowania owych manipulacji w polskiej kulturze wsi XIX i pocz. XX w., które wpływały nie tylko na formę, lecz również wyrażane przez te gesty wartości. Początkowo mogły mieć charakter sakralny, ofiarniczy. W rozważaniach skorzystam z badań semiotyków szkoły tartuskiej, a także ustaleń z zakresu mitologii porównawczej. Następnie zaproponuję interpretację skoncentrowaną na pytaniu, czy z perspektywy podmiotów kultury omawiane manipulacje były czynnościami dozwolonymi społecznie, czy przeciwnie, było to działania dewiacyjne, świętokradcze?

Wokół problematyki przejmowania kontroli nad obrazami lub ich niszczenia (ikonoklazmu), powstała bogata literatura historyczna, teologiczna, z zakresu historii sztuki i badań nad kulturą⁷⁸⁷. W polskich źródłach etnograficznych (z XIX i pocz. XX w.), zagadnienie chłostania, cięcia, topienia i palenia wizerunków świętych przez czcicieli, podejmowane było sporadycznie. Kazimierz Moszyński, praktyki niszczenia lub grożenia siłom wyższym oraz wizerunkom (nazywanym na Wielkorusi „bogami”), włączał do kategorii „nakazu (i kary)”⁷⁸⁸. Zabiegi te umieszczał po przeciwnej stronie „stosunku próśby (modlitwy)”. Omawiane działania etnograf ten analizował w szerszym kontekście składania ofiary, a dokładniej wymiany darów. Gdy po złożeniu ofiary próśby czciciela nie były spełnione, ten był skłonny uciec się do „karania istot, które obdarował na próżno”⁷⁸⁹. Gdy „bóg” (obraz) nie spełnia próśby, chłop zaczynał mu grozić, a w końcu, chcąc zmusić do posłuszeństwa, wystawiał na mróz lub chłostał⁷⁹⁰. W podobny sposób ujmował manipulowanie wizerunkami R. Tomicki. Zdaniem tego badacza karanie wizerunków miało być wyrazem obowiązującej w religijności ludowej ideologii daru opartej na zasadzie wzajemności (w tym przypadku konsekwencji wyciągniętych z niedopełnienia zobowiązania ze strony istot nadprzyrodzonych). Praktyki te – jak pisał – były skrajnym przykładem

⁷⁸⁷np. J. Banaszkiewicz, *Zabić boga! Saxo Gramatyk o niszczeniu przez Duńczyków w 1168 roku rugijskich świętyń Arkony i Gardźca. Povest' vremennykh let i historia zagłady Peruna za panowania Włodzimierza Wielkiego*, w: *Dawne Elity. Słowo i gest*, J. Axer, J. Olko, Wydawnictwo DiG, Warszawa, 2005; J. Elsner, *Ikonoklazm jako dyskurs: od starożytności do Bizancjum*, tłum. W. Michera, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, r 67, nr 3, 2013, s. 15–41; D. Freedberg, *Iconoclasts and Their Motives*, Gary Schwartz, Maarssen 1985, s. 5–60.; D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, UJ, Kraków, 2005; M. Janocha, *Ikonoklazm wczoraj i dziś*, w: *Obraz między kultem a lękiem*, red. M. Poprzęcka, Kancelaria adwokacka Tomasza Kopczyńskiego, Gdynia, 2015. J. Kracik, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Petrus, Kraków, 2012; T. Łukaszuk, dz. cyt., 2008.

⁷⁸⁸KLS II 264.

⁷⁸⁹Tamże, s. 242–243.

⁷⁹⁰Tamże s. 264.

sensualizmu: „traktowania obiektów kultu, a więc wyobrażeń tych postaci jako realnych istot obdarzonych zmysłami”⁷⁹¹. T. Seweryn praktyki niszczenia obrazów (gdym wizerunki „niezbyt pilnie spełniały zanoszone do nich prośby”), określał mianem działań wymuszeniowych. L. Lévy-Bruhl tłumaczył je prawem mistycznej partycypacji uważając, że osoba przedstawiona na obrazie jest realnie, fizycznie, choć w sposób niewidzialny, połączona ze swoim prototypem. Dlatego odczuwa wszelkie krzywdy, które zadawane są obrazowi⁷⁹². Egzemplifikacją tej zasady w ludowych przekonaniach miały być, opisane przez Friedricha Lorenza, tragiczne konsekwencje dla sportretowanego masona, który dopuściłby się zdrady. W momencie sprzeniewierzenia to sam obraz zaczynał zdradzać niewiernego członka. Wówczas portret należało przebić mieczem lub wykłuć oczy na wizerunku, czego konsekwencją była nagła śmierć sportretowanego⁷⁹³. Typem praktyk, odrębnym co do realizowanego celu, miały być zabiegi magiczne polegające na pozyskaniu mocy z obrazu. Przywołanym przez T. Seweryna przykładem było wbijanie szpilek w wizerunek św. Krzysztofa, żeby użyczył szczęścia w miłości⁷⁹⁴. Zachodnioeuropejskie praktyki manipulowania obrazami świętych chrześcijańskich przedstawił Laurent Jean Baptiste Bérenger-Féraud określając je mianem karania fetyszów⁷⁹⁵. W tradycji wschodniej Słowiańszczyzny odwołania do tego typu zabiegów znajdujemy w *Kulcie św. Mikołaja*. B. Uspieński nazywa je praktykami karnymi, w których zawarta jest motywacja wymuszeniowa. Bicie ikony ma więc na celu przymuszenie ikony-świętego do podjęcia określonych działań „naprawczych”. Taka interpretacja koresponduje z funkcją, jakie pełniła kara w społeczeństwach dawnych, z wyłączością prawa zwyczajowego. Jak stwierdza Ewa Nowicka-Rusek, kara miała na celu przede wszystkim przywrócenie utraconej równowagi, a niekoniecznie „wychowywanie lub odstraszenie”⁷⁹⁶.

⁷⁹¹R. Tomicki, dz. cyt. 1981, s. 45.

⁷⁹²T. Seweryn, dz. cyt., 1953, s.149–152. Badacz ten wspomina również o komicznym wymiarze karania wizerunków (Tenże, dz. cyt., 1948, s. 69).

⁷⁹³Tamże, s. 150.; F. Lorentz, dz. cyt.,1934, s. 95.

⁷⁹⁴T. Seweryn, dz. cyt. 1953, s. 151–152.

⁷⁹⁵L.-J.-B. Bérenger-Féraud, *Superstitions et survivances étudiées au point de vue de leur origine et de leurs transformations. Tome I*, Paris, 1896, s. 451–500; na temat problematyki związanej z pojęciem fetyszyzmu w etnologii zob. np. H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura, inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2012, s. 143–258.

⁷⁹⁶E. Nowicka-Rusek, *Kara z perspektywy antropologii społecznej*, red. J. Utrat-Milecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2009, s. 133.

1.1. Sposoby postępowania z obrazami

1.1.1. Chłosta (obicie), cięcie, nakłuwanie wizerunków

W 1908 r. w okolicach Żywca, podczas długotrwałych deszczów, które przynosiły rolnikom straty, na sugestię S. Udzieli, że w takiej sytuacji „trzebaby prosić Pana Boga o odwrócenie tego nieszczęścia, a może zwrócić się o wstawiennictwo, do którego świętego, aby uprosić pogodę” pewna kobieta odparła: „Temu świętemu to wartałoby dobrze wsypać (obić go) za to, że ciągiem leje”⁷⁹⁷. K. Moszyński powołując się na słowa T. Seweryna i S. Udzieli sugeruje, że w takich okolicznościach mógł zostać obity wizerunek św. Jana Nepomucena⁷⁹⁸. Św. Eutropiusz, patron Vieux-Beausset (Francja), któremu przypisywano możliwości zarządzania deszczem, został potraktowany kijem podczas suszy. Udziela przywołuje wspomnienie świadka, który obserwował takie zdarzenie: strażnik pustelni, zdjął figurę świętego z cokołu, wyniósł ją poza bramę i tam obił posąg kijem. Na pytanie, co robi, odparł: „O, mój dobry panie, gdybym się z nim tak nie obchodził, nie doszedłbym z nim do ładu”⁷⁹⁹.

Motyw uderzania, nakłuwania i cięcia wizerunków obecny jest również w opowieściach folklorystycznych, dotyczących bogactwa. Bajka ludowa spisana przez Leona Magierowskiego opowiada o wierzycielu, który bije św. Michała (jego wizerunek?), a dzięki temu odzyskuje pieniądze. Treść bajki jest następująca. Złodziej, który chował pieniądze w kaplicy św. Michała, zagadnął przechodzącego chłopca o to, czy sprzedałby mu woły. Chłop zgodził się. Złodziej odparł, że w tym momencie nie jednak ma pieniędzy. Na rzekł chłop: „A ja wam wierze, wy mie dacie, bo wy św. Michał”. Następnego dnia wierzyciel poszedł do miejsca zawarcia transakcji, żeby odebrać należne mu pieniądze. W kaplicy nie zastał złodzieja, tylko św. Michała (wizerunek?). „Jak złapie drąga, jak zacznie bić św. Michała, a tamok pieniądze jak zacząną lecić, tyła naleciało, że ich nie móg zabrać”⁸⁰⁰. Problem pochodzenia pieniędzy, który uzyskuje chłop przez obicie wizerunku, mianowicie czy są to „cudownie” otrzymane, czy pochodzące z kradzieży, wydaje się tutaj wtórny. To co jest istotne, to przekonanie o możliwości realnego pozyskania bogactwa wypełniającego lub skojarzonego z obrazem świętym.

⁷⁹⁷S. Udziela, *Górale od Żywca*, „Wierchy”, 1924, r. 2, s. 158.

⁷⁹⁸KTL II 264.

⁷⁹⁹S. Udziela, dz. cyt., s. 158.

⁸⁰⁰L. Magierowski, *Bajki (z Jaćmierza i Posady jaćmierskiej.)* „Lud”, 1899, t. 5 cz. 2, s. 173. Por. motyw podszywania się pod św. Jana Nepomuka: opowiadka dotyczy „Sowizrzała żywieckiego” Wojtka Pyrtka, który chowa się w kapliczce i przechodzącą orawską procesję błagającą świętego o deszcz, żąda m.in. ofiar w postaci żywności, J. Krzyżanowski, *Recenzje i sprawozdania, J. A. Zaremba, Stare pogodki gorolskie łód Żywca*, „Lud”, 31, s. 142.

W bajce z Pleszewa, Kalisza (Poznańskie) pojawia się motyw, o tym jak bohater „Głupi” sprzedał krowę figurze, tzn. Bożej Męce Jezusa. Pragnąc odzyskać pieniądze uderzył w Bożą mękę pałką: „i ona sie obaliła. A pod tą bożą-męką był kocięłyszek z pieniędzmi, i ón te piniądze wzion”⁸⁰¹. Warto wspomnieć o związanej z powyższym praktykę ukrywania pieniędzy w figurach przydrożnych (wywiercanie dziur)⁸⁰² oraz zwyczaj umieszczania pieniędzy za obrazami świętych wiszących w izbie⁸⁰³.

Motyw uderzania wizerunku pojawia się również w legendach wschodniosłowiańskich. Zdaniem B. Uspieńskiego najbardziej archaicznym wariantem tego typu podań jest groźba wyklucia oczu ikonie⁸⁰⁴. W wersji młodszej, motyw karania przedstawiony jest w następujący sposób: biedak, przysięga przed ikoną św. Mikołaja, że odda bogaczowi pożyczone pieniądze. Pożyczka nie zostaje zwrócona, gdyż dłużnik ginie. Bogacz karze ikonę. Przechodzień widzący zajście wykupuje ikonę od bogacza, a św. Mikołaj staje się pomocnikiem tego pierwszego⁸⁰⁵. Święci w swoich obrazach mieli być dawcami również innych dóbr: wspomniany już wizerunek św. Krzysztofa, poprzez jego nakłuwanie, miał udzielić szczęścia w miłości, a podczas wesela młode dziewczęta (Francja, Minervois) obchodziły z toporkiem figurę św. Seire grożąc, że jeśli w ciągu roku nie da im kawalera, to obetną mu bok⁸⁰⁶. Opis praktyk grożenia lub manipulowania wizerunkami, odnotowanych na ziemiach polskich, znamy także z innych epok, przykładem jest szantażowanie amputacją kończyn św. Adalbertowi⁸⁰⁷ lub obicie wizerunku Chrystusa przez kaznodzieję⁸⁰⁸.

⁸⁰¹DWOK, t. 14, s. 291–292.

⁸⁰²T. Seweryn pisał o tym, że koło Buska, pewien chłop rzeczywiście znalazł pieniądze schowane w figurze. Natomiast w okolicach Olsztyna w latach 30. XX w. natknął się na kilka podziurawionych figur. Więcej zob. T. Seweryn, dz. cyt. 1957, s. 152.

⁸⁰³DWOK 39, s. 270 „Kładą kradzione *kuchy* (wytłoczyny oleju) między obrazy święte, żeby się nie wydało”; DWOK 5, s. 155 – skrzynia stawiana pod obrazami – być może takie miejsce miało uchronić przed kradzieżą cennych dóbr chowanych w skrzyni, Innym przykładem przekonania o zależności między obecnością wizerunku a bogactwem jest podanie mówiące o skarbach i broni ukrytych pod górą zamkową, w miejscu, w którym znajduje się obraz Matki Boskiej (DWOK 5, s. 41–42).

⁸⁰⁴B. Uspieński 1985, dz. cyt., s. 171–172; A. Olearius, *The travels of Olearius in seventheen-century Russia*, tłum. S. H. Baron, Stanford University Press, Stanford, California, 1967.

⁸⁰⁵B. Uspieński, dz. cyt. s. 173. Motyw karania wizerunku spotykamy także w ikonografii (zob. „Scena z legendy o św. Mikołaju – Żyd chłuszczący figurę świętego” lub” Scena z życia św. Wojciecha – biczowanie”, kwatery ołtarza z kościoła w Rzepienniku Biskupim, XVI w. Muzeum Narodowe w Krakowie, www.zbiorymnk.pl)

⁸⁰⁶L.-J.-B. Béranger-Féraud, dz. cyt. s. 461.

⁸⁰⁷Wzmianka o groźbie skierowanej do św. Adalberta zanotowano w kościelnych księgach sądowych z XVI w. w kontekście oskarżenia o bluźnierstwo. W sytuacji niespełnionej przez świętego prośby miała wybrzmieć groźba złamania ręki i nogi świętemu: „Adalberte, si non vis me iuvare contra Prutenos, frangam tibi manum et pedem”. (*Acta Capitulorum nec non iudicorum ecclesiasticorum selecta*, red. B. Ulanowski, Nakładem Akademii Umiejętności Kraków, 1902, s. 812, nr. 1732).

⁸⁰⁸J. Kracik, dz. cyt., s. 75–77 za: F. Birkowski, *Kazania*, Universitas Kraków 2003.

1.1.2. Palenie, wystawianie na wysoką temperaturę, poniewieranie wizerunków

Poniżej opisane zdarzenie miało miejsce we wsi w powiecie nowotarskim po nieudanym powstaniu chochołowskim (1848 r.). W obliczu długotrwałego głodu i zarazy mieszkańcy gromadzili się pod „Jacułową kaplicą” i prosili Chrystusa o urodzaj. Gdy uznano, że modlitwy nie przynoszą skutku, wyjęto figurę z kaplicy – „uwiązali jej powróż na szyi i ciągnęli po jałowym polu, wykrzykując: »Mos nażryj się«”. Wizerunek następnie został spalony, a w miejscu starego postawiono nowy⁸⁰⁹.

W 1893 r. na Sycylii w podczas długotrwałej suszy oraz w obliczu nieskuteczności licznych zabiegów religijnych⁸¹⁰

Jednego świętego wygnali, drugiego wyciągnęli z mroków chłodnej nawy kościelnej i położyli na środku ogrodu w samym słońcu. Niech na sobie samym, na własnej skórze – tak mówili – przekona się, co to jest upał i spiekota! I przysięgli, że nie prędzej odniosą go z powrotem w cień kościoła, aż nie zacnie padać deszcz...⁸¹¹.

Podobnie działająca karno-wymuszeniowa reguła (w ujęciu frazerowskim byłaby to magia homeopatyczna) została zastosowana w Bretanii. Kował, chcąc zbić gorączkę u dziecka, rozgrzał narzędzia pracy i umieścił je przed wizerunkiem uzdrawiającego świętego⁸¹².

W Rosji podczas pożaru, pewien człowiek zanosił błagania do ikony św. Mikołaja, aby ten dopomógł w ugaszeniu ognia. Jednak w obliczu rozprzestrzeniającego się żywiołu wrzucił obraz w ogień mówiąc: „Jeżeli ty nam nie chcesz pomóc, to pomóż sobie sam i gaś”⁸¹³. Innymi działaniami podejmowanymi w sytuacji, gdy obraz świętego nie spełniał

⁸⁰⁹W. Winclawski, *Przemiany środowiska wychowawczego wsi peryferyjnej. Studium wioski Ciche Górna powiatu nowotarskiego*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1971, s. 188. Podobnym sposób postępowania z rzeźbami spotykamy w opisie z *Powieści minionych lat*. Po przyjęciu chrześcijaństwa książę Włodzimierz nakazał przewracać bałwany, jednego posiekać, innego spalić, a Peruna, przywiązać do końskiego ogona i wlec do rzeki, którą miał być splawiony - *Powieść minionych lat*, dz. cyt. s. 65. W średniowieczu w podobny sposób postępowano z ciałem samobójcy, które wleczone było przez kata na sznurze (umieszczone na plecencie z chrustu, wozie do przewożenia gnoju lub krowiej skórze) K. Koranyi, *O pochodzeniu zwyczaju t. zw. „oślego pogrzebu”*, „Lud”, 1932, t. 31, 45. Opisany sposób postępowania z wizerunkiem świętego, można interpretować w kontekście motywu zwielokrotnionej śmierci.

⁸¹⁰Jak podaje Schrenzel, w wielu wioskach mieszkańcy zanosili gorące modlitwy błagalne (modlono się np. do patrona ogrodów św. Franciszka z San Paolo), wieszali liście palmowe, rozsypywali na polach proch ze spalonych palm, wystrzelili w niebo rakiety, organizowali procesje z chorągwiami, podczas których obchodzono winnice oraz tworzone procesje nawiedzających szpitale biczowników (E. H. Schrenzel, *Bracia z całego świata. Mała etnografia*, tłum. Z. Nowakowski, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów, 1938, s. 111).

⁸¹¹E. H. Schrenzel, dz. cyt. s. 266.

⁸¹²L. J. B. Bérenger-Féraud, dz. cyt., s. 460.

⁸¹³B. Uspieński 1985, dz. cyt., s. 171. za: A. Olearius *Opisanie putešestvija v Moskoviju i čersz Moskoviju v Persiju i obratno*. Sankt-Petersburg, 1906, s. 317–318.

powierzonych mu zadań lub składanych prośb, było odwracanie obrazu licem do ściany⁸¹⁴. Skądinąd warto dodać, że w legendach obrazy święte nie płoną⁸¹⁵.

1.1.3. Polewanie, podtapianie, wystawianie na deszcz

W obliczu suszy znane były również inne wspólnotowe działania mające przywrócić deszcz. Ważne były tu praktyki związane z wodą. Na przykład mieszkańcy wiosek nadnarwiańskich udawali się do krzyża zabierając ze sobą naczynia z wodą, a następnie śpiewając pieśni nabożne oblewali krzyż: „żeby desc padał”⁸¹⁶. Na południu Francji, gdzie urządzone były procesje związane z zanurzaniem wizerunków dla ochrony przed klęskami, w sytuacjach zagrożenia suszą zanoszono modlitwy do określonego świętego. Gdy modlitwy takie nie przynosiły oczekiwanych rezultatów, to np. w Collobrières wizerunek św. Poncjusza niesiono nad wodę i, jak podaje Bérenger-Féraud, „lekceważąco” trzykrotnie zanurzano w wodzie, co miało wyrazić zarówno pragnienie deszczu, jak i niezadowolenie spowodowane brakiem interwencji świętego⁸¹⁷. M. Federowski pisał, że aby sprowadzić deszcz należało „Kawałek drzewa z figury wrzucić do rzeki”⁸¹⁸.

W polskich źródłach etnograficznych znajdujemy opisy jeszcze innego typu praktyk manipulowania obrazami. Roman Reinfuss odnotował wypowiedź gazdy z pow. nowotarskiego z 1928 roku, który wystawił na deszcz obraz św. Józefa, gdy w wyniku długotrwałych opadów zaczęło gnić siano – „Niekta mu się za kołnierz dobrze naleje, to i na siano będzie poziroł inacy”⁸¹⁹. W Jastarni modlono się do św. Józefa w sytuacji zagubienia rzeczy. Pewna kobieta wystawiła na deszcz obraz św. Józefa, gdy modlitwy o odnalezienie skradzionych rzeczy nie przynosiły efektu. Miała wówczas powiedzieć:

⁸¹⁴W okolicach Ropczyc funkcjonowało przekonanie, że jeśli człowiek urodzi się z zębami, to znak, że ma dwie dusze oraz dwa serca. Po jego śmierci druga dusza wstaje z grobu, a miejsca, które duch ów widział nawiedza wielka ulewa, następują powodzie. Jeśli po pogrzebie następuje silna ulewa, to jest znak, że zmarły miał w sobie „dwa duchy”. W takiej sytuacji należało nieboszczyka wykopać i odwrócić twarzą do ziemi – wówczas deszcze ustną (S. Udziela, *Materyjały etnograficzne zebrane z miasta Ropczyc i okolicy*, ZWAK 1886, t. 10, s. 93)

⁸¹⁵Obraz św. Barbary oraz Matki Boskiej, który z inicjatywy protestantów miał zostać spalony, jak głosi opowieść, w sposób cudowny został ustrzeżony przed płomieniami – unosił się nad ogniem i jedynie pozostały ślady okopcenia (DWOK, 10, s.132).

⁸¹⁶S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Białystok, 1964, s. 107.; Motyw zanurzania postaci świętej w wodzie, zob. „pławienie” Jezusa w Hebronie (S. Czarnowski, dz. cyt. s. 93), figurki Matki Boskiej Gidelskiej w winie podczas obrzędu „kapiółki” A. Marciniak, *Gidle w: Miejsca Święte Rzeczypospolitej*. Leksykon, red. A. Jackowski, Znak, Kraków, 1999, s. 70–71; por. M. Popławski, dz. cyt., 1923, s. 52–53.

⁸¹⁷L.-J.-B. Bérenger-Féraud, dz. cyt., s. 455.

⁸¹⁸M. Federowski, dz. cyt., 1888, t. 2. s. 282–283.

⁸¹⁹R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1962, s. 30.

„Ty możesz mi pomóc, ale nie chcesz, niech cię deszcz »rozklapie«”. W konsekwencji wytropiono złodzieja⁸²⁰.

W oparciu o źródła etnograficzne, do których udało mi się dotrzeć, można zaryzykować ogólne stwierdzenie na temat różnic między specyfiką opisanych manipulacji obrazami na terenach polskich oraz ziemiach zachodnioeuropejskich. Wydaje się, że w przypadku polskich źródeł etnograficznych odnotowano mniej karno-wymuszeniowych praktyk podejmowanych wspólnotowo od tych, znanych w państwach Europy Zachodniej. Nie trafiłam na wzmianki na temat cyklicznie podejmowanego rytualnego manipulowania wizerunkami (np. analogicznego do francuskiego zwyczaju grożenia wizerunkowi podczas obrzędu weselnego). Na terenach polskich przeważają praktyki indywidualne, sprawowane w obliczu kryzysu. Być może świadczy to o marginalizacji społecznego respektowania owych zabiegów w omawianym okresie i w odnośnym kręgu kulturowym.

1.2. Chłosta i polewanie – kontekst porównawczy

Analizując powyższe praktyki warto skierować uwagę na obszerny kontekst porównawczy, związany z rytuałami, w których pojawia się motyw uderzenia polewania / zanurzania w wodzie. Sens praktyk biczowania doczekał się różnych interpretacji: 1) psychologiczna: pobudzeni seksualne 2) „egzorcyzmujący”⁸²¹ 3) oczyszczający – za taką interpretacją obstawał Jamesa George’a Frazer 4) komunijny/włączenia: Thomson ujmował tego typu zjawiska w kategorii obrzędu komunijnego twierdząc, że „biczowanie ma na celu przekazanie ciała ofiary za pośrednictwem narzędzia, którym dokonuje się chłosty, siły i witalności drzewa (orzechowca) lub zwierzęcia (kozła lub kozy)”⁸²². Do takiej interpretacji przychylił się A. van Gennep określając je rytuałem włączenia, przy czym uwzględnił praktyki biczowania, niszczenia, które mogą mieć charakter wyłączający⁸²³.

Praktyki bicia i zanurzania podejmowano w okresie świątecznym lub w czasie kryzysu. Przykładem może być zwyczaj wiosennego lub noworocznego smagania witekami lub polewania ludzi, chłostanie, lub też kropienie bydła podczas pierwszego wypasu, grożenie

⁸²⁰ B. Stelmachowska, dz. cyt., 1933, s. 116.

⁸²¹ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 2006., s. 173

⁸²² Por. praktyka biczowania jako element obrzędu inicjacji z jednej strony oraz wyłączenia z drugiej (Tamże, 173–174).

⁸²³ Tamże, s. 174.

ścięcia, nacinanie lub oblewanie drzew, wygrażanie duchom domowym⁸²⁴. Przykłady można mnożyć: w rzekach lub jeziorach pławiono dziewczęta, zwierzęta⁸²⁵ i wozy; na świeżo usypanych kopcach chłostano chłopców; bito dzieci podczas budowy domu (być może było to echo ofiar zakładzinowych)⁸²⁶; w czasie kryzysu wykopywano i uderzano nieboszczyków albo oblewano ich wodą. Praktyki chłosty i polewania często znajdowały wyjaśnienie w postaci wywoływania urodzaju. Interpretowane były wówczas w kategorii magii podobieństwa⁸²⁷, np. użycie wody miało wywołać deszcz, dzięki temu ziemia mogła wydawać plon. Zabiegi podejmowane wobec drzew owocowych (bicie, chłostanie, obmywanie wodą, oplatanie słomą ze świętecznego diducha, groźby ich ścięcia) J. S. Bystron tłumaczył jako praktyki wymuszania urodzaju⁸²⁸. Joanna i Ryszard Tomicczy zwracali uwagę na charakter oczyszczający polewania oraz związek z mechanizmem pobudzającym płodność⁸²⁹.

Interesującą interpretację tych działań zaproponował Stanisław Poniatowski. Badacz ten uznał, że w gestach chłosty i oblewania można stwierdzić obecność sensów związanych z magią wegetacyjną, przy czym, są one wtórne wobec wartości „zaduszkowych”⁸³⁰. Przykładem działań, które kontynuują ów tanatologiczny wymiar mogły być praktyki niszczenia kukły, np. Judasza⁸³¹, zapustnych bałwanów⁸³² lub manipulowanie zwłokami. Te ostatnie ukazuje materiał źródłowy z terenów wschodniosłowiańskich. Evel Gasparini i Czesław Pietkiewicz zwrócili uwagę, że dość powszechnym sposobem radzenia sobie z suszą (także ulewą lub wiosennymi przymrozkami) na tych obszarach były ekshumacje zwłok. Po wykopaniu nieboszczyka (uznawanego za sprawcę kryzysu) polewano go wodą, bito po twarzy, zatapiano w bagnie, przenoszono w bardziej wilgotne tereny lub palono.

⁸²⁴Praktyki chłosty stosowano także wobec duchów domowych: Wielkorusini, widząc, że bydło zaczyna chudnąć, obwinia za to ducha opiekuńczego. Gospodarz, żeby zaradzić tej sytuacji, uderzał w rozmaite strony i wypowiada słowa: „nie psoć, sprawuj się, jak należy, żyj po Bożemu, miłuj bydło!” (KLS II 265).

⁸²⁵Na Rusi składano ofiarę demonowi wodnemu w postaci konia (B. Uspieński, dz. cyt. 128).

⁸²⁶Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 3, Warszawa, 1902, s. 81; Z. Dalewski, dz. cyt., 1990, s. 17.

⁸²⁷S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 264.

⁸²⁸J. St. Bystron, *Wymuszanie urodzaju na drzewach owocowych*, w: *Tematy, które mi odradzano, tegoż*, red. L. Stomma, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1980, s. 175–198.

⁸²⁹J. Tomicka, R. Tomicki, dz. cyt., s. 188–189.

⁸³⁰Poniatowski zwracał uwagę na obecność gestów chłosty, polewania w praktykach pogrzebowych stosowanych wśród wspólnot posiadających, zgodnie z nomenklaturą przyjętą przez szkołę kulturo-historyczną, „wolnomatryarchalny” składnik kultury (S. Poniatowski, dz. cyt. 1932, s. 310).

⁸³¹Tamże.

⁸³²B. Stelmachowska, „*Podkoziółek*” w *obrzędowości zapustnej Polski zachodniej*, Gebethner i Wolff, Poznań, 1933a, s. 143–145.

Działaniom tym towarzyszyły nieraz zaklęcia, np. „Oblewam, leje, daj Boże ulewę! Spuść deszczyk, zbaw nas od napaści”⁸³³. Na Kijowszczyźnie, w 1868 r. zapisano taki fakt:

Podczas dłuższej posuchy tego lata (...) odkopano staroobrzędowca, pochowanego na cmentarzu prawosławnym, lano na niego wodę przez przetak i bito pięściami po głowie, dopominając się o deszcz. W innej miejscowości, też z racji posuchy, po rozkopaniu mogiły przywożono beczkami wodę i lano na umarłego⁸³⁴.

Były to praktyki odnotowane nie tylko przez etnografów, lecz również przez urzędników. Jak zauważył Gasparini, panował większy lęk przed wrogimi zmarłymi i głodem wywołanym klęską nieurodzaju, niż przed sankcjami wyciąganymi z powodu profanacji zwłok. Włoski badacz stwierdził, że choć u Słowian wiara w zarządzanie obfitością plonów przez „dobroczynnych” zmarłych już wygasła (co potwierdzać miało polskie przysłowie Nie rodi rola, Boska wola), to istniała nadal obawa przed „złowrogimi” zmarłymi. W czasach nieurodzaju, suszy, przymrozku uznawano, że „nieczyści” zmarli mieli zdolność przeszkodzić Boskim planom wzbudzania do życia natury. Wówczas dokonywano owych ekshumacji⁸³⁵.

Wspomniane praktyki być może są echem rytów poświadczonych z terenów *Barbaricum*, a interpretowanych m.in. w kluczu ofiarniczym. Chodzi o zwyczaj składania ciał w bagnach⁸³⁶. Co więcej, świadectwa etnograficzne pozwalają snuć przypuszczenia, że na ziemiach polskich jeszcze na pocz. XX w., w momentach dla wspólnoty kryzysowych, mogło dochodzić do rytualnych morderstw, będących echem składania ofiar z ludzi (m.in. zakopywanie ich żywcem np. pod kapliczkami)⁸³⁷.

W polskich i wschodnioeuropejskich podaniach ludowych pojawiają się przekazy, w których przenoszona jest pamięć o zabijaniu żywcem starców, którzy uznawani byli za zbędny, nie przynoszący korzyści margines wspólnoty⁸³⁸. Przywołane przykłady rytualnego cięcia, chłostania, polewania, interpretowane w kluczu semiotyczno-strukturalnym, uwzględniającym diachroniczne uwarunkowania, mogą ujawniać sensy ofiarnicze utrzymane w praktykach, w których obecny jest element zadawania przemocy.

⁸³³Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 48.

⁸³⁴Tamże.

⁸³⁵E. Gasparini, *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, t. 3, Firenze University Press, Firenze, 2010, s. 626. Badacz przywołuje bogatą literaturę związaną z praktykami manipulacji zwłok.

⁸³⁶zob. M. Dubasiewicz, *Interpretacja zwyczaju chowania ludzkich ciał w bagnach we wczesnym okresie żelaza na terenie Barbaricum*. „Pomorania Antiqua”, 2016, 25, 29–48.

⁸³⁷J. Kolczyński Jarosław, *Ofiara z człowieka. Wspomnienie trzech wydarzeń z końca XIX i XX wieku w podgórskich wsiach w Polsce*, „Etnografia Polska”, 2000, t. 44, z. 1–2, s. 173–191.

⁸³⁸ Z czasem praktyka pozbywania się starych ludzi, przybrać miała łagodniejszą formę w postaci ich wypędzania lub osadzania „na dożywociu” (H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 371–378).

1.2.1. Kryzys i walka dwóch sił – struktura wierzeniowa w świecie słowiańskim

Świątym i ich wizerunkom przypisywano patronat w zakresie określonych zjawisk. Św. Jan Nepomucen sprawował pieczę nad wodami ziemskimi, Matka Boska opiekowała się np. ciężarnymi, towarzyszyła umierającym, chroniła przed burzą i pożarami. Św. Mikołaj ochraniał przed ogniem i biedą. W różnych regionach, w kręgu prawosławnym i rzymskokatolickim, patronalne „akcenty” rozkładały się w sposób niejednorodny. Mogło dochodzić do kontaminacji funkcji poszczególnych świętych. Zadania przez nich pełnione w kulturze słowiańskiej (przede wszystkim wschodniej) doczekały się interpretacji w systemie dumézilowskiej trójfunkcyjności, występującej w wierzeniach indoeuropejskich⁸³⁹. Według ustaleń semiotyków tartuskich Perun (Gromowładca, bóg wojny) i Weles / Wołos (m.in. bóg bydła) oraz ich późniejsze chrześcijańskie transformacje w postaci wybranych świętych, zajmowali drugą i trzecią funkcję według dumézilowskiego podziału⁸⁴⁰. Specyfika ich relacji opiera się na antagonizmie, który jak wykazali V.V. Toporov i V.N. Ivanov, ma swoje korzenie w indoeuropejskim micie walki Gromowładcy z węzokształtną istotą⁸⁴¹. Konflikt dotyczył posiadania bydła. W toku dziejów ten pierwotny układ mógł się „komplikować poprzez różne transformacje, które mogą prowadzić w szczególności do neutralizacji pierwotnego przeciwstawienia, a czasem nawet do jego inwersji”⁸⁴². Omawiany schemat doczekał się krytyki, lecz nadal stanowi inspirację dla badań nad trójfunkcyjnością słowiańskich wierzeń⁸⁴³. Borys Uspieński⁸⁴⁴ wykazał, że na istniejący układ przeciwstawnych dwóch bogów: Peruna i Welesa, nałożyły się chrześcijańskie wyobrażenia, a schemat konfliktu pod wpływem chrystianizacji, choć ulegał przeobrażeniom,

⁸³⁹ W. Toporov, *Teonimy staroruskie w świetle teorii trzech funkcji Georges’a Dumézila* (Stribog, Perun, Weles), tłum. M. Łuczyński, „Etnolingwistyka”, 24, Lublin, 2012, s. 183–200.

⁸⁴⁰ Trzeba zastrzec, że wedle ustaleń A. Gieysztor, kompetencji Peruna nie należy ograniczać do drugiej funkcji (A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006).

⁸⁴¹ B. Uspieński dz. cyt. s.58; Toporov V. N., *Le mythe indo-européen du dieu de l’orage poursuivant le serpent: reconstruction du schema*, Echanges et communications. Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss, eds. J. Pouillon, P. Maranda, Mouton, Paris 1970, s. 1180–1206.

⁸⁴² Tamże, s. 57.

⁸⁴³ Zob. A. Gieysztor, dz. cyt. 2006, s. 63–67.

⁸⁴⁴ B. Uspieński w swoich badaniach był zwolennikiem tezy o słowiańskim politeizmie będącym kontynuacją indoeuropejskiego wielobóstwa, w obrębie którego istniała trójfunkcyjność bogów (należy wspomnieć, że wśród badaczy religijności Słowian nie ma jednego ustalonego stanowiska, np. Łowmiański wspierał tezę o słowiańskiej polidoksji, o tym, że w treści wierzeń słowiańskich nie można dowieść wiary w bogów, można natomiast mówić o wierze w duchy przodków). Rosyjski uczony uznawał dualizm, panujący w wyobrażeniach słowiańskiego panteonu. Wyrażał się on w przeświadczeniu nt. łączenia przez poszczególnych bogów funkcji patronalnej wobec opozycyjnych dziedzin: zdrowie i choroba, narodziny i śmierć (E. Janus, M. R. Mayenowa, *Przedmowa*, w: *Kult św. Mikołaja na Rusi*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1985, s. 6–8).

to nie został całkowicie zniesiony. W miejsce pary bogów lokowane były określone „duety” świętych np. Eliaż/Jerzy, św. Mikołaj/Błażej⁸⁴⁵.

Powróćmy teraz do przywołanego wcześniej przykładu wrzucenia wizerunku w ogień. Według Uspeńskiego przypisywanie św. Mikołajowi, lub jego ikonom, możliwości poskramiania ognia wynika z dziedziczenia przez tę postać określonej spuścizny przedchrześcijańskiej. W semiotycznej analizie diachronicznej Uspeński wykazuje genetyczne powiązanie św. Mikołaja (w tym jego wizerunku) z Wołosem. Ten ostatni jako przeciwnik Gromowładcy, był zdolny zwalczać ogień zsyłany przez Peruna. Chodziłoby tu o pożar wywołany nie tylko uderzeniem pioruna, lecz również powstałego na skutek działań wojennych (Perun jako patron wojenny)⁸⁴⁶.

W opisywanym związku św. Mikołaja⁸⁴⁷ z bogactwem przypuszczalnie ujawnia się genetyczne powiązanie tego świętego (i jego wizerunków) z Wołosem. Jest ono uwarunkowane transformacją wyjściowego motywu przedchrześcijańskiego kojarzącego siły chtoniczne z obfitością (Weles – bogactwo) w postaci określonych świętych i ich wizerunków w kontekście chrześcijańskim. Z ustaleń semiotycznych skorzystam w odniesieniu do proponowanej przezeń możliwości diachronicznej transformacji tekstów mitycznych w innych wątkach folklorystycznych⁸⁴⁸ (tj. reminiscencja wątków mitologicznych w bajkach oraz strukturach rytualnych) w szczególności wspomnianego motywu kryzysu i skorelowanego z nim antagonizmu przeciwstawnych sił.

1.2.2. Indoeuropejski wzór karno-ofiarniczy a kultowe losy wizerunków

Jednym z określeń definiującym praktyki manipulowania obrazami jest wspomniane już pojęcie kary. Etnologia i socjologia wyraźnie określają społeczne uwarunkowanie przyjętych w ramach określonych wspólnot kar. Istotnym zadaniem kary jest eksponowanie przyjmowanych w obrębie danej grupy norm i wartości. Wiemy, że w społeczeństwach istnieją ustalone wzory postępowania zgodnego z normą oraz schematy podejmowane w przypadku naruszenia przyjętych reguł. W kulturach mogą przeważać odmienne rodzaje negatywnych sankcji. Dodać warto, że karę od czynności sklasyfikowanych jako dewiacyjne

⁸⁴⁵ Warto dodać, że układ ten nie uwzględniał Boga (E. Janus, M. R. Mayenowa, dz. cyt., s. 7).

⁸⁴⁶B. Uspeński, dz. cyt., 1985, s. 173.

⁸⁴⁷Np. występowanie na terenach zachodniosłowiańskich podobnego motywu, w ramach którego w miejscu wschodniosłowiańskiego św. Mikołaja, występuje św. Michał, zdaniem Uspeńskiego mogłoby potwierdzać hipotezę o kontaminacji tych świętych na terenach zachodnich (Tamże, s. 173–174).

⁸⁴⁸ Nt. przekładalności tekstów kultury z perspektywy semiotycznej zob. G. Augustynowicz, *Rzeczy i mity* w: *Scripta Archaeologica III. Myśl przez pryzmat rzeczy*, red. Z. Kobyliński, B. Lichy, P. Urbańczyk Warszawa, 1988, s. 33–38.

odróżnia właśnie społeczne uznanie, tj. posłużenie się ustalonymi gestami w konsekwencji przekroczenia przez jednostkę lub wspólnotę określonych reguł w ramach kulturowo przyjętego systemu normatywnego. W danej wspólnotce system karny może więc stanowić jeden ze wzorów kulturowych⁸⁴⁹.

W tej części tekstu odwołam się do strukturalno-semiotycznej interpretacji gestów kulturowo-penalnych, wykonywanych względem ludzi i zwierząt (cięcie, palenie, topienie, wieszanie), którą w kontekście składanych ofiar i egzekwowanych kar w kulturze indoeuropejskiej zaproponował zainspirowany ustaleniami George'a Dumézila⁸⁵⁰, Donald J. Ward. W zakresie praktyk niszczenia spostrzeżenia Warda wskazują na nieprzypadkowość doboru określonych gestów tworzących obecny w wyobrażeniach indoeuropejskich funkcjonalny klucz ofiarniczo-karny⁸⁵¹. Amerykański badacz wykazał, że w tekstach kultury (w źródłach historycznych, tematach mitologicznych, motywach literackich) społeczeństw posługujących się językiem indoeuropejskim występuje korelacja między typem boga, a rodzajem składanej mu ofiary oraz między rodzajem popełnionego przestępstwa, a wymierzaną za nie karą. Wykazał również, że owa karna relacja jest regulowana trójfunkcyjnym kluczem dawnej struktury społecznej. Zastosowanie danej kary za naruszenie porządku w określonej dziedzinie jest analogiczne do składanej ofiary bóstwom odpowiedzialnym za odnośną społeczno-wierzeniową sferę⁸⁵². Kara za naruszenie boskich praw, tj. świętokradztwo (czyli wykroczenie przeciwko porządkowi 1. funkcji) realizowana była przez powieszenie. W taki sam sposób składane były ofiary bogom pierwszej funkcji. Wykroczenie w dziedzinie spraw związanych z wojownikami (tchórzostwo i okrucieństwo w bitwach) karane były poprzez ścięcie lub spalenie. Bogom drugiej funkcji składano ofiary właśnie poprzez zadanie ciosu mieczem (ścięcie, dekapitacja) lub spalenie. Za wykroczenie

⁸⁴⁹E. Nowicka-Rusek, dz. cyt. 2009, 131,133. J. Królikowska, *Co socjologowie mówią o karze i punitivności*, w: *Kara w nauce i kulturze*, red. J. Utrat-Milecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2009; B. Wróblewski, *Penologia. Socjologia kar*, t. 1. Księgarnia Kazimierza Rutkiego, Wilno, 1926.

⁸⁵⁰Dodam, że Ward bazował na ustaleniach Dumézila, nt. podziału wyobrażeń społecznych, mitycznych, panteonu na trzy części zw. z trzema funkcyjnymi bogami, trzema warstwami społecznymi (por. D. A. Sikorski, *O długim trwaniu pewnej teorii – idea trypartycji u ludów indoeuropejskich Georgesa Dumézila w świetle krytyki*, „Slavia Antiqua”, 52, 2012, s. 105–130).

⁸⁵¹Dumézil postawił hipotezę o występowaniu zależności pomiędzy typem bóstwa a rodzajem składanej mu ofiary w religii germańskiej. Przypuszczał, że bóstwom pierwszej funkcji ofiary składane były przez powieszenie, a trzeciej przez utopienie. Ward poddał weryfikacji przypuszczenia nt. korelacji między typem składanej ofiary a ideologiczną strukturą. Poszerzył badania do zakresu praktyk występujących u innych wspólnot kultury indoeuropejskiej, a także uwzględnił rodzaj egzekwowanych kar za popełnienie określonego przestępstwa (D. J. Ward, *The Threefold Death: An Indo-European Trifunctional Sacrifice* w: *Myth and Law among the Indo-Europeans, Studies in Indo-European Comparative Mythology*, red. J. Puhvel, Berkley 1970).

⁸⁵²D. J. Ward, dz. cyt., 123–127. Jacek Banaszkiewicz w *Podaniu o Piaście i Popielu*, przeprowadził analizę opartą na ustaleniach Dumézila i Warda i wykazał heurystyczny walor proponowanego trójfunkcyjnego klucza interpretacyjnego na polu badań nad kulturą polską (J. Banaszkiewicz, *Podanie o Piaście i Popielu*, PWN, Warszawa 1986, s. 184–191).

przeciwko płodności, urodzajowi karano przez utopienie. Wiązały się z tym wykroczenia na tle seksualnym, rabunkowym. Bóstwom trzeciej funkcji, związanych z powodzeniem, ofiary składano do wody (topienie)⁸⁵³. Ward wykazał, że omawiana zależność znajduje swoje odzwierciedlenie również w średniowiecznych przekazach dotyczących postępowania ze świętymi (męczennikami). Czy w odniesieniu do opisanych w źródłach etnograficznych manipulacji obrazami wzór ten może być przydatny? Przejdźmy do próby diachronicznej charakterystyki omawianych tu zabiegów z uwzględnieniem przywołanego karno-ofiarniczego klucza indoeuropejskiego.

1.3. Dawne praktyki penalne a sposoby postępowania z obrazami

Posłużenie się D. J. Warda koncepcją dotyczącą indoeuropejskiego wzoru karno-ofiarniczego, a także propozycjami tartuskich semiotyków, może rzucić światło na rozważania nad ewentualnymi archaicznymi uwarunkowaniami podejmowanych praktyk względem obrazów. Chodzi o wsparcie hipotezy ofiarniczego wymiaru podejmowanych praktyk. W przywoływanych wcześniej przykładach dotyczących praktyk mających zaradzić kryzysom związanym z warunkami atmosferycznymi, klęskami elementarnymi podejmowany gest obicia, chłosty, cięcia można traktować jako manifestacje działań korelowanych z drugą funkcją społeczną i jej znakami. Opierając się na omówionych powyżej semiotycznych ustaleniach, w przypadku słowiańskich uwarunkowań, wspomniane gesty byłyby manipulacjami zorientowanymi na krąg działań związanych z chrześcijańskimi transformacjami wierzeń na temat Gromowładcy, który był zarządcą spraw związanych z niebem, burzą, ogniem i wojną⁸⁵⁴. W przywołanych przykładach spostrzeżenia Warda na temat charakterystycznej dla drugiej funkcji relacji typu przestępstwa i specyfiki karno-ofiarniczej, znajdują odzwierciedlenie w gestach podejmowanych względem obrazów i figur. Gdy doszło do wykroczenia w dziedzinie związanej z siłami chtonicznymi, wodami ziemskimi (trzecia funkcja), egzekucja polegała na topieniu. Nie możemy wykluczyć, że praktyki podtapiania figur w okresie suszy mogły utrzymywać podobne sensy. Byłby to rodzaj kary wymierzonej obrazowi lub ukazanej na nim postaci. W obrębie tej funkcji bierzemy pod uwagę również problemy związane z bogactwem (i kradzieżą) oraz płodnością (zamażpójściem).

⁸⁵³D. J. Ward, dz. cyt., 1970, s. 123–127; J. Banaszekiewicz, dz. cyt., 1986 s. 185–187.

⁸⁵⁴B. Uspeński, dz. cyt., s. 172–173.

W zgromadzonych przykładach mieliśmy do czynienia z gestami bicia, cięcia wizerunków wywołanymi brakiem pieniędzy lub płodności. Są to czynności typowe dla drugiej funkcji (bicie, cięcie), podejmowane jednak w przypadku naruszenia porządku wartości na trzecim poziomie. W bajce z Jaćmierza, za brak zwrotu pieniędzy („kradzież”), rzeźba św. Michała została obita kijem, a za ewentualny brak pomyślności w zamążpójściu (potraktować ten motyw możemy jako krąg sensów związanych z płodnością), grożono figurze, że zostanie pocięta toporem. Są to działania, w których wobec powyżej ustalonej zależności (rodzaj przewinienia – typ kary) nie mamy do czynienia z kontynuacją przywołanego wzoru.

W rozważaniach nad zastosowanymi sposobami manipulowania obrazami warto jednak przenieść uwagę z ewentualnego karnego wymiaru podejmowanych czynności na wymiar ofiarniczy. Wypada też otworzyć diachroniczną perspektywę w spojrzeniu na wcześniej przywołany motyw walki dwóch sił i możliwości transformacji tego wątku w innych tekstach kultury. Otóż w geście uderzenia (chłosty, cięcia) dokonanego na wizerunku, możemy odnaleźć reminiscencję archaicznego wątku mitycznej walki Gromowładcy (2 funkcja) z węzokształtną istotą (3 funkcja). Przypomnę: do starcia dochodzi w momencie pochłonięcia przez Węża / Smoka życiodajnych płynów. Rezultatem użycia oręża przez Gromowładcę jest przekłucie, „deszczowego smoka”, uwolnienie deszczu zapładniającego ziemię, a następnie ukrycie się smoka w wodach⁸⁵⁵. Z perspektywy semiotycznej wspomniany przykład potraktowania wizerunku św. Michała lub św. Mikołaja w momencie uderzenia jest znakiem uwięzionych, zablokowanych dóbr, a chłosta pozwala na przebicie – uwolnienie skarbów. W przyjętym kluczu mitologicznych przekształceń można uznać, że świętek jest transformacją smoka (lub zamieszkiwanym przez niego drzewem), który więzi bogactwo. Naruszenie jego integralności (uderzenie) pozwala na uwolnienie owych dóbr.

Motyw cięcia był również obecny w praktykach rytualnych. Władcy gromów składano ofiary w czasie suszy, by wyprosić deszcz. W darze składano zwierzęta⁸⁵⁶. Zatem gest

⁸⁵⁵Zrekonstruowanym, wyjściowym tekstem kosmogonicznym dla kultury Indoeuropejskiej jest walka Gromowładcy i węzokształtnej istoty. Konflikt dotyczy uwięzionych przez węża dóbr (woda/chmur, bydło, kobiety). W wyniku antagonizmu dochodzi do zabicia węża i uwolnienia wody. W kolejnych przekształceniach konflikt rozgrywa się pomiędzy antropomorfizowanym Gromowładcą w postaci boskiego herosa a „deszczowym smokiem”. Dzięki temu, dochodzi do nawodnienia, zapłodnienia wyschniętej ziemi. Jego młodszym przekształceniem w wydaniu słowiańskim miał być konflikt między Perunem a Welesem, a następnie np. św. Eliaszem i św. Mikołajem. Echa owego antagonizmu możemy doszukać się w folklorze np. w bajce dotyczącej miejsca, w którym antagonista Boga, nieskutecznie (pod człowiekiem, koniem, drzewem, kamieniem) i skutecznie (woda) może się ukryć przed swoim przeciwnikiem. A. Gieysztor, dz. cyt. s. 98; A. Szyjewski, dz. cyt., 2003, s. 59–63. J. Tomicka, R. Tomicki, dz. cyt. 1975; B. Uspieński, dz. cyt. 1985, s. 57.

⁸⁵⁶A. Gieysztor, dz. cyt. s. 106; J. Tomicka, R. Tomicki, dz. cyt., 1974, s. 86–87.

przebicia, w trybie fabuły mitycznej, mógł być reminiscencją czynności Gromowładcy raniącego węża, lecz także w wymiarze rytualnym gestem związanym ze składaniem ofiary bogu burzy.

Idea walki dwóch sił nie była obca tradycji ikonograficznej związanej z chrześcijańskim kręgiem kulturowym. Sugerowałam już reminiscencję omawianego wątku widoczną w kanonicznym ujęciu św. Jerzego zabijającego Smoka⁸⁵⁷, św. Małgorzaty przebijającej krzyżem Smoka lub Matki Boskiej deptającej węża.

Wobec powyższego, ustalenia amerykańskiego badacza na temat wzoru postępowania karno-ofiarniczego mogą być inspirujące dla interpretacji wybranych praktyk manipulowania obrazami w europejskiej kulturze religijnej XIX i pocz. XX w. Wolno przypuszczać, że niektóre spośród omawianych gestów mogły mieć archaiczny rodowód. Ponadto, co szczególnie intrygujące, skłaniają do postawienia pytania o możliwości prześledzenia genealogicznych związków ofiary i kary, czyli pochodzenia metod penalnych z praktyk ofiarniczych⁸⁵⁸. W odniesieniu do starożytności „związek ten zdaniem niektórych badaczy mógł zachodzić w fazie archaicznej, w której prawo religijne i karne było jeszcze nierozdzielone, a wyrok śmierci wyrażał składaną dla bóstwa ofiarę⁸⁵⁹. Odtwarzane tu sensy związane z manipulowaniem obrazami, w świetle ewentualnych ofiarniczych źródeł, warto rozpatrywać również w kontekście sakralnych waloryzacji.

1.4. Perspektywy czciciela wizerunków: sakralna chłosta i świętokradztwo

Uwzględniając punkt widzenia aktorów społecznych kultury religijnej XIX i pocz. XX w. nasuwa się pytanie o zgodność podejmowanych gestów z panującymi normami. Dokładniej chodzi o to, czy manipulacja wizerunkami była zgodna ze społecznymi regułami i praktyką o charakterze penalno-sakralnym⁸⁶⁰. Czy też odwrotnie – aktywność niszczyciela

⁸⁵⁷ Wierzenia związane ze św. Jerzym zabijającym smoka zob. np. K. Króliński, „Lud”, 14, s. 387.

⁸⁵⁸ W odniesieniu do analizowanych przez Warda materiałów starożytnych, trudno zdaniem uczzonego orzec, czy kara mogła reprezentować ofiarę dla urażonego bóstwa (D. J. Ward, dz. cyt. s. 126.) Na temat związku kary i ofiary zob. np. K. v Amira, *Die germanischen Todesstrafen. Untersuchungen zur Rechts- und Religionsgeschichte. Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch – philologische und historische Klasse*, XXXI, Band, 3, Abhandlung, München, 1922; F. Ström, *On the Sacral Origin of the Germanic Death Penalties*, Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Stockholm, 1942; B. Wróblewski, dz. cyt., 1926, s. 48; zob. nt. Kamieniowania: H. Hubert, M. Mauss, *Esej o naturze i funkcji ofiary*, tłum. L. Trzecionkowski, Nomos, Kraków, 2005, s. 47.

⁸⁵⁹ G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Sowa, Prószyński i S-ka SA, Warszawa, 2008, s.103, zob. np. H. Bennett, *Sacer ego „Transaction of the American Philological Association”*, 1930, t. 61.

⁸⁶⁰ Praktykę karną rozumiem jako kulturowo dozwoloną interwencję w przypadku stwierdzenia przez podmioty kultury naruszenia norm/niedopełnienia powierzonych obowiązków przez wizerunek.

przekraczała społecznie akceptowane normy, dotyczące sposobów postępowania z tej rangi obiektami i w konsekwencji należało ją uznać jako dewiacyjną, a w omawianym religijnym kontekście jako świętokradczą.

1.4.1. Akceptowane manipulowanie wizerunkami i ich sakralny wymiar

Koncentrując się na pierwszej części pytania możemy odnieść się do kryterium wspólnotowej akceptacji owych gestów. Mianowicie, „Dopóki jednostka wymierza sprawiedliwość tylko na własną rękę, nie działa w imieniu prawa, ale jedynie na zasadzie odwetu. Aby jej czyn mógł być uznany za działanie prawne, musi ona działać nie tylko za zgodą całej zbiorowości, ale także w jej imieniu”⁸⁶¹. W literaturze przedmiotu trafiamy na opisy manipulacji obrazami, na podstawie których trudno stwierdzić, czy działanie jednostki jest społecznie akceptowane. Jednakże źródła mówią o praktykach podejmowanych nie tylko indywidualnie, lecz również zbiorowo. W czasach głodu i epidemii mieszkańcy z okolic Nowego Targu, gdy uznali, że kierowane przed figurą prośby nie przynoszą skutku, uwiązali sznur na szyi świętego (jego wizerunku) i przeciągnęli przez pole, a następnie spalili⁸⁶². __Wiemy, że Kościół rzymskokatolicki nie zezwalał na podobne praktyki. Były one traktowane jako świętokradcze. Ale, jak się można domyślać, z perspektywy wspólnoty wioskowej, w sytuacjach skrajnych, podejmowane gesty miały przynieść pożytek społeczności. Wydaje się więc, że można je uznać za dozwolone, zgodne z panującymi regułami kulturowymi. Zwróćmy uwagę, że – jak wynika z przywołanych wcześniej opisów – poniewieranie obrazów, np. gest chłosty, miało spowodować nie tylko przywrócenie *status quo ante*, lecz wręcz, w nadnaturalny sposób, wykreować doskonalszą rzeczywistość (w wyniku uderzenia, z rzeźby wysypała się tak duża ilość pieniędzy, że bohater opowieści nie był w stanie ich unieść). Przykładem manipulowania wizerunkiem mającego usprawnić pewien wycinek rzeczywistości były również zabiegi podejmowane przez myśliwych na Kujawach. Znane było przekonanie mówiące o tym, że: „Jeżeli w wielki piątek myśliwy strzeli do figury Pana Jezusa, to wtenczas broń ta jako zaprzędana djabłu, będzie mu bić wszędzie, a nawet trafi mu z przodu, chociażby w tył lub w bok strzelał. (Głuszyn, Bytoń)”⁸⁶³.

⁸⁶¹E. Nowicka-Rusek, dz. cyt. 2009, s. 135.

⁸⁶²W. Winclawski, dz. cyt., 1971, s. 188.

⁸⁶³DWOK 3, s. 92.

Spotykane były praktyki strzelania do Najświętszego Sakramentu⁸⁶⁴ lub podcinania rzeźby Jezusa przez cieślów lub kołodziejów⁸⁶⁵.

Omawiany gest, poza tym, że wydaje się zgodny z panującymi regułami, to w związku nadprzyrodzonymi konsekwencjami, które ma wywołać, warto rozpatrywać przede wszystkim w wymiarze sakralnym. Zresztą wiemy, że w odnośnych społecznościach, waloryzacja religijna stanowiła podstawę podejmowanych praktyk. Co więcej, wywoływane przez badaczy rozgraniczanie warstwy sakralnej od społecznej, które mogłoby nasuwać również pytanie o wyłączny wymiar penalny omawianych praktyk, nie należało do dylematów niepokojących podmioty omawianej kultury.

1.4.2. Nieakceptowane naruszenie obrazu

Po przytoczeniu przykładów ukazujących dopuszczalne gesty atakowania wizerunków należy zauważyć, że w folklorze obecne są podania o zgoła odmiennej wymowie. Wyrażają one przekonanie o negatywnych konsekwencji zniszczenia (a nawet poruszenia) obrazu, w tym o poniesionej karze za niezgodne z normami potraktowanie wizerunku. Wśród nich możemy wyróżnić kilka przenikających się wariantów. Ich wspólnym mianownikiem jest przekonanie na temat związku zmiany, którą obraz wyraża (pęknięcie) lub której podlega (przeniesienie, zasłonięcie, nacięcie) z pojawieniem się niekorzystnych energii dla otoczenia lub dla sprawcy manipulacji. Przywołam kilka występujących w źródłach etnograficznych przekonań związanych z samoistnym lub nieintencjonalnym naruszeniem obrazów.

1. Wśród wspólnot europejskich wierzą, że upadek obrazu wróży śmierć (chodziłoby o samoistny upadek lub nieintencjonalne zniszczenie obrazu). Przykłady z terenów europejskich (Morawy, Białoruś, Czechy, Niemcy, Szkocja, Szwajcaria), w tym także z różnych regionów Polski, zgromadził A. Fischer⁸⁶⁶. Na terenach Kielecczyny funkcjonowało przekonanie, że „w chwili gdy kto umierał, spadał z ostatnim tchem człowieka i obraz nad jego łóżkiem zawieszony (lub w pobliżu będący) a gwóźdź był nienaruszony”⁸⁶⁷. W Sączu, gdy spostrzeżono, że obraz spadł ze ściany, uznawano to za złą wróżbę – zapowiedź

⁸⁶⁴„Magiczny sposobem zapewnienia celności strzelby imać było przestrzelenie Najświętszego sakramentu (D. Klosse, *Sakramenty i sakramentalia jako źródło mocy*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1998, 1, s. 61. s. 59–63).

⁸⁶⁵W Pińczowskiem wierzą, że cieśla lub kołodziej, „chcąc zostać dobrym majstrem i mieć wziętość u ludzi, powinien o północy pójść w takie pole, gdzie znajduje się Boża Męka i na niej przeciąć Panu Jezusowi nogi”. W. Siarkowski, *Materyjały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, 1885, t. 9, s. 41.

⁸⁶⁶A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 46.

⁸⁶⁷DWOK19, s. 216.

śmierci⁸⁶⁸. Podobne przekonania obecne były wśród mieszkańców okolic Ropczyc⁸⁶⁹ oraz na Kaszubach⁸⁷⁰. W spektrum przekonań odnośnie do zmiany zachodzącej w obrębie obrazu i w ślad za tym nieszczęścia dotyczącego członków wspólnoty, możemy włączyć ideę nieintencjonalnego zniszczenia wizerunku. Mimo niewątpliwej zmiany, która w ciągu ostatnich wieków zaszła w obrębie sposobu doświadczania wizualności w polskiej kulturze religijnej, pogląd taki znajduje swój wyraz także obecnie. We wspomnieniach dotyczących peregrynacji wizerunków na pomorskiej wsi przywoływany był lęk uczestników przed zniszczeniem obrazu. „Pamiętam jeszcze figurka chodziła Pana Jezusa, (...) O jeny, jak wtedy trzeba było uważać, (...) Pamiętam, tak się bali, żeby tylko nic nie zrobić (...) Żeby się nie zbiło (...) w ogóle też jest tak, że jak się zbije, to jest nieszczęście (...)”⁸⁷¹.

2. Następny wariant dotyczy przeświadczenia o aktywowaniu szkodliwych dla otoczenia mocy w następstwie potraktowania obrazu w sposób niezgodny z „wołą” wizerunku (ewentualnie postępowania przeciwstawnego społecznym standardom). Przykładem jest legenda o wykopaniu, a następnie ukryciu figury Matki Boskiej Gidelskiej. Chłop, który orząc pole, natrafił na małą figurkę, postanowił ją ukryć jako swój skarb. W konsekwencji oślepl. Dopiero umieszczenie wizerunku we właściwym miejscu przywróciło wzrok odkrywcy⁸⁷². W kręgu tego typu podań o cudownych wizerunkach znajdujemy również opowieści o samoistnym powracaniu obrazu w określone miejsce lub zatrzymaniu się koni wiozących obraz. Podania takie akcentują ponadnaturalną moc ujawniającą w momencie postępowania wbrew „woli” wizerunku.

3. Kolejny wariant opowieści, w którym obecny jest budzący lęk, motyw naruszenia obrazu dotyczy podań mówiących o karze, która dotyka sprawcę lub całą wspólnotę za pogwałcenie świętości. W tego typu przekazach winowajca często definiowany był w kategoriach obcości, odmienności – był innowiercą lub dewiantem. Według legendy, Małgorzata (zwana czarną lub piekielną łowczynią)⁸⁷³, która mieszkała na zamku w Białogardzie, była niezwykle sprawną łowczynią. Pewnego razu miała przebić strzałą serce Matki Boskiej na obrazie znajdującym się na rozstaju dróg. Za to wykroczenie jej dusza

⁸⁶⁸ M. Udziela, *Medycyna i przesady lecznicze ludu polskiego. Przyczynek do etnografii polskiej*. Biblioteka „Wisły”, t. 7, s. 252, 286, Warszawa, 1981. Badacz odsyła do przekazów nt. ludu Styryjskiego oraz Bawarskiego, w których odnotowano podobne przekonanie.

⁸⁶⁹S. Udziela, *Lud polski w powiecie Ropczyckim w Galicyi*, ZWAK, 1890, t. 14, s. 120

⁸⁷⁰F. Tetzner, *Slawen in Deutschland*, Braunschweig 1902, s. 461.

⁸⁷¹BT 2019, gm. Smółdzino, nr 12, k.17 l. por. K 45 l (...) cała wieś szła do niej do domu i to jeszcze w nocy, to było ciemno, to była zima, żeby ten obraz przynieść od niej z domu i go prowadzić, żeby się nic nie stało po drodze. Wiesz, mógł ktoś się przewrócić z nim, mogło się coś tam uszkodzić (BT 2019, gm. Smółdzino, nr 2, k. 46 l.)

⁸⁷²A. Marciniak, dz. cyt. 1999, s. 70–71.

⁸⁷³Informację na temat podania o czarnej łowczyni zawdzięczam dr Agnieszce Bednarek-Bohdziewicz.

musiała pokutować⁸⁷⁴. W historii przywołanej przez Ludwika Stommę dowiadujemy się o karze, którą ponosi profan za znieważenie obrazu. W okresie stalinizmu, w Wielki Piątek, urzędnik odwiedził gospodarza i chciał, aby ten poczęstował go mięsem. Gospodarz odmówił stwierdzając, że nie może spełnić jego żądania, gdyż jest Wielki Piątek, ponadto „Matka Boska z obrazu patrzy. Wówczas urzędnik zasłonił kapeluszem obraz Matki Boskiej i natychmiast oślepnął”⁸⁷⁵. Współcześnie, także przekonanie o karze lub nieszczęściu, które spada na jednostkę lub wspólnotę w wyniku znieważenia obrazu, również znajduje swoje odzwierciedlenie. Kilka lat temu we wsi w powiecie słupskim doszło do dewastacji figurki Matki Boskiej. Sprawcami zniszczenia była okoliczna młodzież, która, jak twierdzili mieszkańcy sąsiedniej wsi, była pod wpływem narkotyków. W przekonaniu rozmówców, w konsekwencji zniszczenia figurki, doszło do tragicznych wydarzeń z udziałem sprawców: śmierć w wypadku samochodowym, społeczna alienacja oraz szaleństwo. W wypowiedziach rozmówców obecne były przekonania o nieszczęściu, które ze względu na zniszczenie obrazu musi nawiedzić wieś, o karmie, która wraca, o bliżej nieokreślonej zemście, która musi się wypełnić. Ponadto wyrażane były poglądy mówiące, z jednej strony o karze wymierzonej przez Jezusa chroniącego swoją Matkę, a z drugiej, o miłosierdziu i niezdolności do wyrządzania krzywdy przez Maryję i Jezusa, przy jednoczesnym imperatywie poniesienia odpowiedzialności za naruszenie świętości. Oto wybrane fragmenty rozmów:

K.: Wyciągnęli z kapliczki i o asfalt (...), M.: Strasznie się stało, bo ta dziewczyna, co była przy tym, to zginęła w wypadku, (...) Drugi ten łepok też zginął (...) Później chłopak jeden następny, no to coś mu się tam stało. To kumpel akurat dobry, mój kolega. K.: Ćpał, ćpał i ... M.: (...) Siedem lat z domu nie wychodzi. M. D.: Ale łączycie właśnie to z... M: Tak, z tym. Na pewno. Wszyscy mówią, że to takie było (...) K.: (...) sołtysowa matka mówiła, że zawsze jak pozbije się figurka Matki Boskiej, to jest nieszczęście na wiosce. Komuś coś się może stać (...) jak się (...) coś tam dewastują, czy się naśmiewają, to, to karma wraca, jak ja to mówię (...) M.: Zwłaszcza Matki Boskiej (...) K.: Ona nas chroni, Daje nam siłę, (...) a oni tak zbecześcili to wszystko. M: Zbecześcili, to najgorsze. M. D.: (...) skąd wraca to zło, które się wydarza? (...) M.: Matka Boża, no. Mi się wydaje, że...K.: To jest taka kara taka, żeby ich nauczyć M.: (...) mi się wydaje, że Pan Jezus bardziej chroni swoją Matkę (...) I On po prostu (...) chce Jej dać K.: Ukarać. M.: chce ich ukarać (...) No jak każdy np. syn, czy każda córka chroniłaby swoją matkę⁸⁷⁶.

K.: Nigdy nie wolno. Nie wolno zbić obrazu świętego. Bo to, prędzej czy później, to się zemści. Zemści się. To nie to, że Matka Boska występuje *ja cię zniszczę* czy coś. Po prostu takie coś jest, że ty za to odpowiesz. (...) Tak to już jest. Ja zawsze mówiłam, że obraz święty to rzecz święta, koniec. Nie

⁸⁷⁴O. Knoop, *Legends pomorskie*, Region, Gdynia 2013, s. 48–50.

⁸⁷⁵L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej, XIX wieku oraz wybrane eseje*, Wyd. Piotr Dopierała, Łódź, 2002, s. 268. L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej, XIX wieku oraz wybrane eseje*, Wyd. Piotr Dopierała, Łódź, 2002, s. 268.

⁸⁷⁶BT 2019/5, pow. słupski, K. – kobieta, 30 l; M. – mężczyzna. 31 l.

wolno tego niszczyć, nie wolno (...) tym bardziej, że pod krzyżem, że to jest poświęcone (...) co święte nie wolno ruszać. Ale to wszędzie, nieraz jak piszą, coś zniszczą coś świętego, (...), wandalę, to już im się nie wiedzie. Ja tam nigdy nie wierzę w to, że Matka Boska od razu ich ukarała. Ale jest takie coś, jakaś siła, jakieś coś jest, że za to ty musisz zapłacić. M. D.: Ale co to jest za siła? Skąd ona? K.: No nie wiem, jakaś tam, coś jest takie coś (...) Ale jest jakaś siła, jakieś coś, że ty za to musisz zapłacić. No, dlatego wiesz. I tak się stało (...) ⁸⁷⁷.

Warto dodać, że funkcjonują również warianty opowieści, w których utajona moc cudownego obiektu może być uwolniona i ujawniona w wyniku manipulacji przez „obcych” i jednocześnie nie musi być krzywdząca dla owych sprawców. Istotny jest tu po prostu sam fakt obecności mocy wyrażanych w wyniku naruszenia obiektu ⁸⁷⁸. Takie przekonanie obecne jest, np. w legendach o naruszeniu obrazu Matki Boskiej – „twarz Maryi uderzona puginałem przez Szweda krwią ociekła” ⁸⁷⁹.

Odpowiadając na pytanie o prawomocność gestów wydaje się, że w przytoczonych podaniach o naruszaniu obrazów mamy do czynienia przynajmniej z dwoma rodzajami stanowisk. W pierwszej grupie opowieści manipulacja wizerunkami wchodziła w obręb dopuszczalnych praktyk religijnych, a sprawca lub wspólnota mogła doświadczyć korzyści dzięki tym praktykom. Wydaje się, że naruszanie obiektów kultu, z uwzględnieniem określonych reguł – tj. zastosowania „prawidłowych gestów”, było dozwolone w bardziej archaicznej warstwie, a sens takich działań nie był wyłącznie karny (w rozumieniu wymierzenia sprawiedliwości obrazom), gdyż naczelnym zadaniem sprawcy było cudowne pozyskanie z obiektu określonych dóbr. Gest ten możemy zatem uznać jako sakralny. Prawdopodobnie pod wpływem idei zakazu naruszania rzeczy świętych, w tym sankcji wyciąganych przez Kościół za manipulowanie *sacrum*, omawiany tu typ aktywności

⁸⁷⁷BT 2019, pow. słupski, 17, K., ok. 65 l. W wypowiedzi tej zwerbalizowane jest przekonanie nt. „materialnej” niezależności obrazu/świętych i źródła nadchodzącej kary za znieważenie świętego obiektu. Być może owa dyferencja genezy sankcji – nieutożsamianie jej ani z wizerunkami świętych, ani z samymi świętymi jest elementem odróżniającym współczesną świadomość religijną od XIX-nastowiecznej, w której źródłem kary, mógł być zarówno święty jak i sam wizerunek. Zob. przypis 76.

⁸⁷⁸Z tego typu opowieściami spotykamy się w odniesieniu do niezgodnego z normą traktowania Hostii. Motyw taki obecny jest np. w legendzie o powstaniu kościoła Bożego Ciała w Krakowie (o kradzieży, a następnie wrzucenia w błoto Najświętszego Sakramentu, który zaczął promieniować) zob. DWOK 5, 17 lub w opowieści o postępowaniu z Hostią: „(...) patrzyli oni [Żydzi – M. D.], tak nic nie widzą w Przenajświętszym Sakramencie i zaczęli bić. Jak zaczęli go bić, to krew zaczęła się puszczać i po ścianach, i po stole (...). Oni przeleżeli się, co im robić. Oni chwycili Przenajświętszy Sakrament, zakręcili go do toniki, rzucili do studni. Patrzyli, że ze studni Przenajświętszy Sakrament poleciał w górę. Tedy znów chwycili do worka, daleko zanieśli w pole i kopali do ziemi i poszli do chaty. Pastuch niedaleko pas krow, patrzy, że tam jaki ogień pali się (...) a w tym płonimotylek lata i lata. (...) Patrzają: Przenajświętszy Sakrament lata (...)” (D. Klosse, *Sakramenty i sakramentalia jako źródło mocy*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1998, 1, s. 59–63). Warto dodać, że typ podań zawiera motyw wielokrotnej śmierci (motyw tzw. potrójnej śmierci obecny był w indoeuropejskich wierzeniach – bohater ginie, dopiero wówczas, gdy odniesie rany w trojaki sposób – na trzech funkcyjnych poziomach). W opowieści mamy do czynienia z zadaniem ran w wieloraki sposób: nacięcie, utopienie, zakopanie (bicie, nacięcie ewentualnie palenie oraz utopienie i zakopanie, korelowane są odpowiednio z drugą i trzecią funkcją).

⁸⁷⁹DWOK 5, s. 12.

stopniowo był marginalizowany, a w końcu traktowany jako anomalia. Drugą grupę podań łączy przekonanie o asocjacji naruszenia obrazu i nieszczęścia spotykającego sprawcę / wspólnotę. Wtedy manipulowanie obrazem odnosi się do przekonań, według których traktowane jest ono jako wykraczające poza przyjęte normy. Tym, co łączy oba przekonania, jest pogląd o uruchamianiu nadprzyrodzonych mocy w wyniku manipulacji obiektem świętym. W pierwszym wypadku owa moc ma wymiar dobroczynny, w drugim, tragiczny dla aktorów społecznych. Możemy stwierdzić, że obraz święty związany jest z energiami sprzyjającymi życiu, ale również prowadzącymi do śmierci. Ten bowiem, kto działa zgodnie z normami, może korzystać z „życiowych mocy”, natomiast manipulator, który wykracza poza ustalone reguły, jest narażony na osiągnięcie śmiertelnych energii.

W konsekwencji samym sprawcom nadawana jest odmienna ranga, a ich gesty przynoszą przeciwne skutki: 1) naruszenie integralności wizerunku przysparza bogactwa zaradnemu bohaterowi lub 2) obicie wizerunku przynosi „obcemu” nieszczęście.

W kulturze typu ludowego chłosta (razy) była karą stosowaną za popełnione wykroczenia⁸⁸⁰, egzekwowaną też w środowisku domowym⁸⁸¹, była też karą szkolną. Jak wiemy, uderzenie lub smaganie było także czynnością rytualną, sakralną. W próbach dotarcia do przypuszczalnej perspektywy aktora społecznego, w odniesieniu do bardziej archaicznego przekonania, pomocne mogą być ustalenia dotyczące metamorfozy magicznej, uznającej transformację za podstawę pierwotnego myślenia. Odwołując się do podnoszonych w kontekście dawnej mentalności potencji drzemiących zarówno w obiektach, jak i w ludziach, możemy przyjąć, że metamorfozom podlegał obraz i człowiek. Cudowny wizerunek stawał się „magazynem”, w którym znajdowały się realnie zablokowane, pożądane dobra. Ich uwolnienie wymagało nadnaturalnych mocy⁸⁸². Ubrojony w kij manipulator, podnosząc rękę na sakralny wizerunek, także ulegał przemianie, wcielał się w istotę obdarzoną nadprzyrodzonymi mocami. W innym wypadku interwencja człowieka nieprzemienionego – śmiertelnika mogłaby się zakończyć tragicznie. Jak pokazuje to drugi typ opowieści, zwykły manipulator nie mógł występować przeciwko obiektom pełnym mocy. W przypadku przywołanej powyżej bajki „O złodzieju”, pożądana wartość, którą wyraża

⁸⁸⁰ *Księgi sądowe wiejskiej*, red: B. Ulanowski, Polska Akademia Umiejętności, Kraków, 1921 (dot. XV – XVII w.).

⁸⁸¹ J. Świętek, dz. cyt., 1893, s. 565, 670.

⁸⁸² Przypomnę, semiotycy mogliby stwierdzić, że ujawnia się tu struktura konfliktu Gromowładcy zwalczającego Smoka, który w kolejnych transformacjach przybiera postać bohatera pokonującego wroga. Wymierzanie obrazowi ciosu kijem, byłoby transformacją gestu oznaczającego przebicie przeciwnika Gromowładcy i uwolnienie uwięzionych dóbr. Wiemy, że metoda strukturalno-semiotyczna, poszukuje ukrytych sensów, struktur w analizowanych zjawiskach kulturowych ważnych dla interpretatorów, niekoniecznie dla aktorów czynności (L. Stomma, dz. cyt., 1981; A. P. Kowalski, dz. cyt., 2012).

święty (jego wizerunek), nie jest osiągalna dla „użytkownika” obrazu za pośrednictwem „zwykłych” gestów czci wiernego. Sprawca może je dopiero odblokować za pomocą określonych czynności sakralnych, w tym wypadku uderzenia.

1.4.3. Sakralny gest i profanacja wizerunku

Odwołanie się do wybranych pojęć, wypracowanych na gruncie i historyczno-filozoficznym i teologicznym, tj. świętokradztwa / profanacji, w kontekście omawianych manipulacji, pozwala na zwrócenie uwagi na ewentualną obecność dylematów, które mogły być udziałem aktorów społecznych. Chodziłoby o kategorię świętokradztwa / profanacji rozumianej jako wykroczenie polegające na niegodnym potraktowaniu rzeczy świętej i na ewentualnym pozbawieniu jej świętości⁸⁸³. Jak wynika z powyższych rozważań, w pierwszej grupie przekonań wydaje się, że pytanie o możliwość profanacji⁸⁸⁴ niekoniecznie wchodziło w krąg dylematów podmiotu działania. Tu obraz, który nie służy czcicielowi, należy zmotywować do pełnienia przypisanych mu działań lub należy uwolnić zablokowane przez niego dobra. Problem ten pojawia się w innej warstwie wierzeniowej, gdzie manipulacja obrazem jest traktowana jako bezczeszczenie świętości. Kwestia neutralizacji mocy, zarówno w pierwszym, jak i w drugim wypadku, może być odsunięta, gdyż w obu typach przekonań dochodzi do ujawnienia się mocy, wręcz do jej przymnożenia. Jak widzieliśmy, poprzez zastosowanie gestów manipulacji obrazu ich nie tracił, a wręcz przeciwnie, sponiewieranie aktywowało owe energie. Tak działo się, gdy obraz wrzucany był w ogień, aby ugasić pożar lub gdy wystawiano go na deszcz, gdy gospodarzom zależało na ustaniu ulewy, a także, gdy lekceważony był przez „obcego”. Zagadnienie zubożenia – odebrania świętości jest jednak niejednoznaczne w przypadku praktyki sponiewierania, a następnie spalania wizerunku, o czym świadczy przykład z pow. nowotarskiego. Wizerunek, który w przekonaniu czcicieli przestał wypełniać oczekiwane zadania, co przejawiało się w postaci panującego głodu i przedłużającej się epidemii, w obliczu manipulacji na nim dokonanej, należałoby uznać, nie tyle za obiekt nieskuteczny – pozbawiony mocy, co raczej niebezpieczny dla wspólnoty. W takim rozumieniu unicestwienie figury w omawianym przypadku może świadczyć

⁸⁸³ *Encyklopedia kościelna. Podług Teologicznej Encyklopedji Wetzer'a i Weltego*, wydana przez X. Michała Nowodworskiego, t. 27, s. 255, Warszawa, 1904; „To, co było niedostępne i oddzielone, wskutek profanacji traci swoją aurę i może zostać przywrócone użyciu”. G. Agamben, *Profanacje*, tłum. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 2006, s. 98.

⁸⁸⁴ Sprofanować, w etymologicznym sensie oznacza, wyniesienie przed świątynię (*fanum* – ‘świątynia’, *pro* – ‘przed’, czyli *profanum* ‘przestrzeń przed świątynią’). Przypomnę, że obrazy były wynoszone ze świątyni i tam poddawane manipulacji dla korzyści sprawcy oraz całej wspólnoty. Tak długo miały się znajdować poza miejscem kultu, aż zostanie przywrócony ład.

o konieczności zneutralizowania szkodliwej siły. Następowало to poprzez zastosowanie odpowiednich gestów. Obiektami mocy nie można było manipulować w sposób dowolny, lecz należało sięgnąć po sprawdzone metody – ustalone schematy rytualne.

Przekroczenie granicy *sacrum-profanum*, które często miało charakter *tremendum*, domagało się rytuału, aby mogło się poprawnie dokonać. Wtargnięcie w przestrzeń zarezerwowaną dla Boga i dla wszelkiej pochodzącej od Niego świętości poza rytuałem, poddawane było surowej ocenie moralnej⁸⁸⁵.

Uwzględniając kontekst kultur tradycyjnych, w których, jak wiemy, trudno mówić o rozgraniczeniu *sacrum* od *profanum*, możemy stwierdzić, że gest sponiewierania potraktowany jako wkroczenie w świat szczególnej intensywności *sacrum*, wymagał podporządkowania się określonym regułom (w postaci np. zastosowania prawidłowego gestu), w innym wypadku na sprawcy czynności ciążyłoby ryzyko śmierci. Wobec powyższego można stwierdzić, że w sytuacjach kryzysowych manipulacje wizerunkami w warstwie bardziej archaicznej były dopuszczalne i wykazywały swoisty rys rytualny.

Na podstawie przywołanych przykładów możemy przypuszczać, że w kulturze europejskiej, zauważona przez D. J. Warda zasada doboru kary za określone przewinienia, jeszcze w XIX i na pocz. XX w, do pewnego stopnia mogła być obowiązująca w sposobach postępowania wobec wizerunków świętych. Jak wynika z omówionych praktyk, nadrzędnym celem manipulacji nie była jedynie żądza odwetu, lecz przede wszystkim wymuszenie zmiany „postawy” świętego wizerunku. Poprzez zastosowanie przemocy dojść miało do uwolnienia uwięzionych sakralnych energii. Obraz z punktu widzenia aktora społecznego, w momencie aktu manipulacji, przepełniony był pożądanymi, lecz niedostępnymi dla czciciela potencjami: „Ty możesz mi pomóc, ale nie chcesz (...)”⁸⁸⁶. Być może w omówionych aktywnościach swoją kontynuację miała również (jednak już w częściowo skonwencjonalizowanej formie⁸⁸⁷) zasada ofiarnicza. Sens ofiarniczy⁸⁸⁸ (łączy element zniszczenia oraz uruchamiający zasadę wzajemności), choć nie wybrzmiewałby *expressis verbis*, to zachował swoją żywotność właśnie w wymuszeniowym charakterze omawianych czynności. Celem owego przymusu byłoby przywracanie *status quo ante*, czyli równowagi zaburzonej niezgodnym z normą

⁸⁸⁵A. Draguła, *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem*. Biblioteka Więzi, Warszawa, 2013, s. 76.

⁸⁸⁶B. Stelmachowska, dz. cyt., 1933, s. 116. (Jest to przykład projektowania na figurze psychicznych dyspozycji).

⁸⁸⁷Proces konwencjonalizacji semantyki obyczaju zob. J. Kmita, *O kulturze symbolicznej*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa, 1982, s. 131, 135–136.

⁸⁸⁸Np. mogłoby chodzić o ofiarę z boga, która, zdaniem Huberta i Maussa, wybrzmiewa z mitycznych opowieści o walce boga z innym bogiem lub z potworem, a które mają swoje rytualne paralele stanowiącej np. przedłużenie pamięci o zwycięstwie jednego nich. (H. Hubert, M. Mauss, dz. cyt., 2005, s. 106–107, 111).

działaniem obrazu. Ujawniałoby to wspólny mianownik zjawiska ofiary oraz kary naprawczej wyrażany nie tylko w postaci gestu niszczenia, lecz również „resuscytacji” kulturowego ładu (np. obowiązek krwawej zemsty *vendetta* / *wróżda* w celu naprawy porządku)⁸⁸⁹. Na ofiarniczy sens omawianych praktyk mogłaby wskazywać również interpretacja oparta na René Girarda uniwersalizującej teorii kozła ofiarnego. Francuski antropolog przedstawił schemat selekcji i unicestwienia ofiary w obliczu społecznego kryzysu. W konsekwencji mordy na ofierze, zaburzony ład zostaje odzyskany, a obciążony winą podmiot staje się jednocześnie wybawcą⁸⁹⁰. Być może odnotowane przez Winclawskiego wspomniane sponiewieranie, a następnie spalenie wizerunku w obliczu głodu i epidemii, wyrażało przede wszystkim przekonanie o konieczności zgładzenia, obciążonego winą wizerunku, w celu zażegnania kryzysu⁸⁹¹.

2. „Pogrzeb” obrazu

2.1. Wylączenie z kultu – „pogrzeb” sakralnych wizerunków

Margaret Mead stwierdziła, że jednym ze sposobów zrozumienia kultury danej społeczności jest obserwacja rodzaju biografii uznanej w danej społeczności za pożądaną. Idący tropem amerykańskiej badaczki Igor Kopytoff przyjmuje, że podobne pytanie można postawić względem życiorysu rzeczy⁸⁹². W tej części pracy, inspirując się powyższym pytaniem, skoncentruję się na wybranym punkcie biografii obrazu świętego, jakim jest jego kres, a także na kulturowych, diachronicznych uwarunkowaniach wyobrażeń na jego temat.

Zacznę od zgodnych ze społecznymi normami praktyk marginalizowania wizerunków: ich palenia, zakopywania, spalania (a także ukrywania, przechowywania na strychu lub w komorze, przenoszenia do kapliczek) oraz od wierzeń związanych z tymi działaniami, które funkcjonowały równolegle z zakazem niszczenia wizerunków świętych (czyli „nietykalnych”). Skorzystam ze źródeł etnograficznych ubiegłych stuleci. Dodatkowo sięgnę do wyników prowadzonych przeze mnie badań terenowych wśród mieszkańców wybranych pomorskich wsi w 2019 roku. Problem przekonań związanych z dopuszczalnym sposobem

⁸⁸⁹Richard Pring, *Sprawiedliwość naprawcza w szkołach*, tłum. E. Maliszewski, w: Kara w nauce i kulturze, red. J. Utrat-Milecki, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2009, s. 109–112; B. Wróblewski, dz. cyt. 1926.

⁸⁹⁰R. Girard, dz. cyt., 1991.

⁸⁹¹Wtórym sensem byłoby sugerowane wcześniej przekonanie o konieczności neutralizacji niebezpiecznej mocy wizerunku.

⁸⁹²I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, w: Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej, red. Kempny M., Nowicka E., Warszawa, 2003, s. 251

pozbywania się wykluczonych wizerunków jest punktem stycznym dla wartości wyznawanych w kulturze religijnej wsi ubiegłych wieków oraz współczesnej. Skupia on przynajmniej dwie przenikające się postawy podmiotów kultury względem tego typu wizerunków: a) zachowania (przetrzymywania) lub b) oddelegowania (spalenia, spławienia, zakopania) zniszczonych wizerunków. Wydaje się, że postawy te wyrażają odmienne etapy tego samego obrzędu wyłączenia. Przypuszczam, że we wspomnianych postawach możemy upatrywać refleks przekonań o archaicznej proveniencji, ale dotyczących postępowania ze zmarłymi.

Rozważania ogniskują się zatem wokół kilku pytań dotyczących praktyk pozbywania się wizerunków świętych oraz statusu wykluczanego obrazu. Uwzględniając perspektywę mieszkańców XIX – wiecznej wsi interesuje mnie pytanie o to: 1) w jaki sposób (oraz w którym momencie) dozwolone jest (zgodnie z społecznymi normami) pozbywanie się obrazu świętego? oraz 2) czy wizerunek wykluczony traci swoją świętość? Następnie w podejściu diachronicznym podejmę próbę scharakteryzowania kulturowych praktyk, które mogły warunkować sposób usankcjonowanego pozbywania się obrazów.

2.1.1. Rytuał wyłączenia wizerunku z kultu. Oddalenie i depozycje

Oddalenie wizerunków, zdeponowanie ich w bezpiecznym miejscu – kapliczki i cmentarze

Rzeczy święte, które uległy zniszczeniu, zgodnie ze zwyczajem, lokowano na obrzeżach *orbis interior*. Miejszem składowania obrazów były przydomowe i przydrożne kapliczki, cmentarze, ogrody plebani⁸⁹³. Śladem takich praktyk są spotykane do dziś w niektórych regionach, wypełnione mnóstwem wizerunków, obiekty małej architektury sakralnej⁸⁹⁴. Oddelegowane w ten sposób wizerunki to obiekty święte, które choć utraciły wartość prestiżową a nawet nieraz kultyczną, nadal posiadają wartość sakralną. T. Seweryn stwierdza, że zwyczaj oddelegowania dewocjonaliów do kapliczki i inne praktyki związane z naruszaniem rzeczy świętych, był wynikiem wiary

w nietykalność⁸⁹⁵ ciała figur świętych. (...) Ponieważ nie wolno było zniszczyć nawet takiego świątka, który przestał spełniać funkcję kultową, przeto wszelkie rzeźby z odtrąconymi głowami i członkami

⁸⁹³J. Olędzki, *Rzeźba w drewnie z północnej Kurpiowszczyzny*, Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1964, t. 18 z. 3, s. 135.

⁸⁹⁴Takie kapliczki możemy zaobserwować np. na Podgórzu.

⁸⁹⁵Wiara w nietykalność figury sprzyjała także innym zwyczajom – tj. chowania w figurach przedmiotów. Zob. T. Seweryn, dz. cyt., 1953, s. 152.

składano w kaplicach przydrożnych; z tego samego powodu składano tam resztki modlitewników, strzępy chorągwi, starych tkanin, czerepy świeczników, zniszczone, poczerńiałe obrazy staroświeckie, stare rzeźby kościelne itp.⁸⁹⁶.

Należy jednak sprecyzować, że owa nietykalność (nieodłączny element świętości) nie była bezwarunkowo przestrzegana – o czym przekonują nas opisy manipulacji dokonywanych na wizerunkach. Rozdroża, na których stawiano kapliczki stawały się nieraz miejscem „nadwyżki” wizerunków. W niektórych regionach „składowano” tam także zniszczone przydrożne krzyże – fundowano nowe, a stare pozostawiano nienaruszone. Niekoniecznie więc następował proces substytucji, lecz miało miejsce zjawisko redundancji świętych znaków – tworzenia skupisk wizerunków. Stare obrazy przenoszono także do obory lub innych pomieszczeń gospodarskich⁸⁹⁷. Takie praktyki dawały wizerunkom szansę drugiego użycia – tym samym nie były w pełni pozbawiane funkcji kultycznej. Innym miejscem oddelegowania, do którego trafiały zniszczone świątki, były cmentarze i ogrody plebanii⁸⁹⁸. Tam prawdopodobnie już nie odbierały czci, a jednocześnie nie były jej pozbawione.

Spalanie uszkodzonych wizerunków

Zniszczone wizerunki umieszczane w kapliczkach lub na cmentarzach, po pewnym czasie „zalegania”, mogły być składane na stosie, a następnie palone⁸⁹⁹. Na Kurpiowszczyźnie figury świętych spalane były przed kościołem w okresie wielkanocnym⁹⁰⁰. Palenie zniszczonych świątków stanowiło zgodną z normami praktykę, podejmowaną w społecznościach rzymskokatolickich. Palono również krzyże lub zakopywano je w grobach. Znanym sposobem odnawiania wysokich przydrożnych krzyży było odcinanie co kilkadziesiąt lat spróchniałej części belki, po czym stawiano skrócony krzyż w ziemi. W końcu, gdy krzyż stawał się „zbyt” niski, palono go lub „wkopywano go w grób na cmentarzu”⁹⁰¹. Odmienne sposoby stosowali wyznawcy prawosławia, wśród których spalanie ikony traktowane było jako poważne wykroczenie⁹⁰². „Znamienne, że o paleniu ich nie wspomina żadne źródło: lud rosyjski w ogóle nie oddaje na spalenie

⁸⁹⁶Tamże.

⁸⁹⁷B. Uspieński, dz. cyt., 1985; W Wielkim Księstwie Poznańskim, w pow. Odolanów wieszano obraz na oborze, aby uchronić zboże w spichlerzach, przed kradzieżą Skrzatka (dzięki obrazowi, demon nie mógł dostać się do pomieszczenia i narobić szkód) DWOK 12, s. 25.

⁸⁹⁸J. Olędzki, dz. cyt., 1964, s. 135.

⁸⁹⁹T. Seweryn, dz. cyt. 1953, s. 152

⁹⁰⁰J. Olędzki, dz. cyt., s. 135.

⁹⁰¹A. Jackowski, *Polska sztuka ludowa*, Arkady, Warszawa, 2002, s. 36.

⁹⁰²A. Olearius opisuje konsekwencje jakie spotykały pewną kobietę po tym jak m.in. wrzuciła ikonę do pieca. A. Olearius, dz. cyt., 1967, s. 244.

przedmiotów sakralnych (...)”⁹⁰³. Gdyby ikona spłonęła w pożarze, mówiono, że „wniebowstąpiła” lub że została „wzięta do nieba” „Ikona czy cerkiew zatem jak gdyby nie mogą spłonąć dzięki swojej sakralnej naturze”⁹⁰⁴. W tym kontekście kulturowym, palenie kojarzone było raczej z gestem religijnego potępienia – na stosach palono heretyków i osoby oskarżane o czary. Do wyjątków należało spalenie niektórych obiektów rytualnych, takich jako ołtarz lub gąbka. Te ostatnie praktyki – jak stwierdza B. Uspieński – mogły być pochodzenia greckiego⁹⁰⁵.

Splawianie lub zakopywanie zniszczonych wizerunków

Przedmioty sakralne (ikony, święte księgi, resztki obrzędowej kury) „lud rosyjski (...) »grzebie« (tj. zachowuje, chowa) w »czystych« miejscach. Jeśli chodzi o wodę, to »uważana jest ona za najbardziej czysty żywioł«⁹⁰⁶. Zatem, święte wizerunki były splawiane rzeką (podobnie jak obcięte paznokcie i włosy), a czasem zakopywano je na cmentarzu⁹⁰⁷. O takich zwyczajach praktykowanych w XVII-wiecznej Rosji dowiadujemy się z opisów Adama Oleariusa. Niemiecki uczyony pisał, że zniszczone, rozpadające się ikony, wrzucane były do bieżącej wody lub zakopywane w ziemi na cmentarzu lub w sadzie. Uważano przy tym, żeby nic nieczystego nie miało styczności z tym miejscem⁹⁰⁸. Przypomnijmy, że po przyjęciu chrześcijaństwa przez księcia Włodzimierza splawiono również wizerunek Peruna. Według B. Uspieńskiego u źródeł zwyczaju wrzucania do wody świętych przedmiotów mogło stać przekonanie, że obiekty te płyną na „tamten świat, tj. do wyraju”⁹⁰⁹. Konsekwencją takiego traktowania wizerunków i innych przedmiotów świętych jest ukazanie przekonania o możliwości ich funkcjonowania w przestrzeni świata oraz zaświatów. Obecność obiektów sakralnych na „tamnym świecie” świadczyć może o ich „wieczystej substancjalności”, która w zaświatach już nie podlega zepsuciu⁹¹⁰. Skłania również do postawienia pytania o sposób funkcjonowania obrazów świętych obok istot świętych zamieszkujących zaświaty. Przykłady,

⁹⁰³B. Uspieński, dz. cyt. 1985, s. 268.

⁹⁰⁴Tamże, s. 267–268.; por. J. Tokarska-Bakir, 2000.

⁹⁰⁵B. Uspieński, dz. cyt., s. 269.

⁹⁰⁶Uspieński w swojej analizie ukazuje pozachrześcijańskie uwarunkowania przekonań i praktyk podejmowanych względem ikon (Tamże, s. 268–269).

⁹⁰⁷ zob. odwołania do innych źródeł B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 267.

⁹⁰⁸A. Olearius, dz. cyt., 1967, s. 258.

⁹⁰⁹B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 268.

⁹¹⁰Łotman pisał: „Więcej jeszcze, skoro świat ziemski to jest proch znikomy — potok szybko płynący, a pozaziemski trwa niezniszczalnie i wiecznie, przeto „materialność” świata pozagrobowego jest znacznie bardziej „realną”: jego przestrzeń wypełniają przedmioty święte, które nie podlegają zepsuciu, gniciu i unicestwieniu — nie są niesubstancjalne, są wieczyste-substancjalne (...)” (*Dwa teksty semiologiczne. O pojęciu przestrzeni geograficznej w średniowiecznych tekstach staroruskich*, Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1974, nr 3 (15), 93–113, s. 94).

które przytacza B. Uspieński uzmysławiają archaiczne korzenie wybranych praktyk, podejmowanych względem ikon w Rosji.

W tradycji katolickiej, do praktyk związanych ze „splawianiem” otaczanych kultem wizerunków, zaliczyć można wodne procesje z figurą św. Jana Nepomucena. Nawiązują one swą formą do tragicznej śmierci świętego, który został utopiony w Wełtawie. Zwyczaj praktykowany był początkowo w Pradze, ale miał również swoje odpowiedniki poza ojczyzną świętego: w Szalowej (pow. Gorlicki), w Wambierzycach. Został opisany przez miejscowego proboszcza ks. Karola Durlaka w liście do Franciszka Kotuli. W Szalowej, w wigilię święta św. Jana Nepomucena⁹¹¹, mieszkańcy zbierali się przy figurze świętego znajdującej się nad stawem. Figurę wyjmowano z kapliczki i umieszczano w pozycji stojącej w łodzi. Figura pływała po stawie, a mieszkańcy śpiewali pieśni. Na koniec figurę umieszczano z powrotem w kapliczce⁹¹². Dodajmy, że sposób śmierci Jana Nepomucena był znany w lokalnych społecznościach⁹¹³. Być może w rytuale tym dochodziło zatem niejako do odesłania figury w zaświaty. Podobny zwyczaj, praktykowany współcześnie, związany jest z wodną procesją z figurą Matki Boskiej Łąkowskiej (kopia). Sensy są jednak całkiem odmienne. Spływ jest nawiązaniem do przekazów na temat objawienia figury, płynącej w kierunku niezgodnym z nurtem rzeki⁹¹⁴.

Kościelne ustalenia dotyczące postępowania ze zniszczonymi obrazami – możliwość desakralizacji

Sposób pozbywania się naruszonych obrazów świętych był regulowany kościelnymi przepisami. Zatrzymajmy się przy nich na moment. Podczas synodu krakowskiego (1621 r.) zatwierdzono sposób postępowania ze zniszczonymi wizerunkami świętymi (rozdz. 51. *de sacris imaginibus*). Przede wszystkim wskazywano na konieczność ich odnowienia. W razie, gdyby renowacja była niemożliwa, zalecano sprawienie nowych. Wówczas stare wizerunki należało spalić, a proch umieścić w odpowiednim miejscu. Troska o popiół polegała na umieszczeniu go *in secretiore and honestiore locum conijciatur*⁹¹⁵. Zdaniem

⁹¹¹ W dniu św. Jana Nepomucena, po mszy następował obrzęd, zanurzenia relikwiarza św. Jana w wodzie (po wcześniejszym ich ucałowaniu), woda zabierana była przez wiernych dla ochrony przed chorobami i burzą. F. Kotula, dz. cyt., 1974, s. 288.

⁹¹²Tamże.

⁹¹³J. Krzyżanowski za J. A. Zarembą przywołuje powiastkę w której występuje motyw skarcenia św. Jana Nepomucena, gdy ten nie chciał wysłuchać prośb pewnej kobiety „Cie, kiejbys ty lepsy był, toby cie nie utopili”⁹¹³, 140–143.

⁹¹⁴A. Fridrich, dz. cyt., 1903, s. 33.

⁹¹⁵Dokument: (1621 s.153) J. Kracik, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Petrus, Kraków, 2012, s. 69.

Janusza Pasierba było to równoznaczne z wrzuceniem pozostałości do tak zwanej piscyny⁹¹⁶. Być może wskazówka dotycząca sekretnego miejsca miała na celu przeciwdziałanie tworzenia się spontanicznego kultu wokół miejsca „pochówku”⁹¹⁷. W powyższych procedurach nie ma mowy o ewentualnej, uprzedniej desakralizacji obiektu – odłączenia *sacrum* od obrazu (które miało miejsce w przypadku świątyń)⁹¹⁸. Nieobecność rytuału odłączającego *sacrum* od obrazu świadczy o zgoła odmiennej teologii miejsca i wizerunku świętego⁹¹⁹. Należy jednak wspomnieć, że z perspektywy czcicieli, odłączenie *sacrum* z miejsca świętego, mogło być nieakceptowalne nawet po odprawieniu kościelnego rytuału. Przypomnijmy, że obok przepisów określających sposób właściwego postępowania z rzeczami (w tym z obrazami) poświęconymi⁹²⁰, zdefiniowane są rodzaje sankcji ciężących za niegodne ich potraktowanie, tj. w przypadku świętokradztwa (*sacrilegium*). Dodać należy, że w przypadku obrazu świętego, z perspektywy teologicznej, sama jego ontologia usprawiedliwia konieczność jego specjalnego potraktowania. Zgodnie z orzeczeniami Soboru Nicejskiego II w 787 r. stwierdzono, że „Cześć składana obrazowi przechodzi na prototyp”. Andrzej Draguła zauważa, że „Ta teologiczna zależność ma swoje konsekwencje dla bluźnierstwa. Ten, kto okazuje brak szacunku obrazowi, na którym wyobrażono Chrystusa, w konsekwencji okazuje brak szacunku dla Niego samego. Trzeba jednak pamiętać, że obraz i osoba na nim przedstawiona nie utożsamiają się w żaden sposób, ale pozostają do siebie w relacji symbolizowania (ikonizowania). Obraz nie jest emanacją świętości osoby na nim przedstawionej, ani też nie partycypuje w jej świętości w sposób bezpośredni, co bardzo mocno podkreśla teologia zachodnia, nie śpiesząc się wcale do zaliczenia obrazów do kategorii *res sacra* (rzeczy święte)”⁹²¹. *Encyklopedia kościelna* z 1904 r. podaje, że „Świętokradztwo jest grzechem śmiertelnym *ex genere suo*, t. j. w rodzaju swoim i tylko

⁹¹⁶„Na skutek tego zarządzenia musiało ulec zniszczeniu sporo obrazów, które, gdyby miały szczęście przetrwać w najgorszym choćby stanie do dziś – miałyby szansę ocalenia”, J. Pasierb, dz. cyt., 2000, s. 235.

⁹¹⁷Taką interpretację zasugerował biblista dr Piotr Włodyga OSB (rozmowa prywatna).

⁹¹⁸Obrzęd desakralizacji stosowano np. względem świątyń, które traciły swoje kultyczne przeznaczenie: po dokonanych obrzędzie budynek przeznaczony był do użytku pozareligijnego (z zastrzeżeniem by funkcje te nie godziły w wartości chrześcijańskie. Z teologicznego punktu widzenia desakralizacja (zeświecczenie) oznacza utratę poczucia świętości, specjalnych miejsc, rzeczy i czynności związanych z kultem religijnym; eliminowanie elementów sakralnych z przekonań, postaw, struktur organizacyjnych, a niekiedy również z myślenia ludzi (Zob. R. Łukaszyk, B. Smala, *Desakralizacja* w: EK, t. 3, Lublin, 1985, s. 1090–1091; K. de Wildt, *Ritual Void or Ritual Muddle? Deconsecration Rites of Roman Catholic Church Buildings*, „Religions”, 2020, 11, 517).

⁹¹⁹K. Jarkiewicz, *Sakralność i profaniczność obrazka religijnego. Wokół problemów oddziaływania Kościoła na sferę wytwórczości dewocyjnej*, w: *Ponowoczesne przestrzenie oddziaływań wychowawczo-formacyjnych Kościoła i „ziemie niczyje”*, red. R. Jasnos, E. Miśkowiec, Kraków 2015, s. 251–274; M. Kowalczyk, *Desakralizacja kościołów. Rytuał sacrum czy profanum?* w: NURT SVD 2, 2011, s. 207–227.

⁹²⁰Kan. 1171: „Rzeczy święte przeznaczone aktem poświęcenia lub błogosławieństwa do kultu Bożego, należy otaczać czcią i nie wolno nimi posługiwać się do użytku świeckiego lub niewłaściwego, chociaż są własnością osób świeckich” (Kodeks Prawa Kanonicznego).

⁹²¹A. Draguła, *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Więź, Warszawa, 2012, s. 62.

w rzadkich wypadkach może stać się powszednim *propter parvitatem materiae* (t. j. z małości przedmiotu)⁹²². Należy ono do wykroczeń, które podlegają cenzurze lub karom kościelnym (np. klątwie do momentu zadośćuczynienia – w razie odmowy, pozbawia się prawa do chrześcijańskiego pogrzebu)⁹²³. Interesujące, że w opisie konsekwencji popełnienia tzw. świętokradztwa rzeczowego (obok osobowego i miejscowego)⁹²⁴ występuje możliwość pozbawienia obiektu świętego *sacrum*⁹²⁵. Prawdopodobnie teologiczne ustalenia na temat świętych obrazów nie przewidują możliwości prawomocnego odłączenia *sacrum* od wizerunku. Jak widzieliśmy, oferują jednak akceptowalną metodę pozbycia się obrazu, bez popełnienia wykroczenia. Jak się okazuje (bazując na współczesnych badaniach) przepis taki, nie uwalnia wiernych z przeżywanych dylematów związanych z pozbywaniem się obrazów. Ponadto, w doświadczeniu aktorów społecznych, troska o godne potraktowanie obrazów świętych, które uległy zniszczeniu, mogła być dodatkowo podbudowana lękiem przed popełnieniem świętokradztwa. Powróćmy zatem do etnograficznych danych związanych z praktyką pozbywania się obrazów oraz do ich kulturowych odniesień.

2.1.2. Kontekst porównawczy – marginalizowanie rekwizytów obrzędowych i pożywienia

Rytualne sprzątanie i śmierć – czas porządkowania relacji żywych z umarłymi

Okres, w którym palono zużyte dewocjonaalia, jak się wydaje, nie był przypadkowy – przypadał na czas okołoswiąteczny. Jacek Olędzki opisał wielkanocną praktykę pozbywania się wizerunków: „Do niedawna jeszcze należało do zwyczaju palenie starych figur przed kościołem w czasie Wielkanocy (...)”⁹²⁶. W prawosławiu, w tym czasie, odświeżano lub usuwano stare ikony⁹²⁷. Początek wiosny był to czas porządków, przygotowań do Wielkanocy – podobnie jak w innych momentach przełomowych był to okres oczekiwania na wizytę gości z zaświatów⁹²⁸. Czyszczono groby, naprawiano krzyże⁹²⁹ (Polesie). Przed zaduszkami jesiennymi „mężczyźni robią porządki w budynkach gospodarczych, a kobiety w chacie na

⁹²²*Encyklopedia kościelna. Podług Teologicznej Encyklopedji Wettera i Weltego*, wydana przez X. Michała Nowodworskiego, Warszawa, 1904, t. 27, s. 255.

⁹²³W przeszłości prawo rzymskie wymierzało karę śmierci za kradzieże kościelne, Karol V karę spalenia (itp.), Tamże, s. 254–255.

⁹²⁴Tamże, s. 255.

⁹²⁵*aufereudo sacrum de sacro, vel non sacrum de sacro, sive sacrum de non sacro*, Tamże.

⁹²⁶J. Olędzki, dz. cyt., 1964, s. 135.

⁹²⁷B. Uspiński, dz. cyt., s. 265 za: D. K. Zelenin, *Opisanie rukopisej Učenogo archiwa Imperatorskogo Russkogo Geografičeskogo obščestva*, Vyp. I–III, Petersburg, 1914–1916, s. 735.

⁹²⁸S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 301; Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 71.

⁹²⁹Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 71

przyjęcie gości z za grobu”⁹³⁰. Dawniej, w Wielki Czwartek⁹³¹ palono ogniska, tzw. grumadki, upamiętniające zmarłych. Ogień był rozpalany, aby ogrzać przybywające w tym dniu dusze. Zwyczaj ten, znany w różnych regionach Słowiańszczy, był zwalczany przez Kościół⁹³².

W Wielką Sobotę⁹³³ na Kaszubach święcono ogień, popiołem kreśliło się krzyż na drzwiach, obchodzono z klekotkami wieś, wyganiając tym samym post (wołano: „*Wëganiôjta pòst a kładzëta wronë w grópã*”)⁹³⁴.

Tymczasem górale

W Wielką Sobotę palą ogień na dziedzińcu kościelnym z gałązek tarniny, zwanych cierniakami, a po poświęceniu ognia przez księdza zabierają do domów napół zwęglone i niedopalone gałązki, z których robią małe, na palec wysokie krzyżyki. W drugie święto wielkanocne wtyka je gospodarz w zagony i kropi wodą świeconą. To samo robi gaździna w ogródku warzywnym. Tym sposobem ściągają się błogosławieństwo Boże na wschodzące zboża i jarzyny⁹³⁵.

Przypomnijmy momenty przełomowe wiązały się właśnie z przybywaniem duchów zmarłych. Wymagało to specjalnego ustosunkowania się żyjących wobec wizyty gości. Zmarli byli zapraszani i goszczeni, składano im dary, karmiono, odziewano i ogrzewano, by w zamian otrzymać pożądane dobra, głównie znajomość przyszłości, zdobycie przychylności istot z zaświatów. Po wymianie darów goście byli wypraszeni ze wspólnoty, być może zabierali ze sobą również tych najbardziej do nich podobnych, tj. starców, którzy stanowić mogli obiekt wymiany darów. Taka interpretacja nasuwa się przy analizie danych etnograficznych z terenów Słowiańszczyzny dotyczących: 1) praktyk związanych z niszczeniem chochołów – dziadów uosabiających zmarłych, ich palenie, rozrzucanie słomy lub bożonarodzeniowe groźby ścięcia drzew 2) podań na temat zabijania starców w kulturze ludowej oraz 3) praktyk z innych obszarów oraz warstw kulturowych (np. rzymskie święta ku

⁹³⁰Tamże, s. 77.

⁹³¹Dzień ten związany był z pamięcią o zmarłych. Ukraińcy nazywali Wielki Czwartek Wielkanocą umarłych (*Nawśkyj wełykdeń*). Na ziemiach polskich, również obecna była pamięć o duszach zmarłych. Podczas obnoszenia kogutka, śpiewana pieśń: „W Wielki Czwartek, w Wielki Piątek — cierpiał Chrystus za nas smętek... — Pietrze, Pietrze, weź te klucze, — idź do raju, wypuść dusze” (W. Klinger, dz. cyt., 1931, s. 13–14).

⁹³²Więcej na ten temat zob. W. Klinger, *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie*, Gebethner i Wolff, Kraków 1931, s. 13–14. O przestrodach przed zwyczajem palenia ognia w Wielki Czwartek czytamy w Kazaniach Trzemeszeńskich z 1497 Michała z Janowca; „świadecko jednego z Soborów Moskiewskich XVI w. (t. zw. »Stogław«), że lud rosyjski »w W. Czwartek rano słomę pali i umarłych przywołuje« *kazania staroruskiego z doby przedmongolskiej, że w tym dniu dla zmarłych (nawja) wystawiano jadło —jaja, mleko i mięso, urządzano łaźnie i wieszano dla ocierania się obrusy. Obok karmienia i pojenia widzimy więc kąpanie i ogrzewanie dusz, co rzuca niespodziewanie światło na pochodzenie bardzo rozpowszechnionych ognia wielkanocnych (Osterfeuer)”, Tamże.

⁹³³ Być może zwyczaj rozpalania wielkosobotnich ognisk kontynuuje przekonania związane z paleniem ognia w Wielki Czwartek.

⁹³⁴F. Lorentz, dz. cyt., 1934, s. 79.

⁹³⁵S. Udziela, dz. cyt., 1924, s. 165.

czci larów – duchów przodków, podczas którego żądały one ofiar z ludzi). W tym miejscu wspomnę tylko o pierwszym elemencie m.in. praktykach niszczenia chochołów oraz postępowaniem ze słomą. W dalszej części tekstu powrócę do kolejnych zagadnień.

Bożonarodzeniowym zwyczajem było wnoszenie snopa wykonanego ze słomy lub zboża. Snop ów nazywany był dziadem (jeśli występował drugi – babom), podłaźnikiem. Odziewano go w stare łąchmany, a słomę rozrzucano na klepisku (Podkarpacie). W Wigilię przywoływano gości z zaświatów⁹³⁶. Huculi, jednemu z wprowadzonych snopów, nadają imię zmarłego. *Didi* nazywają kolby wiszące przy ikonach, a *diduch* słomę rozsypaną po izbie. Po określonym czasie (np. zaraz po spożytej wieczerzy wigilijnej, lub w wigilię św. Szczepana) dziad był wynoszony z domu. Rozrzucano z niego słomę, a wykonanymi z niego powrózłami obwiązywano drzewka lub go palono⁹³⁷. Na Huculszczyźnie palono bożonarodzeniową słomę mówiąc *dida paljat*, spalić *did*⁹³⁸. Domy odwiedzały maskary – istoty z zaświatów. Stroje przebierańców wykonane były m.in. ze słomy⁹³⁹. Na Pomorzu, w Wigilię do grup kolędniczych (które rozpoczynały swoje pochody już na początku adwentu) dołączał dziad. Na terenach Puszczy Sandomierskiej „Po pasterce, według zwyczaju i dla honoru, starsi śpią na tej słomie do rana”⁹⁴⁰. Istotnym rytmem podczas godów, była praktyka sprzątania porozrzucanej w izbie słomy. Jednak, dopóki w domu stał dziad (snop) zakazane było sprzątanie „śmieci”⁹⁴¹. Wraz z wygonieniem dziada niezamężne kobiety były zobowiązane szybko i dokładnie posprzątać⁹⁴². Gdy chłopcy znaleźli słomę, grozili, że ją podpalą. Inną praktyką było niepostrzeżone stawianie „Dziada-śmieciarza” np. na dachu domu wybranej dziewczyny. Był to gest matrymonialny, albo wyraz piętnowania młodej kobiety. Dziada należało jak najszybciej usunąć⁹⁴³.

Chcąc zinterpretować sens podjętych praktyk krótko przywołam analogiczne zwyczaje związane ze śmiercią i obrzędami pogrzebowymi. Dla przyśpieszenia konania kładziono

⁹³⁶F. Kotula, dz. cyt., 1989, s. 117.

⁹³⁷Tamże, s. 120.

⁹³⁸E. Gasparini, dz. cyt., 2010, s. 508. za: V. J. Mansikka., *Zum altslavischen Ahnenkult*, „Annales Soc. Sc.”, 1932, r. 27, s. 139–140.

⁹³⁹„Ślady po gościach zamiata »baba« lecz gospodarz sprzeciwia się (...), w przekonaniu, że gotowa wymieść szczęście z domu” (B. Stelmachowska, dz. cyt., 1933, s. 45).

⁹⁴⁰F. Kotula Franciszek *Z sandomierskiej puszczy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, Por. spanie na słomie: W. Klinger, dz. cyt. 1926, s. 31.

⁹⁴¹F. Kotula, dz. cyt., 1962, s. 85; Tenże, dz. cyt., 1989, s. 123.

⁹⁴²W nocy z Bożego Narodzenia na dzień św. Szczepana, chłopcy starali się przyłapać tę dziewczynę, która nie zdążyła zamieść, śmieci. W razie, gdyby okazało się, że izba jest sprzątnięta w sposób należyty, zabierali ze sobą słomę ściągniętą ze strzechy domu. Słomę tę mogli rzucić na klepisko, udowadniając, że izba jest źle sprzątnięta. W izbie chłopak zamiatał pozostałą słomę lub tę podrzuconą, a następnie groził, że ją podpali.

⁹⁴³F. Kotula, dz. cyt., 1962, s. 94, 97.

umierającego na słomę, gdyż, „Na swoich śmieciach lżejsza śmierć”⁹⁴⁴ (śmiecie – słoma). Obowiązywał zakaz sprząwania, dopóki ciało zmarłego było w domu. A zaraz po wyniesieniu zwłok zamiatano⁹⁴⁵ izbę. Potem, zależnie od obowiązującego, zwyczaju palono słomę. Wyrzucano ją poza ekumenę lub topiono w jeziorze (zimą rzucano na lód)⁹⁴⁶. A. Fischer zwraca uwagę, że zwyczaj palenia słomy po zmarłym może pozostawać w związku z wielkoczwartkową praktyką spalania słomy⁹⁴⁷, mającą na celu przyzywania zmarłych (praktykowane w Rosji⁹⁴⁸). Rytuale sprząwania, zamiatanie i palenie słomy związane z obecnością „śmierci”, wizytą gości z zaświatów (dziadów) mogło kryć w sobie ślad wcześniejszych praktyk, związanych z „żegnaniem” – umierających, tj. sprząwaniem po nich, albo wręcz „ich sprząwaniem” (sprzątać m.in. ‘zabić, uśmiercić, zgładzić’⁹⁴⁹). Okres, w którym podejmowano praktyki palenia starych obrazów, wpisany był właśnie w zaduszkowy kontekst.

Przypomnijmy, pęknięty obraz święty wyrażał śmierć lub był jej zwiastunem. Jak widzieliśmy dobrym momentem na pozbycie się zdeintegrowanych obiektów świętych oraz zastąpienia starych nowymi, była Wielkanoc lub też inne momenty przełomowe. Wiosna / okres wielkanocny to czas, w którym również inne wyrażające śmierć obrazy były unicestwiane: palone, topione, spławiane i wieszane. Tak działo się podczas rytualnego niszczenia Marzanny, Śmierciuchy, Judasza, Rycerza. Nieraz po unicestwieniu słomianej lalki⁹⁵⁰ wprowadzano nowy obiekt rytualny wyrażający siły witalne (Gaik)⁹⁵¹. Wiosna nie była jedynym okresem, kiedy dochodziło do obrzędowego niszczenia antropomorficznych wyobrażeń. Praktyki takie podejmowane były również w innych momentach granicznych – w okresie godów, gdy po uprzednim wprowadzeniu do domu, niszczone był wspomniany już snop – dziad⁹⁵², uosabiający przodka⁹⁵³; w dniu św. Szczepana, gdy wieszano, a następnie

⁹⁴⁴NKS III 449.

⁹⁴⁵W tygodniu wielkanocnym Białorusini gromadzili się na cmentarzach, gdzie m.in. toczyli jajka, zakopywali je w grobie, wyprawiali uczty i zapraszali zmarłych, po czym, dawniej ich wyganiano – co ostało się w zwyczaju wypędzania miotłą i ożogami „śmierci”, która miała zastąpić zmarłych (W. Klinger, dz. cyt., 1931, s. 15).

⁹⁴⁶A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 225–229.

⁹⁴⁷Fischer zwyczaje pogrzebowe, s. 225.

⁹⁴⁸Zob. W. Klinger, dz. cyt., 1931 s. 14.

⁹⁴⁹SEJP Boryś 572.

⁹⁵⁰Na związek kukły, lalki z przodkiem wskazuje etymologia: mrus. *lela, lelo, lelka* ‘ojczulek’; bg. *lela, lelka* ‘ciotka’; *lelak* ‘opiekun’; rum. *lala* ‘wuj’; alb. *laleo, laloua* ‘ojciec, dziad’; płb. *l’ol’a* ‘ojciec, tata’ (S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 268–269; SEJP Boryś 280). Na Lubelszczyźnie lalą nazywano także śmierć i stracha. W tym kontekście staje się więc bardziej zrozumiałe sformułowanie „pójść do lali” oznaczające umrzeć (SGP III Karłowicz 6). *Lala* w języku dzieci 1. ‘Bóg’ „Iść do lali” ‘umrzeć’, 2. ‘nieznajomy’).

⁹⁵¹Z. Staszczak, *Śląska forma obrzędu Marzanny i Gaika na tle porównawczym*, Instytut Śląski w Opolu, Opole, 1964.

⁹⁵²W przypadku niszczonego chochoła – dziada, materii, która mogła pierwotnie nosić zaduszkowy wymiar, nadawana była wartość wegetacyjna (służyła do wzmagania urodzaju).

⁹⁵³J. St. Bystroń, F. Kotula, dz. cyt., 1989.

niszczono Judasza / bałwana (Sandomierskie)⁹⁵⁴. Być może schemat postępowania z wykluczonymi obrazami, zarówno zepsutymi, jak i wyrażającymi niechciane siły, na poziomie formalnym był jednorodny, gdyż konieczność unicestwienia wznosiła potrzebę wprowadzenia nowego obiektu kultu, wyrażającego życiodajne moce.

Odsyłanie jedzenia w zaświaty – splawianie i zakopywanie jako analogia do postępowania z obrazami

Jak zauważa B. Uspieński, sposoby unicestwienia obrazów świętych były analogiczne do metod postępowania z resztkami obrzędowego (poświęconego) jedzenia. Tak oto w Ziemi Dobrzyńskiej „Kości pozostałych od zjedzonego poświęconego mięsa nie dają psom ani kotom, ani też wyrzucają na dwór; lecz palą, albo zakopują w ziemi”⁹⁵⁵. U Słowian Wschodnich w miejscowościach, przez które przepływała rzeka, skorupki od jaj wielkanocnych wyrzucane były do wody: „są święcone, więc grzechem jest pozostawić je na poniewierkę”⁹⁵⁶. Podobnie czyniono z resztkami obrzędowej kury, które „wyrzuca się do wody, a jeśli w pobliżu nie ma rzeki bądź strumienia, wówczas zakopuje się do ziemi”⁹⁵⁷. Splawianie pokarmów było zabiegiem o charakterze religijnym⁹⁵⁸. Jajko / pisanka w przekonaniach Słowian było obiektem wyrażającym sensy mediacyjne. W Wielkanoc chodzono na mogiły z jajkami by w ten sposób pozdrowić zmarłych⁹⁵⁹. Znane były ukraińskie opowieści mówiące o tym, że skorupki wielkanocnych jaj wrzucone do wody stają się statkami, na których podróżują rusałki (dusze zmarłych) do wyraju (tj. królestwa zmarłych)⁹⁶⁰. W innej wersji podania, wrzucone do rzeki skorupki komunikują zmarłym o nadejściu Wielkanocy. Wieść dociera do zmarłych dopiero w dniu Paschy rusałek (tj. w czwartek po Zielonych Świątach). Rusałki utożsamiane były z nieczystymi zmarłymi. Były to przekształcone dusze poronionych lub zmarłych bez chrztu dzieci (ciała takich dzieci zakopywane były pod progiem domu lub w świętym kącie pod obrazami). Istoty te miały

⁹⁵⁴F. Kotula, dz. cyt., 1962, s.

⁹⁵⁵A. Petrów, *Lud ziemi Dobrzyńskiej jego zwyczaje, mowa, pieśni, lęki, zagadki, przysłowia i t. p.* Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 1878, s. 21.

⁹⁵⁶Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 72.

⁹⁵⁷B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 268.

⁹⁵⁸Splawianie jedzenia było również sposobem karmienia zmarłych. U Słowian południowych w Wielki Czwartek na deseczce układano jedzenie, a następnie splawiano ją rzeką, wierząc, że w ten sposób dostarcza się pożywienia zmarłym (B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 146).

⁹⁵⁹Tamże, s. 230. Na Polesiu, w tygodniu wielkanocnym odwiedzano groby. Na cmentarzu pozdrawiano zmarłych za pomocą określonych gestów: np. toczono jaj po mogiłach, dzielono się jajkiem na cmentarzu, także ze zmarłymi, tak „aby zmarli mogli się wzajemnie pozdrowić w ten sam sposób. W wielu osiedlach tylko zlečka zagrzebują u samych podnóży krzyżów jaja surowe i gotowane; pierwsze są symbolem życia, a drugie śmierci” (Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931).

⁹⁶⁰B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s.146; Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 72.

swoje święto – tzw. Wielkanoc / Pascha rusałek / *Rusàlny*⁹⁶¹/ *Navskij velik den*, czyli dzień pamięci o „założonych”, nieczystych zmarłych. Określenie „*navskij* (dotyczący zmarłych) i *mavskij* (dotyczący rusałek)” stosowane było zamiennie⁹⁶². Przemawia za tym materiał leksykalny: cs. *nawb* ‘zwłoki, trup’, stcz. *náva* ‘grób, tamten świat, piekło’, bułg. *Návi* ‘złe duchy’; słowen: ‘dusza zmarłego’, dusza nieochrzczonego dziecka’ (EDS 347). Na powiązanie słów oznaczających zwłoki, trupa oraz statek, wskazywali T. V. Gamkrelidze i V. V. Ivanov: ie. *nāu-s-* ‘statek, łódź’. Znaczenie ‘statek transportujący dusze do zaświatów’ nabrało również znaczenia ‘śmierć’, por. goc. *naus* „zwłoki”, *ga-nawistrōn* ‘pogrzebać’ (etym. ‘wysłać łodzią’)⁹⁶³. W wyobrażeniach słowiańskich zachodziło powiązanie pomiędzy duszą zmarłego, skorupki od jaj i rzeki. Pietkiewicz podkreślał, że

Rola łupin od jaj wielkanocnych, rzuconych do wody, jest w wierzeniach ludu w ścisłym związku z wyobrażeniem o duszach, odpływających po burzliwych falach na wieczny spoczynek w łodziach. Wiare w tę żeglugę najdłużej zachowali staroobrzędowcy (...), tak dalece, że i dotąd grzebią umarłych w korytach wydłubanych z jednego kłoca, w formie łodzi pierwotnej⁹⁶⁴.

W tym zestawieniu skorupki pełnią formę łodzi (łac. *navis*) „nośnika” duszy, która umożliwia przedostanie się dusz zmarłych (rdzeń *nawb-* trup, zmarły), do innego świata, które w innym wypadku skazane są na błąkanie się po świecie (por. rusałki jako błędne ognie) podobnie jak nawa stanowi miejsce, w którym umieszczane są obrazy. Dostrzegalna w materiale etnograficznym strukturalna paralela, zachodząca między postępowaniem z jedzeniem, z obrazami świętymi i innymi przedmiotami sakralnymi, ma swój wyraz w wierzeniach związanych z duchami zmarłych oraz ikonami. We wschodniej Słowiańszczyźnie praktykowany był zwyczaj puszczania rzeką domowej ikony dla zjednięcia sobie ducha domowego⁹⁶⁵.

Jak widzieliśmy, puszczając rzeką skorupki od jaj, wierzono, że w ten sposób można pomóc błąkającym się duszą przedostać się do wyraju. W semiotycznej analizie jajka wielkanocne łączone były z Wołosem – władcą sił chtonicznych i zaświatów, przewodnikiem dusz zmarłych. Czeskie powiedzenie „Do Welesa za morze” oznaczało wędrówkę na tamten

⁹⁶¹Cz. Pietkiewicz, tamże.

⁹⁶²B. Uspieński, dz. cyt., s. 146, 232, 233.

⁹⁶³T. V. Gamkrelidze, V. V. Ivanov, *Indo-European and the Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1995, s. 724.

⁹⁶⁴Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., s. 73.

⁹⁶⁵B. Uspieński, dz. cyt., s. 266 za: A. Ivanov, *Verovanija krest'jan Orlovskoj gubernii*, ÈO kn. 47, 1900, nr 4, s. 87.

świat. Jak wspominałam, słowiański bóg podziemi⁹⁶⁶ miał potem swój odpowiednik w postaci świętych Mikołaja, Michała oraz diabła⁹⁶⁷. Święci ci pełnili również funkcję *psychopomposa* – prowadzących do zaświatów lub też otwierających bramy raj⁹⁶⁸. Wrzucane do rzeki, bądź zakopywane, obrazy, według podmiotów badanej kultury, mogły wyrażać swoiście rozumianą podróż w zaświaty. Resztki jedzenia wrzucone do rzeki odrywały istotną rolę w umożliwieniu przedostania się w zaświaty duszom uwiezionym na progu świata i zaświatów. Przypominajmy taką też rolę pełniły wizerunki wręczone zmarłym⁹⁶⁹. Tutaj zniszczony, spławiony / pogrzebany obraz sam odbywa wędrówkę w zaświaty – prawdopodobnie już nie jako przewoźnik, który miałby powrócić po zmarłych, lecz jako ten który udaje się w ostatnią drogę – w zaświaty.

Podsumowując, strukturalne analogie zwyczajów postępowania z jedzeniem oraz z obrazami naprowadzają nas na krąg problematyki pogrzebowej, zaduszkowej. Odwołując się do zaduszkowego kontekstu podejmowanych praktyk możemy uznać, że gest spławienia, zakopania, spalenia wyraża sensy związane z praktykami pogrzebowymi. Jego zastosowanie w odniesieniu do rzeczy z jednej strony może wyrażać sensy służebne wobec zmarłych (rzecz jako pomoc / towarzystwo w wędrówce) z drugiej rzecz jest podmiotem czynności (to ona podlega obrzędowi wyłączenia).

Na podstawie występujących w społecznościach wiejskich norm dotyczących akceptowalnego sposobu pozbywania się rzeczy świętych oraz jedzenia, możemy wnioskować, nie tylko o trosce, jaką otaczane były ważne obiekty, lecz również o obecności przekonania o możliwości funkcjonowania wizerunków świętych zarówno w przestrzeni świata, jak i zaświatów (np. towarzyszenie umierającemu), a w przypadku zniszczenia obrazu o konieczności oddelegowania go w zaświaty. Przypuszczenie o przekonaniu co do obecności obrazów świętych w zaświatach jest znamienne dla interpretacji pojmowania ludowej ontologii wizerunków, tj. jej niereprezentacyjnego charakteru. Otóż obraz, w takim ujęciu, nie odnosi do swojego znaczonego – obecnego „gdzieś indziej”. Jeśli posługiwać się kategorią

⁹⁶⁶Słowiańska wizja wędrówka na tamten świat wiodła przez „ogień stosu pogrzebowego i wodę, jednoczone w postaci rzeki ognistej, albo też w głąb ziemi”, a rolę *psychopomposa* mógł pełnić Weles „w folklorze funkcję tę pełni bowiem św. Mikołaj. 40 dni po śmierci zmarły przekraczał wody śmierci” A. Szyjewski, dz. cyt., 2003, s. 70.

⁹⁶⁷w folklorze ukraińskim tym przewodnikiem jest również diabeł. Uspieński był zdania, że świadczy to o rozwarstwieniu się wizerunku Wołosa w chrześcijańskiej wizji (w wyobrażeniach Słowian wschodnich, na rozdrożach jajka toczone były przez czarty, a podczas paschy rusalnej, toczą je właśnie rusałki) B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 91, 228.

⁹⁶⁸„Święty Mikołaju, wyjm kluczyki z raj”. F. Kotuła, Znaki przeszłości 1976, s. 46, 50, 61; B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 48–50, por. A. van Gennep, dz. cyt., 2006, s. 158.

⁹⁶⁹W słowiańskich przekonaniach, rzeczy, w tym m.in. jedzenie, obrazy święte trafiały w zaświaty. Jedzenie, przedmioty – w tym obrazki wkładane były do trumny, a dzięki temu mogły towarzyszyć zmarłemu w wędrówce na tamten świat.

referencyjności, to można stwierdzić, że obraz odnosi się do samego siebie, zatem jest autofreferencyjny⁹⁷⁰. Jest w pełni obecny tam, gdzie przebywa. Sądzić można, że przebywając w zaświatach, byłby obecny niejako obok innych podmiotów, czyli również obok świętych.

Zauważonych w materiale etnograficznym analogii (obraz – śmierć – jedzenie) nie należy ograniczać jedynie do skojarzeń poczynionych przez interpretatorów. Analizowane porównania obecne były *expressis verbis* w badaniach dotyczących doświadczenia obrazów wśród mieszkańców pomorskich wsi XXI w. Stanowiły one dla nich kategorię, punkt odniesienia, służący do wyjaśnienia metod postępowania ze zniszczonymi obrazami świętymi (jedzeniem, baziemi, ziołami lub palmami).

Przechodząc do analizy współczesnych przekonań na temat pozbywania się wizerunków, warto przywołać kilka przykładów wypowiedzi, w których aktywowana była omawiana tu analogia zachodząca między praktyką pozbywania się wizerunków (oraz innych obiektów poświęconych) i jedzenia: „Myślę, że jednak jakby naprawdę było coś bardzo zepsutego takiego co nie da się już naprawić to ewentualnie to trzeba spalić, bo rodzice mnie od małego uczyli, że chleb jest jak jesus nie wyrzucamy, najwyżej spalić, wyrzucanie jest to grzech, tak jakbyśmy nie szanowali Boga”⁹⁷¹; „Natomiast nie wolno wyrzucać [rzeczy świętych – M. D]. Nigdy nic, co zostaje, nawet jak ze świąt coś zostaje czy coś, albo daję kurom, (...), a jak nie, idzie do spalenia”⁹⁷².

Także dużo już takich rzeczy spalił [chodzi o obrazy dewocyjne, palone w jednym z dwóch domowych pieców – M. D.]. Nawet wydaje mi się, wiesz, że że chleb, jeżeli on jest nadpsuty, (...). To to też nie staram go się wyrzucać do śmieci, tylko albo go wyrzucam w takie miejsce, wiesz, że wiem, że ptaki go zjedzą, albo też go palę⁹⁷³.

Obok oddawania pozostałości zwierzętom do zjedzenia oraz spalenia, pojawiał się również motyw zakopania (skorupek święconych jaj) w ogródku⁹⁷⁴.

⁹⁷⁰Por. stwierdzenie M. Blanchota nt. trupiego podobieństwa – trup jest podobny do samego siebie, czy też odnosi się tylko i wyłącznie do samego siebie (M. Blanchot, dz. cyt., s. 307–310; W. Michera, dz. cyt., 2010, s. 4–5).

⁹⁷¹BT 2021/12, gm. Smołdzino, k 19 l. wieś (pisownia oryginalna).

⁹⁷²BT 2019/17, gm. Smołdzino, k 65 l., wieś.

⁹⁷³BT 2019/13, gm. Smołdzino, k. 61 l., wieś.

⁹⁷⁴Kaszuby, k. 40 l., wieś.

2.1.3. Współczesne postawy wobec zniszczonych/„wykluczonych” obrazów

Badanie przekonań, dotyczących metod pozbywania się obrazów świętych jest sferą wyrażania lokalnie określonych wartości związanych z obrazem. Zbiór odnośnych przekonań ujawnia tabu kulturowe, a w ujęciu Durkheima, można by powiedzieć społeczne sacrum, którego naruszenie wywołuje najbardziej afektywne reakcje. Oburzenie prowadzi też do praktycznych konsekwencji i sankcji społecznych. Pozbywanie się wizerunków świętych, choć należało do rzadko podejmowanych praktyk przez rozmówców z pomorskich wsi, to w wypowiedziach na ten temat zaznaczały się nadzwyczaj silne emocje. Z jednej strony, powtarzał się motyw zakazu wyrzucania świętych przedstawień, niestosowności lub grzeszności takiego gestu oraz przekonanie o obowiązku otaczania ich troską. Z drugiej, obecne były opisy akceptowanych sposobów usunięcia takich wizerunków oraz rozliczne dylematy towarzyszące takim praktykom.

Współcześnie, według rzymskich katolików, podobnie jak miało to miejsce w ubiegłym wieku, jednym z akceptowanych sposobów pozbycia się, czy unicestwienia obrazu świętego jest jego spalenie („Uważam, że spalenie, (...) to jest to, co ja mogę zrobić z czystym sumieniem”⁹⁷⁵; „Jak się spali, to jest dobrze”⁹⁷⁶). Można sądzić, że na taką metodę godnego postępowania z wizerunkami miał wpływ przekaz międzypokoleniowy oraz nauczanie księży

„ksiądz (...) mówił, że takie święte rzeczy, żeby tego nie wyrzucić, żeby tego nie bezcześcić (...). Tylko po prostu spalić. I żeby to się nigdzie nie walało (...) U nas w domu zawsze się mówiło, żeby spalić święte rzeczy, więc myślę, że to o to chodzi, że poprzez spalenie tak jakby świętość unosi się do nieba a materialnie tej rzeczy już nie ma”⁹⁷⁷;

„nawet ksiądz (...) mówił (...) nie wolno tego wyrzucać, tylko spalić można. (...) I w domu też tak było przestrzegane. Nic, co święte, nie wolno wyrzucić”⁹⁷⁸. Podobne przekonania charakteryzowały mieszkańców powiatu radzyńskiego (województwo lubelskie)⁹⁷⁹. Warto jednak podkreślić, że według niektórych rozmówców, choć spalenie uznawane jest za dopuszczalny sposób pozbywania się rzeczy świętych, to stosowane jest tylko w sytuacjach koniecznych, mających na celu skuteczną ochronę przed sponiewieraniem: „Myślę, że Bóg rozumie, że jeżeli jest coś mega zepsute i nie idzie jak z tego skorzystać, to spalenie jest

⁹⁷⁵BT 2019/13, gm. Smóldzino, k 61 l., wieś.

⁹⁷⁶BT 2019/17, gm. Smóldzino, k 65 l., wieś.

⁹⁷⁷BT 2019/2021/61, gm. Smóldzino, k. 49/51 l., wieś.

⁹⁷⁸BT 2019/17, gm. Smóldzino, k. 65 l., wieś.

⁹⁷⁹A. Bartczak, *Święte wizerunki we współczesnym środowisku wiejskim* *Święte wizerunki we współczesnym środowisku wiejskim*, praca magisterska, promotor: prof. dr hab. Władysław Baranowski, Uniwersytet Łódzki, 2001 s. 82.

to najlepsza decyzja. Ale to naprawdę w ostateczności (...) nigdy dotąd nie widziałam, aby ktoś z rodziny wyrzucił czy palił⁹⁸⁰. „A jakby miało to gdzieś tam leżeć czy coś, (...) to wtedy lepiej wziąć, wrzucić do pieca czy tam coś i spalić⁹⁸¹. „Słyszałam, że palą, no ale to jak tego, jak już na przykład jest stary, zamiast go wyrzucić do śmietnika, czy gdzieś tam, podeptać (...) to lepiej spalić⁹⁸².

Obok spalenia, rzadziej spotykaną praktyką było zakopanie (np. pod krzyżem). W miejscowości nieopodal Ostródy wiatr strącił przydrożną figurę św. Krzysztofa. Fragmenty zostały uprzątnięte i zakopane pod znajdującym się przy kościele krzyżem misyjnym. Zakopywaniu towarzyszył proboszcz. W miejscu wcześniejszej figury postawiono nową, która została poświęcona w dniu św. Krzysztofa⁹⁸³. Podczas remontu krzyża nad rzeką w Leśnej Górze wykopana została zniszczona figurka Matki Boskiej z Jezusem⁹⁸⁴. A. Bartczak zwraca uwagę, że wśród badanych mieszkańców wsi zwyczaj zakopywania był praktyką rzadko spotykaną. („Palić nie wiadomo jak takie. A to porwany różaniec, a to osóbką to. Ja dużo już takich rzeczy koło krzyża tam zakopałam⁹⁸⁵). Zakopywanie było więc metodą postępowania w sytuacji, gdy materiał, z którego wykonany był wizerunek, nie nadawał się do spalania.

W niektórych wypowiedziach ujawniał się jednak opór rozmówców przed spalaniem⁹⁸⁶ lub innego rodzaju naruszeniem integralności obrazu. Towarzyszyła temu świadomość, że przyjętym sposobem pozbywania się obrazów (zgodnym z tradycją lub przekazem kościelnym) jest ich palenie („ksiądz (...) mówił, (...) nie wolno tego wyrzucać, tylko spalić można (...) Ja tam w ogóle przetrzymuję gdzieś, (...), popowieszam, trzymam. A żebyś paliła, to nie. (...) Nie miałam daru do palenia. Obraz to święty. Oddać (...) by był gdzieś⁹⁸⁷; „(...) takie rzeczy w szczególności są starannie dbane (...) nie bawimy się, nie dotykamy, jeżeli nie trzeba, myjemy co jakiś czas, wycieramy, dbamy, dbamy i dzięki temu nie ma takich sytuacji, że trzeba spalić⁹⁸⁸).

⁹⁸⁰BT 2021/12, gm. Smóldzino, k 19 l. wieś (pisownia oryginalna).

⁹⁸¹BT 2019/17, gm. Smóldzino, k. ok 65 l. wieś.

⁹⁸²BT 2019/15, gm. Smóldzino, k. 80 l. wieś.

⁹⁸³Informacja z rozmowy z panią sołtys – bezpośrednio zaangażowanej w sprawę (24.07.22 r. podczas obrzędu poświęcenia nowej figury).

⁹⁸⁴BT 2019/8 pow. słupecki, k. 59 l. wieś.

⁹⁸⁵Pow. garwoliński, (woj. Mazowieckie) A. Bartczak, dz. cyt., 2001, s. 80.

⁹⁸⁶„Ludzie z Grodzieńszczyzny też są przeciwnikami palenia zniszczonych świętości, bo z popiołem nie ma potem co zrobić (...) ‘Spalić, to kady dzie papielok padziejiesz?’ (J. Tokarska-Bakir, dz. cyt., 2000, s. 343).

⁹⁸⁷BT 2019/17, gm. Smóldzino, k. 65 l., wieś.

⁹⁸⁸BT 2021/12, gm. Smóldzino, k. 19 l. wieś (pisownia oryginalna).

Gdy opór przed naruszeniem wizerunku był silniejszy, niż proponowane przez obyczaj działania, zniszczone obrazki były przenoszono, np. do obory⁹⁸⁹, komory lub też do kapliczki. W wypowiedziach rozmówców dostrzegalna była troska o godne lub odpowiednie przechowanie świętych wizerunków. Na Podkarpaciu do tej pory niektóre kapliczki wypełnione są sporą ilością obrazków religijnych. Mieszkanca przysiółka w okolicach Brzezin (woj. podkarpackie) na pytanie, o to co należy zrobić z zepsutymi lub niechcianymi obrazkami odpowiedziała, że umieszcza tego typu obrazki (np. z pielgrzymki) w przydomowej kapliczce przydrożnej, choć wie (co wyczytała w tygodniku „Gość Niedzielny”), że można by było je spalić⁹⁹⁰. W gminie Parysów również praktykowany był zwyczaj umieszczania zbędnych dewocjonałów w kapliczkach⁹⁹¹. Warto dodać, że w innych regionach (woj. lubelskie) zwyczaj ten nie był aprobowany. W przekonaniu niektórych czcicieli praktyki pozostawiania wizerunków w kapliczkach generują chaos, który nie licuje z świętością miejsca⁹⁹². Nieraz stare obrazy były chowane na strychu lub w piwnicy⁹⁹³. W obrębie pewnego typu wrażliwości religijnej przestrzeń taka mogła być uznawana za miejsce nieadekwatne na składowanie wizerunków (woj. lubelskie)⁹⁹⁴. Jak można przypuszczać, na strychu obiekt był pozostawiony bez opieki i narażony na wtórne zniszczenia, a co więcej, jego wartość kultyczna pozostawała w zawieszeniu. Innym sposobem ochrony „niechcianego” wizerunku przed bezczeszczeniem była szukanie nowego właściciela, o czym napomknę w dalszej części tekstu.

Przejdźmy teraz do przesunięć, jakie z perspektywy uczestników badanej kultury mogły zachodzić w obrębie wartościowania wizerunku po tego typu przemieszczeniach. Można się domyślać, że wizerunek tracił potencjalnie obecną wartość prestiżową, nie znajdował się już w salonie, pokoju gościnnym, lecz w kuchni lub pomieszczeniu gospodarskim. Jednak w dalszym ciągu utrzymywał nadrzędne wobec tych pierwszych sensy kultyczne, tj. w nowej przestrzeni mógł odbierać cześć lub promieniować sakralnymi mocami. Można stwierdzić, że obraz przestawał obsługiwać obszar funkcji prestiżowej,

⁹⁸⁹A. Bartzak dz. cyt., 2001, s. 81.

⁹⁹⁰Rozmowa, Podkarpacie, 2022 r., k. ok. 70 l.

⁹⁹¹A. Bartzak, dz. cyt., 2001, s. 80.

⁹⁹²Kobieta zapytana, o to czy stare dewocjonała zostawiane są pod krzyże, odpowiedziały, że „jakby wszyscy składali, no to co by było z tego. To byłby bałagan. To co osobistą już pamiątkę, no to krzyżyk może stać, jeden obrazek. Musi być jakaś powaga, przeciw uczyć ten krzyż”. Tamże, s. 81.

⁹⁹³M. Roeske, *Rzeczy z „zaświatów”. O roli przedmiotu w przestrzeni strychu i piwnicy*, Colloquia Anthropologica et Communicativa, 9, 2016, s. 113.

⁹⁹⁴„Jak były takie obrazy zniszczone, to do obory się wieszalo (...) to nie tam tak na strych się kładło to nie tylko tam w oborze można było”; „Już wisiał długo. Babcia przecież w latach pięćdziesiątych umarła i chrestna ją wyniosła do komory, żeby powiesić. Nie wyrzucać, tylko żeby tak, do takiej kuchenki” (A. Bartzak dz. cyt., 2001, s. 81).

a wypełniał dalej funkcję religijną. Współcześnie, w mentalności religijnej, obserwować możemy przyzwolenie na zachodzenie odwrotnego procesu. Chodzi o utratę wartości kulturalnej na rzecz wzrastającej wartości historycznej (sentymentalnej), prestiżowej lub estetycznej. Mamy więc do czynienia z różnymi procesami zachodzącymi w obrębie przemieszczania się sensów na płaszczyźnie relacji podmiotu do rzeczy. Jeden z nich polegałby na dowartościowaniu pochodzenia wizerunku. Oto wypowiedź ilustrująca ten proces:

Mam jeden obraz, to mam po teściowej, ale to może bardziej z sentymentu, taki duży wisi, bo to pamiątka rodzinna (...) Jezus na Górze Oliwnej (...) kiedyś Rosjanie z jakiegoś tam domu przynieśli do dziadka (...). I dziadek po prostu, wiesz, zostawił, żeby nie zniszczyć, bo Rosjanie chcieli spalić. (...) Znaczący, traktuję go, wiesz, on naprawdę jest z szacunkiem i ze wszystkim, ale jakoś nie modlimy się przy nim, (...) To jest obraz, który wisi w salonie. Wiesz, no wiadomo, jak jest kołoda czy coś, no to mamy jakiś symbol, mamy krzyżyk nad drzwiami i ten obraz wisi (...). Ale to jest taki bardziej z sentymentu (...)⁹⁹⁵.

Odwołując się do zaproponowanych przez Marka Krajewskiego reguł organizujących relacje ludzi z przedmiotami (tzw. stylów życia przedmiotów), mielibyśmy w tym miejscu do czynienia z prymatem genealogii⁹⁹⁶, a więc dowartościowaniem pochodzenia przedmiotu. Obraz święty dla podmiotu kultury staje się wehikułem czasu, medium łączącym go z przeszłością⁹⁹⁷. Należy jednak podkreślić, że wartość religijna takiego obrazu, choć osłabiona, nie ulega całkowitej redukcji.

Naruszone wizerunki a nienaruszalne *sacrum* – pytanie o desakralizację obrazu

Mieliśmy okazję zauważyć, że opór przed możliwością naruszenia *sacrum* był decydujący w wyborze sposobu postępowania ze zniszczonym obrazem („mamy takie schowane, moja teściowa miała świętą Teresę, jakieś tam jeszcze inne obrazki, które są w tej chwili wyjęte, przykładowo, z ram i leżą w takiej teczce złożone (...). Bo jakoś nie umiemy tego wyrzucić”⁹⁹⁸; „nie wyrzucę, nie wyrzucę na śmietnik. Nie wyobrażam sobie”⁹⁹⁹). Mógł wywołać lęk przed „własnoręcznym” naruszenia świętości.

⁹⁹⁵BT 2019/6, gm. Smóldzino, k. 49 l.

⁹⁹⁶M. Krajewski, *Style życia przedmiotów. Zarys koncepcji* w: *Style życia, wartości, obyczaje. Stare tematy, nowe spojrzenia*, red. A. Jawłowska, W. Pawlik, B. Fatyga, Warszawa, 2012, s. 60.

⁹⁹⁷M. Roeske, dz. cyt., 2016, s. 119.

⁹⁹⁸BT 2019/6, gm. Smóldzino, k. 49 l. (2021), wieś.

⁹⁹⁹BT 2019/7, gm. Smóldzino, k. 55 l., wieś

Dla mnie są [obrazy] bardzo ważne, (...) mamy figurkę aniołka [na grobie siostry – M.D.] (...) bo się figurki niby utylizuje itd., itd. Ja się boję ją tam gdzieś..., jakby np. przyjechali (...) Kamieniarze. Oni np. (...) tą figurkę, zabrali itd., to tak. Ale ja sam bym jej nie mógł zniszczyć (...) Dla mnie to jest święte, nie? Żebym ja miał gdzieś to uszkodzić¹⁰⁰⁰.

Jak wynika z przytoczonych wypowiedzi, opór budzi wyrzucenie albo unicestwienie starego lub zniszczonego obrazu świętego. Owa niechęć wywołana jest poczuciem przynależności obiektu do sfery *sacrum* „(...) ja sam bym jej nie mógł zniszczyć (...) dla mnie to jest święte (...)”. Na podstawie powyższego można wnioskować, że obraz święty tj. „nienaruszalny” „cały”, który faktycznie jest naruszony (stary, zniszczony – „niecały”), nie traci świętości. Można stwierdzić, że w odczuciu dawnych włościan nie istnieje możliwość odseparowania *sacrum* od wizerunku i użycia go do czynności pozareligijnych (choć mamy do czynienia z redukcją, albo też przyrostem innych wartości, np. estetycznych, społecznych, reprezentacyjnych). Tego typu pogląd, nieodzowny dla mentalności społeczeństw wiejskich XIX w., być może przestaje być oczywisty w kontekście sposobów myślenia społeczeństw ponowoczesnych. Okazuje się jednak, że w przypadku perspektywy religijnej, ustawiającej relacje wizerunku i jego świętości, mamy do czynienia z kontynuacją poglądu, „sprzed epoki sztuki”, wyrażającego przekonanie o integralności *sacrum* i wizerunku oraz niemożliwości desakralizacji wizerunku świętego. Można przypuszczać, że charakter owego *sacrum* ulega pewnemu przeobrażeniu, do czego nawiążę w dalszej części pracy.

Własność zniszczonych obrazów i odpowiedzialność za ich los

Wśród zwyczajów związanych ze zniszczonymi / niechcianymi obrazami, wyrażającymi troskę o sakralne wartości wizerunku, możemy wyróżnić współczesną praktykę, szukania nowego „właściciela” dla dewocjonaliów lub pozostawiania ich w miejscu uznanym za godne, czyli związanym z sferą *sacrum*, np. w kościele. W podejmowanych działaniach odzywa się chęć bezpiecznego oddelegowania wizerunku połączona z oporem wobec naruszenia jego integralności: „Miałam takie obrazy (...) to ludziom tam poddawałam. Kto chciał, to dałam. Ale nie, ale nie spaliłam. Nie wyrzuciłam”¹⁰⁰¹. „(...) rzeźby czy figury, czy obrazki, czy świece, czy książeczki do nabożeństwa (...) zanoszę to do kościoła, to dzieciom w szkole rozdaję. Tak. Tak, że drugie życie”¹⁰⁰². Tego rodzaju „nadszarpnięty” dar, rządzi się inną niż scharakteryzowana przez Marcela Maussa regułą

¹⁰⁰⁰BT 2019/5, gm. Smóldzino, m. 31 l., wieś

¹⁰⁰¹BT 2019/17 gm. Smóldzino, k. 65 l., wieś

¹⁰⁰²BT 2019/7, gm. Smóldzino, k. 55 l., wieś

do ut des. W omawianym wypadku nie dochodzi do uruchomienia zasady wzajemności. Co więcej, dozwolona jest odmowa przyjęcia daru (nie dopuszczalna w przypadku religijnego prezentu okolicznościowego, np. ślubnego, urodzinowego¹⁰⁰³). Odmowa taka nie pociąga sakralnych sankcji. W wypowiedziach respondentów wyczuwalny był imperatyw ochrony, troski o zepsutą / niechcianą rzecz świętą (znalezienie dla niej godnego schronienia – stworzenia warunków dla „drugiego życia”). Ów wewnętrzny nakaz wyrażał poczucie zbiorowej odpowiedzialności wobec losów obrazów świętych: „I bardzo często jest tak, że jak mój mąż (...) bo on tam osiedle sprząta, jak znajdzie, gdzieś ktoś wyrzuci, to przywozi mi do domu. I drugie życie mają te rzeczy”¹⁰⁰⁴.

Cenną uwagę na temat wspomnianego poczucia odpowiedzialności oraz własności, w kontekście losów obrazka dewocyjnego, poczyniła Antonina Bereza. „Nad dewocjonaliami bowiem każdy wierzący człowiek powinien rozciągać opiekę. „Śmieciarz mi powiedział ‘ja to [święte obrazki] wyrzucałem, a serce mnie aż boli’ (...). Obrazek dewocyjny należy w pewien sposób, do wszystkich, którzy wierzą w to, co przedstawia”¹⁰⁰⁵. Można wobec tego stwierdzić, że w kulturze religijnej omawianej społeczności święty wizerunek, a także inne święte obiekty, które wykraczają poza przestrzeń prywatną, niezależnie czy znajdują się na śmietniku, czy to peregrynujący święty obraz, w związku ze swoją przynależnością do sfery *sacrum* (stosując określenie Igora Kopytoff, będąc obiektem ujednostkowionym, a nie utowarowionym¹⁰⁰⁶), stają się w pewnym sensie dobrem wspólnym. W tej sytuacji trudno mówić tylko i wyłącznie o konkretnym właścicielu wizerunku. Poczucie odpowiedzialności za zbezczeszczoną w przestrzeni publicznej świętość pobrzmiewało również w wypowiedziach na temat rzeczy porzuconych „kiedyś byłam świadkiem, jak w koszu do śmieci w Słupsku leżała szatka od chrztu, (...) I wiesz, że się złapałam na tym, że chciałam iść do kosza i wyjąć ją? Bo tam było jeszcze jakieś imię nawet wyhaftowane”¹⁰⁰⁷; „(...) wyrzucanie [chleba – przyp. M. D.] jest to grzech, tak jakbyśmy nie szanowali Boga. Szczerze, jak idę gdzieś po drodze (...) i widzę chleb na ziemi, aż kuje w serce, jest

¹⁰⁰³Odmowa mogłaby spotkać się z zarzutem odrzucenia przyjęcia np. Jezusa, taki rodzaj przekonania może zilustrować następujące zdarzenie: Mąż sprezentował żonie dużych rozmiarów wizerunek Jezusa Miłosiernego. Wręczona wersja przedstawienia, nie była identyczna z tą, z którą kobieta była związana emocjonalnie. Małżeństwo rozważało zwrócenie zakupionego obrazu lub sprezentowanie go innej osobie. Gdy o zdarzeniu dowiedziała się siostra kobiety, zbulwersowana zapytała: „nie chcesz przyjąć Jezusa?” (2022 r.)

¹⁰⁰⁴BT 2019/7, gm. Smołdzino, k. 55 l., wieś.

¹⁰⁰⁵A. Bereza, *Sposób funkcjonowania współczesnego obrazka dewocyjnego* „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 2002, nr 1–2, s. 136.

¹⁰⁰⁶I. Kopytoff, dz. cyt., s. 258–261.

¹⁰⁰⁷BT 2019/6, gm. Smołdzino, k. 49 l., wieś.

taka chwila smutku, szybko podnoszę chleb, całuje i odkładam gdzieś na parapet, gdziekolwiek, aby nie na ziemi”¹⁰⁰⁸.

Jak pokazują dość odległe przykłady z Rusi kwestia poczucia własności oraz odpowiedzialności wobec obrazów świętych jest zmienna kulturowo i historycznie. W ubiegłych wiekach wierni przynosili do świątyni własne ikony, przed nimi palili świece i się modlili. Nie godzono się wówczas na to, aby oddawać cześć innym niż własnym ikonom. Jeśli wyłączano wiernego ze wspólnoty, razem z nim wykluczana była również jego ikona. Z lekceważeniem traktowano wizerunki cerkiewne lub należące do kogoś innego. W powiedzeniach spotykamy się z dodatnim waloryzowaniem oddawania czci tylko własnym wizerunkom oraz ujemnym wartościowaniem łamania zasady w postaci korzystania z cudzych obrazów¹⁰⁰⁹: np. „Cudzych bogów szuka, a swoich ma w domu”, „Tam gdzie mieszkasz, do tych bogów się módl”, „Po co innego boga wzywasz, skoro masz swojego”¹⁰¹⁰. W tego rodzaju sposobach postępowania z ikonami wyraża się myślenie w kategoriach metonimicznych; ikona zdaje się stanowić *appartenance* jej pierwotnego użytkownika.

Wierzenia związane z obrazami mogły być paralelne do wierzeń dotyczących istot nadnaturalnych. Poleszycy Wschodni wierzyli, że istnieje dwóch Bogów – jeden prawosławny, drugi katolicki. W sytuacji kryzysowej modlono się nie tylko do Boga ruskiego, ale i katolickiego „Ja obadwa Bohy molasa: i ruskoho i polskoho (...)”¹⁰¹¹. W XVII w. Cerkiew na Rusi zaczęła oficjalnie potępiać praktyki kultu własnych obrazów nazywane później *świńską herezją*, a podczas synodu moskiewskiego w 1667 r. zakazano przynoszenia i wnoszenia własnych ikon do cerkwi. Zdaniem B. Uspieńskiego wspomniane powyżej postawy oddawania czci jedynie własnym wizerunkom wywodzą się z przedchrześcijańskiego kultu własnych bogów, tj. idoli¹⁰¹². W tym miejscu wydaje się, że nie byłoby nadużyciem, posłużenie się terminem fetysza¹⁰¹³, na określenie pożądanego i chronionego obiektu religijnego.

Wracając do kontekstu rzymskokatolickiego być może echem powyższych postaw z tendencją do „przywłaszczana” i fetyszyzacji obiektów świętych, ograniczenia doń dostępu,

¹⁰⁰⁸BT 2021/12, gm. Smołdzino, k. 19 l, wieś.

¹⁰⁰⁹Na Rusi ikony nazywano bogami (B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 178–179).

¹⁰¹⁰B. Uspieński, dz. cyt., s. 264 za: Afanas’ev, II, s. 66.

¹⁰¹¹S. Poniatowski, dz. cyt., 1932.

¹⁰¹²B. Uspieński, dz. cyt., 1983, s. 264–265.

¹⁰¹³Przy czym nie chodzi o ujęcie fetysza proponowane przez S. Freuda i K. Marksa, dla których pojęcie fetyszyzacji oznaczało błąd polegający na przypisywaniu obiektom nierzeczywistej wartości. Wówczas wskazanie fetysza, miałoby się wiązać z demaskacją nieprawdziwych wierzeń T. Dant, *Fetyszym a wartość społeczna* tłum. S. Zgud, w: *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2007, 51–71.

oraz przeciwnym mu, propagowaniu uwspólniania kultu obrazów, jest jeden ze scenariuszy legendy o wizerunku Gidelskim. Przebieg zdarzeń owej legendy można odtworzyć w następujący sposób: odkrycie figurki przez rolnika i potraktowanie jej jako swojej własności, poniesienie kary (ślepoty) za przywłaszczenie wizerunku, przekazanie figurki do wspólnego kultu, odzyskanie wzroku. W opowieści tej mamy do czynienia z niskim wartościowaniem postawy zawłaszczania rzeczy świętej, ograniczania jego zasięgu do wąskiego kręgu, a jednocześnie z wysoką waloryzacją udostępniania obiektu wspólnocie wiernych. W tej narracji być może obecny jest ślad takiego momentu w kulturze, gdy zakazem obejmowano zawłaszczanie świętych obiektów.

W tym miejscu stykam się z problemem stanowiącym przedłużenie kwestii konstruowania przynależności obrazu do określonej wspólnoty. Chodzi również o budowanie tożsamości obrazu jako emblematu określonej grupy o zdefiniowanym zakresie: lokalnym, regionalnym, narodowym. Problem ten podlegał kulturowym nawarstwieniom i modyfikacjom. Przykładem tego typu przemieszczeń sensów jest współczesne ujęcie wizerunku Częstochowskiego¹⁰¹⁴, który w pewnych kontekstach jest używany jako symbol ekumeniczny łączący katolicyzm z prawosławiem¹⁰¹⁵, a w innym jako emblemat narodowy. Innym wariant społecznego negocjowania wartości wizerunków (np. przynależących do określonej przestrzeni, słynących większą skutecznością) pobrzmiewał w dyskusjach na temat tego, który wizerunek i która Matka Boska (np. Skępska czy Koziebrodzka) posiada większą moc. Stefan Czarnowski pisał: „Ważą przy tym skuteczność interwencji każdej z nich, powołują się na cuda, spierają się o nie. O ile jedna nie pomaga, idą do drugiej”. Wyraża się w tym przekonanie o indywidualnym jestestwie wizerunku, mimo wiedzy „że czy w Skępem, czy w Koziebrodach obrazy przedstawiają jedną i tę samą Matkę Boską. W grę wchodzi więc moc samego wizerunku i moc miejsca, którym święta istota udzieliła własności cudotwórczych”¹⁰¹⁶.

2.1.4. Ontologia naruszonego obrazu

Obraz święty, który poddawany był zabiegowi „użyteczności” z perspektywy czciciela powinien zostać uchroniony przed profanacją. Nie istniała możliwość takiego przetworzenia wizerunku (np. odłączenie sacrum), aby znalazł nowe, pozareligijne zastosowanie. Umieszczenie obrazu w miejscu niegodnym byłoby równoznaczne z przyzwoleniem na

¹⁰¹⁴Zmieniające się sensy związane z przynależnością ikony Częstochowskiej zob. A. Niedźwiedź, dz. cyt., 2005.

¹⁰¹⁵M. Dubasiewicz, *Obrazy poruszone. Aktualizacja znaczeń Jasnogórskiej ikony w peregrynacji „Od Oceanu do Oceanu”*, Rocznik Antropologii Historii, 2020, 10, (13).

¹⁰¹⁶S. Czarnowski, dz. cyt., 1958 s. 93–94.

potencjalne sponiewieranie wizerunku, a to było działaniem niezgodnym z wyznawanymi normami. Rodziło się ryzyko zaciągnięcia winy, a dokładniej popełnienia grzechu. Jednocześnie, posługując się proponowanym przez Mary Douglas kryterium zmaży, można stwierdzić, że obraz naruszony, chociaż pozostawiony w przestrzeni kulturowej, nie znajdował się na swoim miejscu¹⁰¹⁷. Przestrzenią, która okazuje się akceptowalna były miejsca liminalne lub lokalizowane poza sferą *orbis interior*. Taki scenariusz nie obowiązywał w przypadku obrazów naruszonych, które zyskały miano słynących łaskami (np. obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z „bliznami”).

Wiemy, że wizerunek, gdy tracił swoją integralność, nie musiał całkowicie gubić przypisanej mu mocy. Obraz skażony uszczerbkiem uwalniał pewną energię, która w zależności od warstwy kulturowej, kontekstu podjęcia działania, była rozmaicie waloryzowana. Mówiąc w skrócie, nabierał on dobroczynnego, pożądanego, albo niechcianego, złowrogięgo charakteru dla podmiotu czynności (kara za zadanie „rany” wizerunkowi *versus* dobroczynna moc uwalniająca się z rozdarcia).

Dla ukazania złożoności tego problemu, warto wymienić kilka naznaczonych „skazą” typów obrazów, „czasowo” występujących w religijnej ikonosferze¹⁰¹⁸ 1) obraz, który doznał wizualnej skazy (pęknięcie, gnicie, przedarcie, rozmazanie, przestrzelenie, pocięcie: bez/z ingerencją czciciela lub „innowiercy”); 2) obraz, który nie odpowiada sprawczo na oczekiwania czciciela (rozd. IV.1); 3) obraz, który na poziomie estetycznym wykracza poza ramy kanonu kulturowego (rozd. II.5). Energia wyrażana przez wymienione typy wizerunków była czasem waloryzowana negatywnie jako niebezpieczna lub złowieszcza. Taki obraz był zwiastunem lub wyrazicielem nieszczęścia. Przekonanie na temat potencjalnej obecności negatywnej mocy emanującej z obrazów świętych mogło odgrywać pewną rolę we wspólnotach wsi XIX wieku i pociągać za sobą potrzebę zdystansowania ambiwalentnego wizerunku. Jednak, podkreślę, obraz naruszony to również obiekt potencjalnie wyrażający dobroczynne i pożądane energie. Z tego względu wskazana tu konieczność oddalenia wizerunku nie musiała być pierwotnie spowodowana lękiem, związanym z niebezpieczeństwem uwalniających się mocy z obrazu¹⁰¹⁹.

¹⁰¹⁷M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 2007.

¹⁰¹⁸W niektórych narracjach spotykamy się z wariantami uwzględniającymi zarówno negatywne jak i pozytywne konsekwencje naruszenia obrazu – przykładem mogą być przecięcia tzw. „rany” powstałe na wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Z nich w przekonaniu wiernych wydobywała się a) karząca energia – w wyniku sprofanowania obrazu-wizerunku b) dobroczynna moc: pocieszenia, uzdrowienia. Natomiast rany namalowane na obrazie, z których tryska sprzyjająca moc mają jednoznacznie pozytywny charakter (np. namalowanych na obrazie – rany Jezusa Miłosiernego).

¹⁰¹⁹Podobny dylemat dotyczący pytania o sens oddalania i przygniatania zwłok (np. powodowanego lękiem) był przedmiotem rozważań etnologów zajmujących się wierzeniami związanymi z praktykami pogrzebowymi).

Rozważmy jednak jeszcze inny wariant, w którym obraz zniszczony lub uznany za nieskuteczny traktowany jest jako obiekt o osłabionej mocy, który np. nie jest w stanie zaradzić kryzysom¹⁰²⁰. Wizerunek taki staje się nieużyteczny dla wspólnoty. W tym wypadku można odwołać się do paralelnych strategii potwierdzających argument użyteczności jako ważną zasadę systemu wartości obowiązującego społeczności wsi XIX i pocz. XX w. Na tę cechę zwracał uwagę J. Olędzki w badaniach nad upodobaniami estetycznymi Kurpiów¹⁰²¹.

Egzemplifikacją przekonania o konieczności oddalania „obiektów” nieużytecznych, osłabionych, może być obecna w przekazach ludowych praktyka wykluczania starców, która mogła odcisnąć ślad w zbiorowej pamięci mieszkańców XIX-wiecznej wsi. W oparciu o słowiańskie materiały etnograficzne, uwzględniając ustalenia na temat typu kultury określanej przez Margaret Mead jako postfiguracywnej (doceniającej rolę przodków), jednocześnie wbrew obiegowej opinii dotyczącej darzenia ludzi sędziwych szacunkiem w typach kultur tradycyjnych¹⁰²², wydobyć można obraz ujawniający silną ambiwalencję związaną z waloryzowaniem starców w społecznościach wiejskich¹⁰²³. Z jednej strony, gdy osoby sędziwe przestawały przynosić pożytek wspólnocie, były wykluczane z *orbis interior* – zabijane lub podlegały ostracyzmowi¹⁰²⁴. Z drugiej, gdy starcy jako zmarli przechodzili do kategorii dziadów, byli darzeni szacunkiem. Posługując się girardowską zasadą pierwotnej przemocy, która pociąga potrzebę uświęcenia ofiary¹⁰²⁵, można stwierdzić, że wykluczony starzec stawał się istotą o nadnaturalnych cechach sakralnych (por. kult przodków, szacunek do dziadów – duchów – żebraków – wędrowców), które pozwalały na przywrócenie społecznej równowagi¹⁰²⁶. Można sądzić, że zwyczaj, który wiązał się z przekonaniem o konieczności pozbywania się uciążliwych jednostek, wraz z oddziaływaniem chrześcijańskich idei ochrony życia słabego, był niejednokrotnie łagodzony¹⁰²⁷. Wyrazem

¹⁰²⁰Zob. rozdz. 3.2 usunięcie wizerunku, jego spalenie i postawienie nowego.

¹⁰²¹J. Olędzki, dz. cyt., 1971.

¹⁰²²M. Mead, *Kultura i tożsamość: studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2000, s. 23–58.

¹⁰²³Praktyka nie była ograniczona do społeczności Słowian na ten temat zob. H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929.

¹⁰²⁴Ślady tego typu praktyk obecne są m.in. w podaniach o zakopywaniu starców żywcem, wywożeniu ich na sankach, porzucaniu w lesie, w końcu w złagodzonej formie wyganianiu na „żebry”, „dziady”, Tamże, s. 371–378.

¹⁰²⁵R. Girard, *Rzeczy ukryte od założenia świata. Geneza kultury i instytucji*, „Rocznik Antropologii Historii”, 2013, r. 3, 2(5) s. 17–50.

¹⁰²⁶Obszernie o tym, zob. P. Grochowski, *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009.

¹⁰²⁷Por. V. Wróblewska, *Ludowa bajka nowelistyczna. Źródła – wątki – konwencje*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2007, s. 73–121; Już starożytni pisarze, rozprawiali nad okrucieństwem praktyk zabijania starców, składania ich w ofierze (np. wrzucania ich do Tybru) Carole E. Newlands, *Playing with Time. Ovid and the Fasti*. Cornell University Press, New York, 1995, s. 62–63.

zachodzących przekształceń był znany z XIX – wiecznej praktyki, obyczaj zapewnieniu starym rodzicom utrzymania do śmierci – „dożywocia”¹⁰²⁸.

Wizerunek naruszony w każdym z tych wypadków nie jest obiektem ontologicznie „pustym”. Stwierdzenie to jest zgodne z poglądem na temat kultury typu ludowego, która nie posiada sfery niezależnej od religijnej waloryzacji. To sprawia, że w omawianej kulturze włączanie sakralnych obrazów (nawet zniszczonych, wyłączonych z kultu) do kręgu przedmiotów neutralnych służących jedynie utylitarnym celom było wykluczone. Niemożliwe było użycie obrazu, np. jako deski do krojenia, bez dolegliwego poczucia grzesznego naruszenia *sacrum*¹⁰²⁹.

Pod koniec lat 30. XX w. T. Seweryn pisał: „Obraz zachowuje swoje magiczne własności, jak długo jest zdrowy. (...) Kiedy jednak płótno się rozedrze albo szkło rozbije, obraz traci swą wartość, wrzuca się go zatem w ogień, dokonywując tym sposobem aktu jego pogrzebu”¹⁰³⁰. Powyższy cytat koresponduje z przeciwieństwem wyobrażenia *świętości* kojarzonego z tym, co niewybrakowane, kompletne, nieskazitelne. Zatem obiekt zniszczony, pęknięty mógłby sugerować brak świętości. Za Stefanem Symotiukiem można by powiedzieć, że „Kalekość rzeczy hańbi je”¹⁰³¹.

Powyższe stwierdzenia nie rozwiązują jednak obecności przekonań co do sprawczej mocy zniszczonych obiektów świętych. Przypomnijmy, że samoistne lub zamierzone uszkodzenie obrazu rodziło straszne konsekwencje, zapowiadało śmierć. Tym samym nie można z pewnością stwierdzić, że w mniemaniu włościan obraz zniszczony był pozbawiony mocy. Obraz, który przestawał pełnić funkcję kultyczną, nie tracił swoich sakralnych właściwości. Przyjmując, że zdezintegrowany świątek mógł wyrażać śmierć, można przypuszczać, że konieczność zastosowania odpowiednich metod oddelegowania wizerunku korespondowała z potrzebą oddalenia poczucia zagrożenia lub ambiwalencji wyrażanej przez zniszczony obraz. Wybór sposobu owego zdystansowania był uwarunkowany kulturowo, a elementem rytuału pozbywania się wizerunków, był nieraz wymóg zapewnienia nowego obrazu kultycznego¹⁰³².

¹⁰²⁸Dożywocie miało odmienne formy i nazwy: na Kaszubach *Starkowizna*, Śląsku: *wymowa*, i. in. H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 371.

¹⁰²⁹Jest to przykład techniczno-użytkowego rozwiązania, które pewna kobieta, określająca się niegdyś jako osoba niewierząca, zdecydowała się zastosować wobec ikony. Po latach, deklarując się już jako nawrócona, żałowała decyzji o zdarcie farby – deskę zachowała i szukała sposobności umieszczenia wizerunku świętego w miejscu dawnego przedstawienia (rozmowa, Warszawa, 2020 r., k. ok 70 l.)

¹⁰³⁰T. Seweryn, dz. cyt. 1937, s. 56.

¹⁰³¹S. Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Instytut Kultury, Warszawa 1997, s. 87.

¹⁰³²Por. W. Winclawski, dz. cyt., 1971, s. 188; W Klukach ze względu na zły stan techniczny przydrożnego krzyża, zdecydowano się na jego wymianę. Część mieszkańców wsi, zdecydowała się pokryć koszty materiału i wykonania nowego krzyża. Gdy krzyż został przygotowany, mieszkańcy wsi zdemontowali stary, a znajdujące

Na podstawie zgromadzonych wypowiedzi mieszkańców pomorskich wsi oraz posiłkując się badaniami z innych regionów (lubelskie, mazowieckie), można przyjąć, że praktyki podejmowane względem obrazów w XIX w., mają swoją kontynuację również współcześnie. Oczywiście nie stoi za tym niezmiennosc wyrażanych przez owe praktyki sensów, lecz kontynuacja kulturowych struktur związanych z wyłączeniem rzeczy świętych z ekumeny. W zbiorze licznych wariantów pozbywania się obrazów zauważalne są dwie zasadnicze postawy osób religijnych wobec zniszczonych obiektów: z jednej strony zgoda na ich unicestwienie, z drugiej pragnienie ich zachowania (w tym oddelegowania do innego właściciela). W pierwszym wypadku owa troska znalazła swój wyraz w anihilacji materialności (w celu zapewnienia ochrony przed zbezczeszczeniem), a w drugim, w zachowaniu i utrwaleniu obiektu. Obie postawy były motywowane troską o uchronienie *sacrum* oraz przekonaniem o niemożliwości jego odłączenia od obrazu świętego. Opierając się na wypowiedziach mieszkańców pomorskich wsi można wnioskować, że najchętniej stosowaną praktyką wobec zniszczonych obrazów było ich oddalenie lub schowanie w bezpiecznej przestrzeni.

2.1.5. Rytuał wyłączenia wizerunków sakralnych

Stosując nomenklaturę Igora Kopytoff'a możemy stwierdzić, że czynności związane z wykluczeniem obrazu, zaliczają się do jednego z ostatnich etapów biografii rzeczy. Ów krańcowy moment przybiera określoną, wręcz rytualną formę, a co najważniejsze jest aktem zamierzonego działania podmiotu¹⁰³³. Odwołanie się do społecznie usankcjonowanej praktyki pozwala zawiesić odczucie sprzeczności i niepokoju wynikającego z przekonania o nietykalności wizerunków. Trudność związana z mglistością kryteriów, wedle których można uznać obraz za niezdatny do kultu traci na sile wobec zastosowania ugruntowanych procedur, a wtargnięcie w sferę *sacrum*, które w innym razie byłoby niebezpieczne, zostaje usprawiedliwione rytuałem wyłączenia (który u swych podstaw nierzadko wiąże się z aktem zniszczenia¹⁰³⁴). Opisywany tu krańcowy moment życiorysu rzeczy jest niejednorodny.

się na nim przedstawienie Chrystusa przewiesili na nowy. Zdemonstrowany i pocięty krzyż został spalony na ognisku w pobliżu kapliczki, przy której się znajdował. Podczas gdy płoną zgromadzeni odmówili krótką modlitwę. Pytanie o to czy, nie warto zabrać kawałka starego krzyża na pamiątkę lub wyrzeźbić z niego małych krzyżyków, wzbudziło wyraźny sprzeciw jeden z obecnych mieszkańców stwierdził: „Ksiądz kazał spalić” (Kluki, pow. słupski, 2020 r.).

¹⁰³³Aby przetworzyć rzecz w śmieć, wymagana jest decyzja podmiotu (S. Symotiuik, 1997 s. 82–89)

¹⁰³⁴Zob. np. praktyki rozbijania, gięcia rzeczy wkładanych do grobu (intepretowane jako niszczenie *związków przynależności*) A. P. Kowalski, *Antropologia pierwotnej kultury Gotów. Zwyczaje pogrzebowe*. „Rocznik Antropologii Historii”, 2017, r. 7 (10), s. 180.

W celu ukazania owego zróżnicowania można posłużyć się już nie tylko kategorią związaną z cyklem życia rzeczy, lecz również odwołując się do pojęcia obrzędów przejścia, którym poddawani byli ludzie. Zabieg taki wydaje się uprawniony z uwagi na charakterystykę doświadczenia obrazu świętego (chodzi przede wszystkim o XIX-wieczny kontekst kulturowy) mianowicie ze względu na jego sprawczy, performatywny wymiar, wewnętrzny dynamizm, a czasem wręcz animatyzm. Dlatego analogia rytuału obejmującego los człowieka do obrzędu regulującego los upodmiotowionego sakralnego wizerunku wydaje się dopuszczalna. „Rozwarstwiając” ów krańcowy moment w życiorysie obiektu świętego, posługując się schematem *rites de passages* (A. faza wyłączenia/separacji, B. faza przejściowa/marginalna C. Faza agregacji/włączenie)¹⁰³⁵, możemy wyróżnić następujące etapy¹⁰³⁶: 1) doznanie skazy, wykluczenie z „pierwotnego” kultu; 2) okres przejściowy (np. umieszczenie obrazka w kapliczce, pozostawienie w kościele); 3) zupełne oddelegowanie (zakopanie, spławienie, spalenie).

Charakterystyczne jest tutaj podobieństwo procesu, jakiemu podlega obraz do ceremonii pogrzebowej¹⁰³⁷. Na tej podstawie możemy teraz hipotetycznie określić poszczególne fazy w odniesieniu do finału egzystencji wizerunku jako: 1) śmierć obrazu; 2) oddelegowanie w przestrzeni liminalnej (umieszczenie na cmentarzu, w ogrodzie plebani, w kapliczce); 3) wtórny pochówek (zakopanie, spławienie, spalenie).

Schemat ten ukazuje „długie trwanie” przywołanej struktury postępowania z obrazem. Wiemy jednak, że sensory, które z perspektywy podmiotu czynności wyrażają wizerunki, ulegają przemieszczeniom i modyfikacjom. Przeprowadzenie rytuału pozbycia się („pogrzebu”) wizerunku, który usprawiedliwia wtargnięcie w przestrzeń *sacrum*, wiąże się z procesem zmiany statusu¹⁰³⁸. Następuje tu wyłączenie obiektu z kultycznej przestrzeni w wyniku doznanej skazy (skazy wyobrażonej, niezgodności z zmieniającym się kanonem, skazy materialnej w postaci pęknięcia, rozbicia, etc.), a następnie włączenie go do nowej przestrzeni. Zachodzi tutaj zmiana na poziomie synchronicznym (obraz traci pewne sensory w oczach czcicieli i nabiera nowych) oraz na poziomie diachronicznym (utracone i uzyskane

¹⁰³⁵A. van Gennep, dz. cyt., 2006, s. 36.

¹⁰³⁶Por. fazy związane z przekształcaniem się rzeczy w śmieć: 1) doznania skazy, 2) zmiany uprzednio zajmowanej przestrzeni w końcu 3) stopienia się z innymi śmieciami (S. Symotiuk, dz. cyt., s. 88–99).

¹⁰³⁷Zob. V. Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków, 2006, s. 112.

¹⁰³⁸Tamże, s. 111–131; Na temat mobilności znaczeń i roli jaką odgrywają w niej obiekty (w kontekście amerykańskiego społeczeństwa konsumpcyjnego) pisał Grant McCracken. Jednym z narzędzi służącymi do przenoszenia znaczeń w społeczeństwie konsumpcyjnym, są swoiste rytuały: m.in. posiadania, wymiany, pozbywania się rzeczy (*Culture and Consumption: A Theoretical Account of the Structure and Movement of Cultural Meaning of Consumer Goods*, „The Journal of Consumer Research”, 1986, 13, s. 71–85).

wartości również ulegają modyfikacji w kontekście historycznym). Do jakich przesunięć dochodzi zatem w dichronicznej perspektywie, czyli w przypadku wyłączenia obrazu z funkcji kultycznej, skoro stwierdziliśmy, że sensy sakralne są nieodłączne? Obecnie, pomimo tego, że zniszczony obraz nadal uchodzi za zachowujący „świętość”, to może on ulec waloryzacji niereligijnej (np. genetycznej, estetycznej)¹⁰³⁹. Tymczasem, w odniesieniu do XIX-wiecznej kultury wartość sakralna pozostawała dominująca, chociaż przestawała być pożądana czy „użyteczna” dla czciciela. Czasami sakralny sens nabierał silniejszej ambiwalencji lub wręcz waloryzacji ujemnej, charakterystycznej dla zmayı. Tę wieloznaczność mieści w sobie łaciński termin *sacer*, którym można określić nie tylko świętość, ale zarazem to, co przekłete, a zatem *imago sacer* to niekiedy obraz wykluczony¹⁰⁴⁰. Obecnie ewentualne szkodliwe działanie „zdegradowanego sacrum” w obrazie jest marginalizowane, nie stanowi problemu religijnego.

2.2. „Pogrzeb” obrazu a pogrzeb człowieka

Mieliśmy okazję zauważyć, że w kulturach tradycyjnych daje się zaobserwować funkcjonowanie „struktur i ciągów do siebie analogicznych”. Jest to nadzwyczaj frapująca prawidłowość, ponieważ pozwala poszerzać konteksty interpretacyjne poprzez odwołanie się do homologii sensów kulturowych, które zwykle są rozpatrywane niezależnie. Tak oto praktyki związane z „pochówkiem” obrazów są analogiczne do zwyczajów pogrzebowych. Również wierzenia i przekonania w obrębie tych dwóch sfer można uznać za paralelne. Mam na myśli nie tylko podobieństwo praktyk „grzebania” obrazów do zwyczaju chowania zmarłych, lecz również analogię zwyczajów pozostawiania jedzenia (ofiary) przed wizerunkami, odziewania obrazów, palenia świec przed nimi, nieraz chłostania, do praktyk karmienia, odziewania, ogrzewania i bicia zmarłych.

Paralele etapów biograficznych ludzi i rzeczy świętych były inspiracją do przeanalizowania i zinterpretowania możliwych, również genetycznych związków,

¹⁰³⁹Jeszcze w szerszym kontekście, proces przesuwania owych wartości opisuje A. Draguła „(...) W świecie, w którym sacrum zanika (chodzi oczywiście o pewien stan subiektywny, stan odbioru, a nie stan obiektywny), grzech bluźnierstwa i profanacji zastępuje się transgresją o charakterze kulturowym, gdzie kategorie etyczne zastają pomalą wyparte przez kategorie estetyczne. Łatwiejsza do zobiektywizowania opozycja kategorii dobro – zło ustępuje miejsca o wiele bardziej subiektywnej opozycji piękne – brzydkie, pod warunkiem, że możliwe jest jeszcze to, co brzydkie. Tak więc także w domenie bluźnierstwa, świętokradztwa czy profanacji sztuka zastąpiła moralność” A. Draguła, dz. cyt., 2013.

¹⁰⁴⁰*Sacer* – „jako poświęcony bogom, ale również, poświęcony bogom podziemnym, przeznaczony na śmierć, przekłety, ohydny, sromotny, haniebnny, bezecny” W. Stróżewski, dz. cyt., 1989, s. 24.; Termin *imago sacer* jest nawiązaniem do pojęcia *homo sacer* zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Sowa, Prószyński i S-ka SA, Warszawa, 2008.

zachodzących pomiędzy zwyczajami pogrzebowymi podejmowanymi względem zmarłych a praktykami podejmowanymi względem wizerunków. W niniejszym fragmencie stawiam hipotezę, że owo podobieństwo w kulcie obrazów i zmarłych, nie wynika jedynie ze strukturalnych analogi, dla których fundamentem był wspólny system kulturowy. Wydaje się, że w omawianym kontekście związek tych dwóch jakości mógł mieć swoje źródła w przekształceniach zachodzących w obrębie praktyk funeralnych oddziałujących na sposób kształtowania się kultu obrazów w społecznościach słowiańskich. Przypuszczam, że owo podobieństwo było uwarunkowane (od pewnego momentu zakazanymi przez Kościół) praktykami funeralnymi, w miejsce których, pod wpływem chrystianizacji, zaczęto wprowadzać obrazy święte (w wybranym kontekście np. kapliczki, domowe obrazy). Chodzi tu przede wszystkim o kapliczki jako miejsce dawnej praktyki grzebania, a także o obraz domowy umieszczany w tzw. świętym kącie. Będą to więc rozważania dotyczące uwarunkowań wierzeń i praktyk związanych z obrazami świętymi, a nie interpretacja wpływu doświadczenia śmierci na genezę obrazu. Należy podkreślić, że obraz nie jest tu rozumiany jako substytut mający za zadanie wypełnienie braku powstałego w skutek śmierci (por. koncepcje H. Beltinga).

Przyjmuję, że obraz święty (w wybranych przestrzeniach), jako dozwolony obiekt kultyczny, został wprowadzony w dawne miejsce tymczasowego przebywania ludzkich szczątków. W konsekwencji obraz mógł stać się niejako miejscem, przy którym dusze zmarłych znajdowały swoje schronienie i mogły w dalszym ciągu odbierać składaną im cześć. Fizyczna bliskość dwóch odrębnych jakości (kult obrazów i kult związany z duszami zmarłych) mogła spowodować wzajemne przenikanie się wierzeń i praktyk związanych z wizerunkami i zmarłymi. Mogło dojść również do przeniesienia, a jednocześnie przetwarzania, zwyczajów funeralnych na praktyki kultyczne związane z obrazami.

Kult wizerunków (przekonania i połączone z nimi praktyki) niewątpliwie ma chrześcijańskie uwarunkowania. Precyzyjnie określony, wypracowany na gruncie teologiczno-filozoficznym, charakter związku obrazu z świętym Prototypem¹⁰⁴¹ stanowi uzasadnienie dla praktyk kultycznych. Kult obrazów świętych, inkorporowany w zbiorową wyobraźnię chrystianizowanych społeczności słowiańskich, nie działał jednak w obrzędowej próżni. Sprawowanie nowego typu pobożności przybierało nie tylko lokalny „koloryt”, lecz niosło silnie zakorzeniony w kulturowej glebie układ wartości, który stopniowo ulegał

¹⁰⁴¹ Łukaszuk, dz. cyt., 2008.

przetworzeniu¹⁰⁴². W toku dziejów, sposób doświadczania obrazów ulegał przemianom. Struktury fundujące doświadczenie obrazu świętego w XIX wiecznej kulturze ludowej, obok bezsprzecznie obecnych chrześcijańskich treści, zawierały splecione z nimi sensy, których pochodzenie można umieszczać w archaicznej warstwie wierzeniowej. Specyfika splotu oraz następujących w jego obrębie metamorfoz wierzeń stanowi istotny problem badawczy. W niniejszej części rozważań proponowana jest interpretacja jedynie wybranego wątku owego splotu, chociaż stanowi uzupełnienie naświetlonych już relacji między kultem obrazów a wyobrażeniami tanatologicznymi.

Formalną analogię do zwyczaju oddelegowania zniszczonych / nieprzydatnych obiektów widzieć można w praktykach pogrzebowych nastawionych na przeprowadzenie zmarłego w zaświaty. W przedchrześcijańskiej Europie praktykowano pochówki palafitowe¹⁰⁴³, inhumacyjne, ciałopalne¹⁰⁴⁴ oraz łodziowe¹⁰⁴⁵ (kontynuowane jeszcze przez staroobrzędowców¹⁰⁴⁶). W obrębie jednej kultury mogły występować równocześnie odmienne typy praktyk funeralnych (funkcjonowanie równoległe kremacji i inhumacji np. w kulturze łużyckiej, kulturze mykeńskiej¹⁰⁴⁷). Wśród działań podejmowanych względem zniszczonych obrazów w XIX i na pocz. XX w., możemy odnotować wszystkie z przywołanych powyżej sposobów postępowania ze zmarłymi (spławianie rzeką, zakopywanie w ziemi, palenie). Pod wpływem idei judeochrześcijańskich, doszło do zmiany w waloryzacji praktyk pogrzebowych¹⁰⁴⁸. Ciałopalenie lub spławianie przestało być rytuałem pogrzebowym przeznaczonym dla wiernych i nabrało negatywnego zabarwienia. Izraelici uznawali kremację

¹⁰⁴² S. Kwiatkowski pokazuje, w jaki sposób mogło dochodzić do przyjęcia kultu świętych w momencie słabości starych, rozkładających się struktur rodowych (dz. cyt. 2008).

¹⁰⁴³ Na temat występowania i przekształceń (redukcji) budownictwa i pochówków palowych (daszków nagrobnych, bram) na terenach Słowiańskich: S. Poniatowski, *Geneza łuku tryumfalnego*, Bibliotheca Universitatis Liberae Polonae, Warszawa 1930, s. 18.

¹⁰⁴⁴ Zob. M. Cybalska, *Zagadnienie obrządku ciałopalnego*, „Wiadomości Archeologiczne, 1–2, 1964, s. 18–44; Taż, *Systemy religijne a obrządek ciałopalny*, „Z otchłani wieków”, 1, 1972, s. 32–40; J. Kostrzewski, *Obrządek ciałopalny u plemion polskich i Słowian Północno-Zachodnich*, Warszawa, 1960, s. 18.; S. Poniatowski, *Geneza pochówku żarowego*, przedruk z *Zbornika radova na III Kongresu geografa i etnografa u Jugoslaviji*, 1930, s. 217–220; Z. Suchecki, *Kremacja w kulturach świata*, tł. K. Stopa, Wyd. Salwator, Kraków, 2009, H. Zoll-Adamikowa, *Interpretacja niektórych zjawisk kulturowych w ciałopalnych kurhanach wczesnośredniowiecznych w świetle źródeł pisanych*, I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej, Archeologia Polski, 5, 1970, s. 434–444.

¹⁰⁴⁵ T. V. Gamkrelidze, V. V. Ivanov, *Indo-European and the Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York 1995, s. 724.

¹⁰⁴⁶ Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 73.

¹⁰⁴⁷ T. V. Gamkrelidze, V. V. Ivanov, dz. cyt. 1995, s. 7 26. Por. starożytność, hetyckie praktyki pogrzebowe mające miejsce przed i po dokonaniu ciałopaleniu: przewożenia rydwanem nieboszczyka na miejsce kremacji oraz przewożenie na wozie wizerunku zmarłego na miejsce stosu pogrzebowego Tamże, s. 725.

¹⁰⁴⁸ U. Łydowska-Sowina, *Chryścianizacja obrządku pogrzebowego w X-XIII wieku*, „Z otchłani wieków”, 44, 1980, s. 167–177.

za obrzęd nieliczący z godnością ciała człowieka¹⁰⁴⁹ (w konsekwencji ciało palenie przeznaczone było dla przestępców)¹⁰⁵⁰. Sposób pochówku Chrystusa miał być wzorem dla Jego naśladowców¹⁰⁵¹. Kremacja przez wieki kojarzona była zatem z niechrześcijańskim typem pochówku. Wspomniane ryty pogrzebowe, ciało palenie lub spławianie, przeznaczone były dla heretyków lub samobójców¹⁰⁵². Spalenie dopuszczalne było również wobec chorych w czasie epidemii¹⁰⁵³ (wówczas również obrazy poddawane były spalaniu)¹⁰⁵⁴.

2.2.1. Zmiany obrzędów pogrzebowych i sposobów pozbywania się obrazów

Omawiane zmiany wartościowania i sposobów rytualnego obchodzenia się ze zmarłymi dotknęły zwyczajów pozbywania się sakralnych wizerunków. Zakaz palenia ikon obowiązujący w kręgu kultury prawosławnej zapewne był echem wczesnochrześcijańskiego zakazu palenia zmarłych. Natomiast idea o wniebowstąpieniu ikony w przypadku jej spłonienia¹⁰⁵⁵ mogła nosić ślady przekonań przedchrześcijańskich dotyczących wiecznotrwałości, sformułowanych jednak już w nomenklaturze biblijnej. Wśród rzymskich katolików znaną formą pozbywania się obrazów było ich palenie lub zakopywanie. Inhumacja przed chrystianizacją funkcjonowała równolegle z pochówkami ciało palnymi; stosowany był birytualizm. Wraz z przyjęciem chrześcijaństwa doszło do rozpowszechnienia inhumacji i dezawuowania kremacji. Słowianie Wschodni praktykowali spławianie wizerunków – jak wolno podejrzewać – do „wyraju”. Pochówki łódzkie są poświadczone przez znaleziska archeologiczne oraz źródła pisane (poemat heroiczny *Beowulf* v. 24-42, w którym dowiadujemy się o pochówku wodza, relacja podróżnika Ahmada ibn Fadlana dotycząca pogrzebu wareskiego naczelnika, którego ciało złożono w łodzi). Pochówki łódzkie z czasów przedchrześcijańskich są dobrze poświadczone z terenów Skandynawii¹⁰⁵⁶. W chrześcijańskiej Europie, mimo że typ pogrzebu polegający na spławianiu zmarłych rzeką

¹⁰⁴⁹T. Kujawski, *Przepisy kościelne w sprawie kremacji zwłok*, „Homo Dei”, 44, 1975, s. 59–66.

¹⁰⁵⁰Z. Suhecki, dz. cyt. 2009, s. 61–62.

¹⁰⁵¹Na temat norm przeciwko ciało paleniu w prawodawstwie kościelnym zob. Z. Suhecki, dz. cyt., 2009.

¹⁰⁵²K. Koranyi, dz. cyt., 1932, s. 44–47.

¹⁰⁵³M. Gajewska, *Prochy i diamenty. Kremacja ciała zmarłego człowieka jako zjawisko społeczne i kulturowe*, Nomos, Kraków 2009, s. 48.

¹⁰⁵⁴W Krakowie na pocz. XVII w. w czasie epidemii, palono „zapowietrzony” obrazy. Uratowany przed unicestwieniem obraz, miał się później „zasłynąć” w „morowych zagrożeniach”. J. Kracik, *Staropolskie postawy wobec zarazy*, Petrus, Kraków, 2012, s. 152, za: W. Offiarowic, *Historia o cudownym Matki Bożej obrazie w Myślenicach*, Kraków, 1642, k. E2, H3.

¹⁰⁵⁵B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 267.

¹⁰⁵⁶L. Słupecki, *Scyld Scefing, czyli tam i z powrotem. Pochówki łódzkie i idea reinkarnacji w: Gemma Gemmarum. Studia dedykowane Profesor Hannie Kočce-Krenz*, red. A. Różnański, cz. 1, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2017, s. 369.

nie wchodził w główny nurt zwyczajów funeralnych, a przy tym podobnie jak ciałopalenie uległ ujemnej waloryzacji (ciało samobójców m.in. umieszczano w beczce i spławiano rzeką)¹⁰⁵⁷, to zdarzało się, że był on praktykowany jako dopuszczalna forma pochówku. Z żywota św. Gildasa (IX w.) dowiadujemy się, że święty miał zalecić, aby jego ciało po śmierci umieszczono na łodzi i puszczono w morze¹⁰⁵⁸. Znany od epoki brązu zwyczaj chowania zmarłych w kłodach miał być również praktykowany przez staroobrzędowców¹⁰⁵⁹.

2.2.2. Krótko i długotrwały ryt funeralny jako wzór „pogrzebu” obrazów

W materiałach etnograficznych dotyczących obrzędów funeralnych można wyróżnić dwie współwystępujące, choć wydawać by się mogło, sprzeczne postawy względem tempa oddelegowania ciała w zaświaty. Pierwszą, zdefiniować możemy odwołując się do potrzeby względnie szybkiego dokonania pochówku (zwłoki powinny zostać pochowane po trzech dniach, przetrzymywanie ich może przynieść nieszczęście, słomę mającą styczność ze zmarłym należy jak najszybciej uprzątnąć)¹⁰⁶⁰. Druga postawa związana jest z dodatnią waloryzacją długotrwałego procesu funeralnego (wliczając w to kommemoracje). Tę drugą ilustrują słowa Arnolda van Gennepa, który pisał:

Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że w ceremoniach pogrzebowych powinny dominować rytuały wyłączenia, a nie obrzędy okresu przejściowego i włączenia. Tymczasem badania pokazują, że jest zupełnie inaczej. Obrzędy wyłączenia nie są tu wcale liczne i przyjmują raczej proste formy, a rytuały okresu przejściowego trwają długo i są tak złożone, że niekiedy uważa się je za zupełnie autonomiczne. Okazuje się też, że wszystkie ceremonie żałobne zawierają bardzo mocno zaakcentowany element integracji zmarłego z tamtym światem, a co za tym idzie, to właśnie obrzędy włączenia są najbardziej rozbudowane. One też są uznawane za najważniejsze¹⁰⁶¹.

Złożoność słowiańskich obrzędów pogrzebowych, a jednocześnie pośpiech obecny w wybranych czynnościach rytualnych, może wskazywać na redukcję długotrwałego, wieloetapowego procesu oddelegowania zmarłego na „tamten” świat¹⁰⁶². Wśród niektórych wspólnot pierwotnych zdeponowanie zwłok było jedynie preludium do właściwego

¹⁰⁵⁷Samobójców grzebano m.in. poza miastem lub pod szubienicą (K. Koranyi, dz. cyt., 1932, s. 45).

¹⁰⁵⁸L. Słupecki, dz. cyt., 2017, s. 369 za: *Vita Gildae auctore monacho Rviensi, 30: Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum, Auctores antiquissimi*, t. 13/3, red. T. Mommsen, Berolini, 1898, s. 101.

¹⁰⁵⁹Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 73.

¹⁰⁶⁰A. Fischer, dz. cyt., 1921.

¹⁰⁶¹A. van Gennep, dz. cyt., 2006, s. 151.

¹⁰⁶²Tenże, s. 151–166.

pochówku, który odbywał się po upływie określonego czasu¹⁰⁶³. Nieraz ważnym elementem wyobrażeń eschatologicznych było przekonanie o konieczności redukcji szczątków (np. Karaibowie uważali, że dopóki zmarli posiadają ciało, to nie będą mogli przedostać się do krainy duchów). Być może śladem podobnych przekonań była praktykowana wśród Słowian południowych ekshumacja zwłok. W rocznicę śmierci krewnego (czwartą, piątą lub siódmą) rodzina gromadziła się przy grobie, a następnie wykopywane były kości, które przemywano wodą i winem, po czym osuszano je białą tkaniną i umieszczano w białym worku w układzie anatomicznym. Torbę z kośćmi zabierano do cerkwi i umieszczano pod ikoną Chrystusa. Szczątki zostawały tam przez całą noc, a następnie zanoszone były z powrotem do grobu. W tym dniu krzyż grobowy przyozdabiano kwiatami. Echo podobnej praktyki ekshumacyjnej na ziemiach polskich mogło odbić się w pieśniach (kieleckie), na co zwrócił uwagę E. Gasparini¹⁰⁶⁴: „Nie bój się Marysiu/ Jasieniowej złości,/ jéno se przygotuj —/torbeckę na kości”¹⁰⁶⁵.

Wskazana dwuznaczność postaw, tzn. chęć szybkiego pochówku oraz „cierpliwość” wobec rozkładającego się ciała, być może wynika z obecności dwóch odrębnych pierwiastków kulturowych. Ponownie warto tu nawiązać do ustaleń etnologicznej szkoły kulturowo – historycznej. Kultury kopeniaczo-wolnomatryarchalne ceniły długie celebacje szczątków, dokonywały licznych obrzędów zaduszkowych, dążyły do komunii z przodkami. Kultury pasterskie nastwione były na kremację i izolację szczątków w oddalonych kurhanach. Za taką dwutorowością kryły się odmienne waloryzacje samej śmierci. Ludy rolnicze widziały tu powolny proces zaniku witalności obejmujący naturę, a ludy pasterskie i wojownicze ceniły śmierć nagłą, ponoszą na łowach lub na polu walki.

W wypowiedziach mieszkańców pomorskiej wsi widoczne są dwie postawy dotyczące sposobów postępowania ze zniszczonym obrazem. Jedna związana z gorliwą troską o obrazy, które uległy uszkodzeniu. Konieczne było ich naprawianie, przechowywanie przy jednoczesnej niechęci do ich palenia (mimo wiedzy dotyczącej kościelnych przepisów zezwalających na palenie). Druga związana z większą swobodą w pozbywaniu się obrazów

¹⁰⁶³Van Gennep pisał: „Okres przejściowy w obrzędach pogrzebowych manifestuje się przede wszystkim poprzez dłuższy albo krótszy pobyt zmarłego (w trumnie lub nie) na marach – w pokoju czuwania, kaplicy, przedsionku domu itp. Jest to jednak tylko złagodzona forma serii obrzędów (...)” dz. cyt., 2006, s. 153. Zob. np. traktowanie pierwszego grobu jako przestrzeni, przejściowej, krótkotrwałego pobytu zmarłego, oczekującego na kolejny pogrzeb, a także związane z taką praktyką wierzenia (według przekonań Karaibów, dopóki zmarły miał ciało, dopóty nie mógł przedostać się do krainy duchów) A. van Gennep, dz. cyt. 2006, s. 153; za: J. F. Lafitau, *Moeurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premières temps*, t. 2, Paris, 1724, s. 444.

¹⁰⁶⁴E. Gasparini, dz. cyt., 2010, s. 598–599.

¹⁰⁶⁵DWOK 19, s. 170.

świętych, nieobarczoną poczuciem winy z powodu decyzji o spaleniu. Nie wiemy, czy tego typu dylematy (lub ich brak), kryjące się za powyższymi postawami, niepokoiły również mieszkańców XIX wiecznej wsi, ani czy wymieniony stosunek do obrazów był dla nich typowy. Mamy jedynie do dyspozycji wrywkowe zapisy mówiące z jednej strony, np. o lęku przed paleniem portretów i naruszaniem wizerunków świętych, a z drugiej o praktykach regularnego spalania (Wielkanoc) zniszczonych obrazów lub ich gromadzenia np. w kapliczkach. „Tym sposobem kaplice przemieniały się w pewnego rodzaju muzeum, w którym znalazła prawo azylu wszelka starzyzna przedmiotów kultowych. Muzea tego rodzaju istniały tak długo, dopóki wszystkich ich „eksponatów” nie złożono na stos. Tylko ogień ma prawo zniszczyć rzeczy święte”¹⁰⁶⁶.

Warto zatrzymać się na moment przy opisanej powyżej praktyce składowania, a następnie palenia wizerunków. Gest spalania niewątpliwie mógł być realizacją wspomnianych wcześniej przepisów kościelnych zalecających właśnie tego rodzaju metodę pozbywania się obrazów (postanowienia *synodu krakowskiego*). W przywołanym zwyczaju nie możemy jednak wykluczyć obecności echa archaicznych praktyk. Palenie wizerunków, choć znane również z działań misjonarzy chrystianizujących ludu niechrześcijańskie¹⁰⁶⁷, obecne było w działaniach rytualnych społeczności przedchrześcijańskiej.

Opisane sposoby usuwania „zmarłych” obrazów odsłaniają żywotność wspomnianych przeze mnie „struktur analogicznych” w opisie antropologicznym. Kontekst interpretacyjny można by rozwijać w kierunku ukazania bardziej uniwersalnych układów semiotycznych wynikających z zarysowanego tu podziału dwóch typów kultur. Przykładowo omawiane przez C. Lévi-Straussa w *Trójkącie kulinarnym*¹⁰⁶⁸ zasady naprawiania przez ludy rolnicze naczyń służących do warzenia (zachowania tłuszczu potraw) wobec pieczenia na rożnie mięsa przez pasterzy i wojowników (nie stosujących naczyń ceramicznych) zdaje się potwierdzać dychotomie opisane w przypadku rytuałów „pogrzebu” obrazów. W kodzie kulinarnym metoda strukturalistyczna ujawnia dwa rodzaje postępowania z ciałem pokarmu, z ciałem zmarłych i z ciałami akcesoriów życia codziennego. Do tych ostatnich zaliczamy znaki, jakimi są obrazy. Inhumacja i spławianie to gest analogiczny do zanurzenia ciała (warzonej tuszy) w ziemnym (glinianym) naczyniu, zaś kremacja odpowiada opiekaniu ciała (nadpalanej tuszy) na stosie. Przy okazji wskazane układy znakowe można analizować jako struktury

¹⁰⁶⁶T. Seweryn, dz. cyt., 1953, s. 152

¹⁰⁶⁷J. Banaszkiewicz, dz. cyt., 2005.

¹⁰⁶⁸C. Lévi-Strauss, *Trójkąt kulinarny*, „Twórczość”, 1972, nr 2, s. 71–80.

analogiczne w porządku diachronicznym, czyli jako następowanie po sobie określonych pochówków – zgodnie z genealogiami kultury proponowanymi przez etnologię historyczną.

2.3. Obraz jako rekwizyt funeralny – wsparcie i schronienie

Wśród przedmiotów dawanych zmarłym były obrazki świętych. Zmarłych odziewano w śmiertelną szatę i wkładano do ręki obrazek (w pow. łukowskim mężczyźnie do ręki wkładano obrazek, a kobiecie chusteczkę). Na Rzeszowszczyźnie starano się włożyć do trumny jak najwięcej wizerunków świętych (dla ochrony przed robactwem)¹⁰⁶⁹. Na Podhalu, po ubraniu nieboszczyka w odpowiedni strój, „kładą mu do rąk krzyżyk z koronką – dzieciom obrazek patrona(ki)”. Zmarłym wkładano więc do trumny obrazki świętych, szkaplerze, różańce, krzyże, medaliki, święcone zioła¹⁰⁷⁰.

Wizerunki pełniły rozmaite funkcje. Występowały nie tylko w roli „bramy” (jak w przypadku wspomianej kapliczki), lecz również pełniły funkcję obiektu udzielającego wsparcia zmarłemu, a wręcz występowały jako miejsce jego schronienia, gdy ciało nieboszczyka znajdowało się w domu: „wieszają ręcznik lub białą chustkę w izbie i do niej przypinają obrazek jednego ze świętych, aby dusza nieboszczyka miała się, gdzie schronić i przytulić do czegoś błogiego tak długo, dopóki ciała nie wyniosą” (Wielkopolska – Biezdrowo, Obrzycko)¹⁰⁷¹. Obraz być może był także towarzyszem lub przewodnikiem zmarłego po zaświatach (*psychopomposem*) lub wręcz przepustką do „tamtego świata” (analogicznie do wręczanej zmarłym monety lub tkaniny jako zapłaty)¹⁰⁷². O tym, jak ważne było wyposażanie zmarłych w święte obiekty – bez których nie mogą poradzić sobie w wędrówce po zaświatach – czytamy w źródłach etnograficznych. W pewnym domu „zapomniano dać nieboszczykowi szkaplerza do trumny. Zmarły ten zjawiał się po niego co noc, rozbijając się po całym domu, dopóki się nie domyślono, czego potrzebuje, i szkaplerza nie zostawiono na noc następną na stole”¹⁰⁷³.

¹⁰⁶⁹A. Fischer, dz. cyt., 1921, 167–168.

¹⁰⁷⁰H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Dom Książki Polskiej S-ka Akc. Warszawa, 1930, s. 180.

¹⁰⁷¹Tamże, s. 54.

¹⁰⁷² Występujące interpretacje praktyki wręczania zmarłym przedmiotów zob. A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 173–174

¹⁰⁷³J. Świętek, dz. cyt., 1893, s. 481.

2.3.1. Rozdroża – przestrzeń duchów i obrazów

Skrzyżowania stanowiły przestrzeń liminalną, na której gromadziły się duchy zmarłych oraz siły nieczyste. Na Lubelszczyźnie funkcjonowało przekonanie, że okążenie figury „wywołuje” złego ducha.

Mówią, że w samą północ i w samo południe, nikt nie potrafi obejść dziewięć razy figury przeciw wschodu słońca, a patrząc na jej wierzchołek; bo już za siódmym razem taki strach bierze człowieka, że aż włosy wstają na głowie. Za dziewiątym razem chwyta człowieka za bary, czyli za ramiona lucyfer i pyta: „czego potrzebujesz?” — Wszystko natenczas od niego mieć można, ale z duszy kwita¹⁰⁷⁴.

Franz Tetzner opisując zwyczaj ewangelickich Słowińców pisał, że „w noc sylwestrową należy na koniu pojechać na skrzyżowanie dróg. Tam zjawiają się duchy, w milczeniu należy wysłuchać ich wynurzeń. I jeszcze w godzinie duchów należy wrócić do domu. Wówczas obdarzą pieniędzmi i dobrem. W przeciwnym razie złamią mu kark”¹⁰⁷⁵. Lorentz natomiast odnotował, że wędrujące po rozdrożach w tę noc duchy odpowiadają na zadane im pytania¹⁰⁷⁶. Czytamy również o przekonaniu dotyczącym trzykrotnego okążenia skrzyżowania na koniu (m.in. w dniu św. Jana): „Wtedy pojawia się Belzebub, i powie, o jakiej porze ma się być w domu. Jeśli zdąży się na czas, koń będzie silny i krzepki, w przeciwnym razie będzie chuderlawy”¹⁰⁷⁷. Mamy tu więc do czynienia z przenikającymi się przekonaniem dotyczącymi duchów zmarłych oraz sił demonicznych pojawiających się na rozdrożach, a także znajdujących się tam figurach i krzyżach.

Jak pisałam wyżej, rozdroża nie bez przyczyny mogły być kojarzone z duszami zmarłych. Dawniej były również miejscem pochówku osób wykluczonych lub miejscem dokonanych zbrodni¹⁰⁷⁸. Podanie głosiło, że koło Leżajska kapliczka została wzniesiona w miejscu, w którym spalono kobietę oskarżoną o czary:

(...) w tym miejscu, gdzie spalono czarownicę, która krowom odbierała mleko, a na dziewczęta rzucała urok. Koło północy podczas pełni księżyca snuje się koło tej kapliczki jakieś czarne widmo, potem skaczą duże, czarne kury na jednej nodze, a po chwili i one znikają w pobliskich krzewach bzu¹⁰⁷⁹.

¹⁰⁷⁴Autor sugeruje, że w tym zwyczaju można by dopatrywać źródeł przysłowia: „Modli się pod figurą, a diabła ma za skórą!”, DWOK, 17, s. 83.

¹⁰⁷⁵F. Tetzner, dz. cyt., 1902; *Słowińcy w oczach...Franza Tetznera*, red. R. Kupisiński, V. Laskowska-Tkacz, tłum. R. Kupisiński, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku 2020, s. 52.

¹⁰⁷⁶F. Lorentz, dz. cyt., 1934, s. 77.

¹⁰⁷⁷F. Tetzner, dz. cyt., 2020, s. 52.

¹⁰⁷⁸F. Kotula, *Po Rzeszowskim Podgórzu błędząc*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974.

¹⁰⁷⁹T. Seweryn, dz. cyt. 1957, s. 38.

Na rozdrożach, pod krzyżem, chowano nieochrzczone dzieci. Jak podaje S. Udziela, dusze tam pogrzebanych zmarłych, „prosiły” o chrzest. „(...) do dziś dnia najczęściej słyhać taki płacz dziecka w nocy pod tymi krzyżami”. Jeśli ktoś usłyszy płacz, powinien ochrzcić płaczące dziecko, wówczas będzie ono zbawione¹⁰⁸⁰. Na podstawie praktyk chowania zmarłych nagłą śmiercią można stwierdzić, że krzyże i Boże Męki stanowiły adekwatne miejsce do finalizowania (nielegalnych z ówczesnej kościelnej perspektywy) praktyk pogrzebowych. Przypomnę, że „nieczystych” zmarłych, zgodnie z kościelnymi przepisami, nie można było pochować na cmentarzu. Miejsca graniczne były więc przestrzenią przebywania - schronienia zmarłych. Tam też zjawily się ich dusze, które, zgodnie z przekonaniami na temat pośmiertnych losów zmarłych gwałtowną śmiercią, zatrzymywane były w przestrzeni liminalnej¹⁰⁸¹.

2.3.2. Obraz święty i kapliczka jako miejsce tanatologiczne – schronienie i brama

Związek wizerunków świętych (kapliczek, krzyży przydrożnych, oraz niektórych obrazów domowych) ze sferą sensów tanatologicznych mógł odznaczać się nie tylko na poziomie wspomnianych już strukturalnych analogii, lecz również bezpośrednio w warstwie przekonań podmiotów kultury. Chodzi tu szczególnie o wierzenia na temat funkcji pełnionej przez obraz względem zmarłych (dusz, zjaw). Wizerunek, kapliczka czy też krzyż przydrożny (koncentrując się jedynie na owym splocie), stanowił miejsce mediacyjne (między żywymi, a zmarłymi; pomiędzy doczesnością, a zaświatami) lub przestrzeń schronienia dla dusz.

Rozdroża na których stawiane były kapliczki i krzyże były miejscem kultu lokalnych społeczności. Fundowano je z rozmaitych przyczyn. Wśród nich można wyróżnić funkcję: błagalną, dziękczynną, apotropaiczną („aby złe z krzyżowej drogi ustąpiło”)¹⁰⁸². Wymienione obiekty stanowiły szczególnego rodzaju „bramy” – miejsce przejścia, oddzielające *orbis interior* od *obris exterior*, świat doczesny od zaświatów: „Pod krzyżami odprawiano modły,

¹⁰⁸⁰S. Udziela, dz. cyt., 1886, s. 94

¹⁰⁸¹Tanatologiczne powiązania rozdroży i granic występowały od czasów starożytnych w przekonaniach ludów Europy. Granice miały charakter sakralny, a ich wytyczanie związane było z rytuałem, któremu towarzyszyło złożenie krwawej ofiary. Do rowu, wyznaczającego granicę wkładano uwieńczony pal lub kamień graniczny. Obrzędy były powtarzane podczas święta Terminaliów ku czci boga granicy. Na graniach chowano też zmarłych, a słupy grobowe, były równocześnie znakami granicznymi (Rusini traktują kopce narożne jako groby zmarłych nagłą śmiercią) S. Czarnowski, dz. cyt. 1956, 227–229.

¹⁰⁸²DWOK, 17, s. 83. „Zmarli w czasie zarazy chowani byli w polu, w wykopanym naprędce dole, anonimowo. Zbiorową mogiłę, gdy ustała zaraza, zaorywano, nie zasiewano jej jednak i w ogóle nie poruszano ziemi, stawiano tylko krzyż lub kapliczkę. Takie pole było znów nieplodne. Stawało się na powrót częścią świata zewnętrznego, przestrzenią nieoswojoną rytualnie przez człowieka, wydaną we władanie zmarłych i demonom” (J. Kolczyński, dz. cyt., 2000, s. 175); F. Taroni, dz. cyt., 1905, s. 164.

zbierano się ważnych chwilach, żegnano rekrutów i zmarłych, karano, złoczyńców, przysięgano sobie wierność”¹⁰⁸³. Wskazane momenty to rytuały przejścia (ślub, śmierć, powołanie do wojska), które wymagały obecności skonkretyzowanego punktu granicznego. Punkt ów znajdował swój wyraz w postaci kapliczki czy krzyża przydrożnego. Były to przejścia pomiędzy *orbis interior* a *orbis exterior* (zob. bramy ślubne). Ich przekroczenie pozwalało na prawidłowe dokonanie rytuału, było gwarantem bezpiecznego przejścia do kolejnego stadium. Podczas obrzędów pogrzebowych ciało zmarłego nierzadko odprowadzane było przez całą wspólnotę jedynie do pierwszej figury przydrożnej (Bożej Męki), przy której

zatrzymują się wszyscy; występuje jeden z włościan pod figurę i przemawia do obecnych w imieniu nieboszczyka, żegnając ich, dziękując za ostatnią posługę i prosząc o przebaczenie za wszelkie z jego strony za życia doznane urazy. Następują pod gołęb niebem częstowania wódką; gromada do wsi powraca (...) ¹⁰⁸⁴

Jedynie wybrani towarzyszyli zmarłemu w dalszych obrzędach pogrzebowych (okolice Zduńskiej Woli). Na figurze lub krzyżu przydrożnym, zostawiano nieraz koszulę po zmarłym, różaniec lub krzyż, który służył do zawiadamiania o śmierci zmarłego¹⁰⁸⁵.

Kapliczki – miejsce troski o zmarłych: modlitwa, karmienie, ogrzewanie

Kapliczki i przydrożne krzyże były nierzadko miejscem pamięci o zmarłych. Na Wileńszczyźnie krzyże przydrożne i cmentarne były wyrazem troski o dusze, o czym świadczą pojawiające się nań napisy: „Ten krysz posławyl za dusza (imię i nazwisko) fundator (N. N.)”; „za dusze zmarle”; „nie tylko za ta jedna dusza, ale i za insze dusze, które pomiętami i nie pomiętami”¹⁰⁸⁶. Do tej pory takie napisy na krzyżach spotykamy w różnych regionach Polski¹⁰⁸⁷. Rozdroża, na których znajdowały się krzyże i kapliczki były miejscem rozmaitych praktyk rytualnych. Przy nich odprawiano także modlitwy za zmarłych. Oto kilka przykładów. Na Podkarpaciu, w Wielopolu Skrzyńskim, w Niedzielę Wielkanocną udawano się do figury św. Jana Nepomucena (znajdującego się przy dawnej drodze kupieckiej) oraz do krzyża znajdującego się na cmentarzu cholerycznym i tam odprawiane były modlitwy za

¹⁰⁸³A. Jackowski, *Sztuka ludowa*, w: Etnografia Polski, Przemiany kultury ludowej, 1981, t. 2, s. 197.

¹⁰⁸⁴DWOK 23 s. 122, por. DWOK 3, s. 249–250.

¹⁰⁸⁵teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-obrzedy-pogrzebowe-na-lubelszczyznie/#przepowiadanie-smierci [dostęp: 12.01.2021]

¹⁰⁸⁶W. Szukiewicz, *Krzyże zdobne w gubernji Wileńskiej*, „Wisła”, 1903, t. 17, s. 701.

¹⁰⁸⁷Np. Pomorze – Smółdziński las, Podkarpacie – Brzeziny.

zmarłych¹⁰⁸⁸ (zwyczaj jest kultywowany do dziś). Na Pomorzu w Dni Krzyżowe oraz w dniu św. Marka (25 kwietnia) odbywały się procesje z krzyżem i chorągwiami do Bożej Męki lub kaplicy przydrożnej. Tam ksiądz błogosławi pola na cztery strony świata, odmawiana jest litania do Wszystkich Świętych¹⁰⁸⁹.

Kapliczki, jak i cała ekumena, majone były w Zielone Świątki (tj. dawne dni zaduszne, podczas których jak wierzą przybywały dusze zmarłych) oraz w inne wiosenne święta¹⁰⁹⁰. Przy kapliczkach, pod krzyżami, palono również ogniska i urządzano zabawy: „W kilku wioskach przechował się tam zwyczaj palenia za wsią pod krzyżami po Zielonych Świątkach brzeziny, którą w te święta *majono* starym zwyczajem domostwa”¹⁰⁹¹. W Złotorii w każdą sobotnią noc od Wielkanocy do Zielonych Świątek *pod krzyżami* dziewczęta śpiewały pieśni. Wskazywany jest związek owych praktyk z dawną słowiańską tryzną, tj. ucztą pogrzebową¹⁰⁹². Po Wielkanocy w guberni wołyńskiej podobne śpiewy i biesiady odbywały się na mogiłach przez dziesięć kolejnych piątków¹⁰⁹³.

Troska o zmarłych, obok odprawianych modlitw, przybierała wyraźnie materialną postać. Wierzą, że dusze potrzebują wsparcia ze strony żywych: na rozstajach i wszelkich granicach dusze zmarłych najczęściej błądzą spragnione jakiegokolwiek pokrzepienia”¹⁰⁹⁴. Pod przydrożnymi figurami nieraz zostawiano potrawy dla zmarłych. W Wielkopolsce we wsi Miłkowo „Gdy chowają umarłych, zostawiają w domu kieliszek nalany wódką lub jaką potrawę; noszą niekiedy pokarmy te do Bożej-męki”¹⁰⁹⁵. Na Kurpiowszczyźnie do powszechnej praktyki należało zostawianie jaj pod krzyżem jako ofiary-daru¹⁰⁹⁶ (być może była ona jednak kierowana do boskiej instancji).

¹⁰⁸⁸J. Śmietana, dz. cyt. 1977, s. 304.

¹⁰⁸⁹B. Stelmachowska, dz. cyt., 1933, s. 233. Natomiast na Podlasiu, w tym dniu, po nabożeństwie w kościele oracze udawali się na cmentarz „Zeby pan Bóg dał dobry urodzaj” (S. Dworakowski, dz. cyt., 1964, s. 97).

¹⁰⁹⁰Ł. Gołębiowski, dz. cyt., 1831, s. 120; B. Stelmachowska, dz. cyt., 1933, s. 164.

¹⁰⁹¹Z. Głoger, dz. cyt., 1968, s. 144.

¹⁰⁹²Tryzna był to obrzęd łączący ucztę pogrzebową z igrzyskami „obejmującymi zapasy, gonitwy i wesołe zabawy w maskach”. Według Kosmasa, były to praktyki mające na celu zwoływanie dusz zmarłych. Wzmianka na temat tego rytuału zawarta została w *Powieści minonych lat. W świetle występujących analogii etnograficznych*, uznaje się, że można traktować obrzęd jako praktykę ogólnosłowiańską (N. Ostojka-Zagórska, *Tryzna*, w: SSS t. 6, s. 181–182).

¹⁰⁹³Z. Głoger, dz. cyt., 1868, s. 142–147; por. geneza nabożeństw majowych J. Perszon, *Króluj nama wiedno*, Urząd Gminy Luzino, Luzino 1993, s. 35–52.

¹⁰⁹⁴A. Fischer, dz. cyt., 1923, s. 30 (autor zauważa, że jest to praktyka karmienia dusz, która nie odbywa się jak u naszych wschodnich sąsiadów na cmentarzu).

¹⁰⁹⁵DWOK 11, s. 165.

¹⁰⁹⁶J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 111.

Obraz i święty kąt w domostwie

Dom w społecznościach wiejskich był przestrzenią, w której sprawowany były obrzędy poświęcone Bogu, świętym i innym istotom nadprzyrodzonym¹⁰⁹⁷. Czynności sakralne podejmowano w wybranej części domu, która była otaczana szczególnym szacunkiem. Często był to kąt znajdujący się po przekątnej od miejsca, w którym znajdował się piec. Umieszczano tam wizerunki świętych, stół i przedmioty kultowe. Na granicach mazowiecko-podlaskich kąt taki zorientowany był w stronę wschodnią lub południową. Miejsce to, uznane za honorowe, nazywano pokuciem¹⁰⁹⁸, pokąciem¹⁰⁹⁹, pokutiem, Kątem Świętym¹¹⁰⁰, zastolem¹¹⁰¹ krasnym, pięknym, paradnym, obrazowym¹¹⁰². W domach kurpiowskich w 2 poł. XIX w. w kącie (zlokalizowanym po przekątnej od pieca) ustawiony był stół-ołtarz, nakryty tkaniną, na którym umieszczano figurę np. Jezusa lub Matki Bożej. Nad stołem powieszono były obrazy oraz *pasyja*, a także odpowiednio do okresu obrzędowego inne rytualne obiekty, np. palmy, pająki, nowe latko¹¹⁰³. Stanisław Dworakowski w następujący sposób opisuje tę przestrzeń występującą w domach wiejskich nad Narwią: „Pokącie w każdej chacie znaczenie się wyróżniało, bowiem wisiały przy nim na ścianach obrazy Boga, Matki Boskiej i świętych patronów, często na specjalnej półeczce krzyż, książka do nabożeństwa, różaniec itp. (...) W samym kącie stał zawsze stół, a na nim bochen chleba”¹¹⁰⁴. Święty kąt był przestrzenią w którym realizowane były czynności rytualne, kultyczne, „(...) związane z codziennymi modłami i niektórymi obrzędami rodzinnymi oraz dorocznymi. Tu modlono się w ważniejszych chwilach, a podczas modlitw zawsze zwracano się twarzą w tę stronę”¹¹⁰⁵. Podczas obrzędów weselnych, na Mazowszu po powrocie z kościoła panna młoda kłania się kątowi¹¹⁰⁶, na Pokuciu „młodzi oddawszy trzykrotny pokłon obrazom, trzy razy obchodzą stół, za każdym razem prosząc rodziców

¹⁰⁹⁷Tenże, dz. cyt., 1965, s. 255.

¹⁰⁹⁸A. Fischer, dz. cyt., 1926, s. 43.

¹⁰⁹⁹S. Dworakowski, dz. cyt., 1964, s. 219.

¹¹⁰⁰R. Reinfuss, dz. cyt., 1962, s. 24–25.

¹¹⁰¹H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów, 1928, s.157

¹¹⁰²J. Perkowska, K. Sawejko, E. Sadowska, A. Szumańska, J. Szewczyk, *Pokuć*, czyli tradycyjny kąt obrzędowy we wnętrzu wiejskiego domu mieszkalnego na białostoczczyźnie – wyniki badań z lat 2012-2013, „Architecture et Artibus”, 2014, 2, s. 50.

¹¹⁰³Układ ten w XX w. uległ przeobrażeniu. Wraz z rozbudową domu, poszerzania go np. o alkierz, część obrazów niegdyś znajdujących się w „świętym kącie” przenoszona była do nowego pomieszczenia, powstawał kolejny święty kąt, lub też obrazy zaczynały być wieszane także nad łózkami. Pojawił się również nowszy sposób wieszania obrazów, zgodnie z miejskimi kanonami, wokół pomieszczenia, choć nadal np. wysoko przy pułapie. J. Olędzki, dz. cyt., 1965, s. 256–257.

¹¹⁰⁴S. Dworakowski, dz. cyt., 1964, s. 219.

¹¹⁰⁵Tamże.

¹¹⁰⁶DWOK 28, s. 174.

o błogosławieństwo”¹¹⁰⁷. Tam w wigilię Bożego Narodzenia umieszczano wprowadzony przez gospodarza do domu snop siana nazywany dziadem. Kładziono poświęcone w Wielkanoc jedzenie, odbywały się zaręczyny, zawierano umowy. Na wschodnim Mazowszu głową skierowaną do pokęcia układano na ławie ciało zmarłego, a w czasie ważnych wydarzeń rodzinnych sadzano starszych rodu i honorowych gości¹¹⁰⁸.

Diagonalny układ, określona aranżacja wnętrza z wyróżnieniem szczególnej przestrzeni kultycznej świętego kąta, prawdopodobnie sięga czasów przedchrześcijańskich¹¹⁰⁹. Świadczyć o tym mogą badania archeologiczne¹¹¹⁰. „Ślady kultu »świętego kąta« odkrywa niekiedy archeologia na stanowiskach z czasów wczesnośredniowiecznych, jak np. w słynnych wykopaliskach opolskich”¹¹¹¹. Relacja zachodząca między szacunkiem przypisywanym kątowi izby, w której umieszczano obrazy, a archaicznymi wierzeniami związanymi z duchami domowymi, mogła się wyrażać również w nazwach określających wydzieloną przestrzeń i ducha domowego – *pokucia*¹¹¹². Ślubny zwyczaj wspomnianego wcześniej pokłonu, oddawanego w kierunku świętego kąta wraz z obejściem stołu (po otrzymanym przez pannę i pana młodych błogosławieństwie) występujący u Rusinów Podlaskich, Łukasz Gołębiowski zinterpretował jako ślad dawnego zwyczaju, w którym oddawano cześć bożkowi domowemu – pokuciovi¹¹¹³.

Na Podlasiu, na ławach przy pokuciu, kładziono ciepły chleb „i zwilżano wodą, aby parą mogły się ożywić dusze zmarłych”. Była to czynność szczególnie przestrzegana, podczas której gospodynie odmawiały modlitwę za zmarłych. Mówiono, że „dusy łapio te pare”, że nią „aniołki zyjo”. Wyrażała ona troskę o dusze zmarłych przodków¹¹¹⁴. B. Uspieński, w odniesieniu do Rusi, przypuszcza, że związek świętego kąta z duchami domowymi,

¹¹⁰⁷H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów, 1928, s. 49; por. M. Ławreszuk, *Sakrament małżeństwa. Liturgiczna symbolika i znaczenie sakramentu małżeństwa w Kościele prawosławnym*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014, s. 106–109 (W Cerkwii prawosławnej funkcjonuje obrzęd procesji. Polega on na obejściu świątyni po okręgu, obecnie, praktykuje się trzykrotne obejście małżonków za kapłanem wokół znajdującej się w głównej nawie ikony. Rytuał ten ma bogatą symbolikę).

¹¹⁰⁸S. Dworakowski, dz. cyt., s. 219; F. Kotula, dz. cyt., 1989, s.117; G. Mosio, dz. cyt., 2012, s.160.

¹¹⁰⁹Prawdopodobnie układ ten nie była wyrazem wpływów kultury zachodniej XII-XIV w. (Pokropek, 1988, s. 44, por. Moszyński, 1929, s. 589-590).

¹¹¹⁰M. Pokropek, *Wnętrze* w: E. Fryś-Pietraszewska, A. Kuczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.) *Sztuka ludowa w Polsce*, Arkady, Warszawa 1988, s. 44; KLS I 589–590.

¹¹¹¹R. Reinfuss, dz. cyt., 1962, s. 24–25, za: Hołubowicz, 1954, s. 155.

¹¹¹²R. Dźwigoł, dz. cyt., 2004, s. 12.

¹¹¹³S. Dworakowski przywołuje analogie tego miejsca do rzymskiego lararium, por. *genius loci* (dz. cyt., 1964, s. 219); Ł. Gołębiowski, pisze o dawnym bożku *pokuciu*, który stawiany był w kącie (dz. cyt., 1830, s. 97); Na temat figurek reprezentujących ducha domowego zob. J. Máchal *Slavic Mythology*, w: *The Mythology of all Races 3*, Celtic and Slavic Mythology, Boston, 1918, s. 244, il. 28 (figurka wyobrażająca ducha domowego [?] znaleziona na Śląsku); W innych kontekstach kulturowych zob. KLS II 667–668 (U Ugrów, Wotiaków, Czeremisów, Mordwinów stawiano tam posążki domowych duchów, wykonane z kamienia, drewna, kości).

¹¹¹⁴Dworakowski, dz. cyt., 1964, s. 226.

duchami zmarłych, mógł wyrażać się w określeniu *kutnyjj bog* będącym prawdopodobnie nazwą ducha domowego, jednocześnie nazwą kąta, w którym znajdują się ikony *kutnik*, *kutnyj ugol*. „Nazwie tej – pisze Uspieński – odpowiada wyobrażenie, iż duchy zmarłych przodków (»rodziców«) przebywają za domowymi ikonami – tutaj na półkę z ikonami, stawia się dla nich ofiary”¹¹¹⁵. Miejsce, w którym przebywały duchy domowe, wiązało się ze składanymi tam ofiarami. Zdarzało się, że po narodzinach syna (kontynuatora „rodu i rodowego kultu”)¹¹¹⁶ w rogu zakopywano łożysko porodowe¹¹¹⁷. Czesław Pietkiewicz kąt z obrazami nazywa wręcz cmentarzem. Na terenach guberni grodzieńskiej *pad pókuciem* chowane były poronione dzieci, które po siedmiu latach miały stawać się *rusalkami*¹¹¹⁸. Na Rusi róg izby określany był także jako *mertveckij kut*¹¹¹⁹.

Analizując problem dotyczący sensów wyrażanych przez praktyki podejmowane „przy” obrazach, a nastawionych na regulowanie więzi między wspólnotą żywych i zmarłych, można zauważyć, że w kulturze tradycyjnej, żywi nie byli jedynymi beneficjentami (odbiorcami i użytkownikami) wizerunków świętych. Z perspektywy mieszkańców wsi użytkownikami obrazów byli również zmarli. Dla nich wizerunki pełniły określone funkcje. Przez pryzmat opisanych przez etnografów praktyk kultowych oraz wierzeń można wyodrębnić następujące zadania pełnione przez obrazy święte: 1) miejsce schronienia, ukrycia, „przeczekania”, (dot. zmarłych „niebezpiecznych”), 2) miejsce spotkań z żywymi (błąkające się dusze, duchy domowe) 3) punkt tranzytowy – bramę umożliwiającą przejście na tamten świat (podczas pogrzebu) 4) wsparcie, przepustkę na „tamten świat”, by z czasem, być może pełnić funkcję *psychopomposa*. Tak jak w czasach przedchrześcijańskich groby palafitowe, a później stosy stanowiły dla zmarłych bramę do „tamtego świata”, tak jeszcze w ubiegłym wieku kapliczki, wizerunki świętych i krzyże były tym miejscem tranzytowym, w którym żywi odprawiali zmarłych w zaświaty (odprowadzenie trumny do kapliczki). Niebezpieczni zmarli mogli szukać tam szczeliny do zaświatów, schronienia oraz wsparcia ze strony żywych. Z kolei żyjący mogli w zamian otrzymać pewne dobra (wiedza o przyszłości, bogactwo). Ową szczelinę i schronienie wyrażała kapliczka lub sakralny wizerunek.

Wyobrażenia wspólnot archaicznych skoncentrowane wokół praktyk pogrzebowych związanych z pochówkiem palafitowym, jak wykazywał S. Poniatowski, mogły odcisnąć silny ślad w kolejnych, coraz to młodszych warstwach i kontekstach kulturowych, przybierać

¹¹¹⁵B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 266 za: Afanas’ev, II, s. 86, 112.

¹¹¹⁶córka była tą, którą szykowano na opuszczenie domu.

¹¹¹⁷S. Dworakowski, 1964, s. 212-215, 219.

¹¹¹⁸Cz. Pietkiewicz, dz. cyt., 1931, s. 39.

¹¹¹⁹B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 267, za: Nikiforovskij 1897, s. 295.

nowe oblicza i wartości, promieniować na inne strukturalne kontynuacje zanikającego pochówku, np. bramy lub pełniące analogiczną funkcję drzwi (próg)¹¹²⁰. Badacz ten zwrócił również uwagę na podobieństwo krzyży i kapliczek (występujących na kresach wschodnich) do budowli palafitowych¹¹²¹. Być może także one kontynuowały, a jednocześnie przetwarzały, system odległych wierzeń związanych z praktykami funeralnymi. Wsparciem dla powyższego przypuszczenia mogą być przekonania związane właśnie z kapliczkami i krzyżami przydrożnymi, wokół których, jak wierzą, gromadzą się dusze, pod którymi zakopywani byli „niebezpieczni” zmarli (nieochrzczone dzieci, ofiary morderstwa)¹¹²² itd.

Zarysowany powyżej układ przekonań związanych z rolą, jaką obrazy odgrywały względem zmarłych pozwala na zaproponowanie hipotezy dotyczącej „zdublowanego” doświadczenia obrazów w kulturze typu ludowego. Wyobrażenia na temat przebywania lub „ukrywania się” dusz zmarłych za obrazami (lub też istot demonicznych w obrazach) mogło wspierać przekonanie o ontologicznej podwójności wizerunku świętego, która nie jest tożsama z problemem referencyjności lub też mimesis, lecz wskazuje na obecność dwóch odrębnych bytów: tj. materialnego obrazu oraz (w jego pobliżu) istoty z zaświatów. Warto przypomnieć, że materiały etnograficzne pozwalają na odnotowanie procesu przetwarzania i kontaminacji wyobrażeń dotyczących wybranych postaci demonicznych (np. duchów domowych) z bytami związanymi z „panteonem” świętych chrześcijańskich¹¹²³. Wówczas moglibyśmy mówić o doświadczeniu podwójności w postaci obecności zmysłowo dostępnego obrazu oraz niewidzialnej istoty związanej ze sferą *sacrum*.

2.4. Wizerunek święty a tkanina

W drugim rozdziale niniejszej pracy przywołane zostały sensy związane z obecnością kwietnej dekoracji wizerunków: z jednej strony, jej sprawczo-estetyczna wartość, z drugiej, pełnione przez nią funkcje daru. Wstążki, chustki, sukienki, koszule – oto kolejna warstwa oprawy obrazów i przydrożnych krzyży stanowiąca ważny element religijnej ikonosfery wsi. Barwne, wyszywane lub wykonane z drogiego kruszcu suknie, umieszczane na obrazach słynących cudami, to dziękczynne lub błagalne wota, które do dziś można obserwować w sanktuariach. W zwyczajach pielęgnowanych wśród mieszkańców wsi, poza zdobieniem

¹¹²⁰S. Poniatowski, dz. cyt., 1930, s. 19–20.

¹¹²¹Tenże, dz. cyt., 1932, s. 277

¹¹²²Tak jakby samym miejscem pochówku chciano zrekompensować brak przeprowadzenia pełnego rytuału pogrzebowego.

¹¹²³B. Uspiński, dz. cyt., 1985.

obrazów kolorowymi wstęgami oraz sukienkami¹¹²⁴, funkcjonowała praktyka oplatania krzyży i figur niefarbowanymi koszulami, chustami, fartuszkami i gałgankami. W tej części pracy koncentruję się na sensach uruchamianych poprzez gest wieszania na figurach i przydrożnych krzyżach tkanin należących do osób chorych i zmarłych, a także na pytaniu o wartości wyrażane przez obraz lub przydrożny krzyż w związku z takimi praktykami.

2.4.1. Zabiegi lecznicze z użyciem obrazów i tkanin

Wartość wyrażana przez zwyczaj umieszczania na krzyżu tkanin była zmienna. Zdaniem S. Poniatowskiego w starszej warstwie przekonań koszule i inne tkaniny oddalane były z domu, wynoszone na granicę ekumeny i wieszane tam na krzyżach, w celu pozbycia się choroby. Dopiero w późniejszej warstwie gest oplatania krzyży i figur miał wyrażać wartość ofiarniczą. Tkaniny traktowane były wówczas jako dar dla Boga „w chorobie dziecka albo dla odwrócenia nieszczęścia”¹¹²⁵. Oto kilka wyimków ze źródeł etnograficznych opisujących powyższe praktyki.

H. Biegeleisen odnotował: „W różnych okolicach kraju obwieszają krzyże koszulą lub okryciem z chorego, w tem przekonaniu, że choroba przechodzi na krzyż przydrożny”¹¹²⁶. Za takim działaniem stało przekonanie, że choroba zostanie odłączona od chorego i przeniesiona z koszulą na określony obiekt. „Opasują też figurę świętego w polu koszulą zdjętą z chorego, czem przenoszą chorobę na ową figurę”¹¹²⁷.

O. Kolberg pisał:

Szczególniej te uprzedzenia można widzieć u Rusi. Tam na krzyżu stojącym przy drodze zawieszono koszulkę dziecka, które po całym ciele cierpi dokuczliwy ogień; — tu fartuszek dziewczyny; — tam chustka z głowy kobiety, która cierpi kołtun — tu odnucze z nogi, którą obsypały bolączki. Widziano podobnie wiszące szmaty po kilka tygodni, dopóki ich słota nie zepsuła i gwałtowny wiatr nie obdarł¹¹²⁸.

A. Dobrowolski podawał, że mieszkańcy okolic Hrubieszowa w ramach praktyk leczniczych obwieszali krzyż ubraniami chorego, „zwłaszcza fartuszkami dzieci”¹¹²⁹.

¹¹²⁴„Na jakąkolwiek intencję składają wota (...) korale zawieszają u obrazu Matki Boskiej lub u figury”, DWOK 2, s. 246.

¹¹²⁵S. Poniatowski, dz. cyt., 1932, s. 277.

¹¹²⁶H. Biegeleisen, dz. cyt., 1930, s. 205.

¹¹²⁷Tenże, 1929, s. 192, 18.

¹¹²⁸Wzmiankę na temat praktyki wieszania koszuli w przypadku choroby na rozdrożach lub Bożych mękach pojawiła się także w *Czarownicy powołanej albo krótka nauka y przestroga z strony czarownic* (1639 rok) DWOK 17, s. 83.

¹¹²⁹A. Dobrowolski, dz. cyt. 1895, s. 166.

F. Taroni zamieścił zdjęcie krzyża z przewiazaną koszulą i opisał ją w następujący sposób: „(...) fotografia przedstawia krzyż, znajdujący się na polach wsi Krempak przy trakcie wiodącym z Mniszka do Lubowni Pień krzyża obwiązany jest koszulką dziecka, które chorowało na febrę i niestety zmarło”¹¹³⁰. W przeciwieństwie do barwnie zdobionych kapliczek, widok przewiazanego białym płótnem krzyża budził trwogę. Na Lubelszczyźnie „Zgrozą napętnia przechodnia przyczepianie szmat do figur z uprzedzenia, iż ten, kto swoją szmatę uczepił, pozbędzie się brzydkiej i uporczywej choroby”¹¹³¹. Warto dodać, że podobne praktyki spotykane były na innych terenach, wśród różnych społeczności. W Bułgarii, w miejscach uznanych za święte, na drzewach – także otaczanych czcią, chorzy wieszali na gałęziach elementy garderoby (również składali pieniądze)¹¹³². Ubrania pozostawiano również przy obrazach cudotwórczych, by po pewnym czasie zabrać je i dać osobom chorym do codziennego użytku. Odzież taka traktowana była jako nośnik świętości przejmujący z obrazu uzdrawiającą moc. Praktyka ta kultywowana jest również współcześnie¹¹³³. Podobnie jak zwyczaj wiązania tkanin na drzewie, funkcjonujący na Cyprze, w Pafos. Nad katakumbami św. Salomoni rośnie drzewo, któremu przypisywana jest lecznicza moc, jest ono obwieszane mnóstwem tkanin¹¹³⁴.

Nieraz owe czynności były obwarowane szeregiem zasad charakterystycznych dla rytuałów wykluczenia, np. w okolicach Stradomia i Dębicza należało zawiesić koszulę przed wschodem słońca, przy czym obowiązywał nakaz milczenia oraz zakaz oglądania się za siebie¹¹³⁵. Podobnie w pracy *O Przesądach lekarskich ludu naszego* Michał Zieleniawski wspomniał o przekonaniu, że w trakcie napadu choroby u dziecka (skurcze, padaczka) należy zerwać zeń koszulę i „nieoglądając się”, zawiesić na Bożej Męce¹¹³⁶. Ponadto funkcjonował surowy zakaz zabierania z krzyża koszuli, a gdyby ktoś odważył się zdjąć ową tkaninę, wówczas choroba przeszłaby na niego (Lipnowskie)¹¹³⁷. Schemat zawierający nakaz wyniesienia niebezpiecznego obiektu poza granicę oraz zakaz odwracania się w powrotnej drodze, pojawiał się również w przypadku walki z cholera, którą utożsamiano z kobietą

¹¹³⁰F. Taroni, dz. cyt., 1905, s. 166.

¹¹³¹DWOK 17, s. 83.

¹¹³²KLS II 252.

¹¹³³M. Lubańska, dz. cyt., 2019, s. 268.

¹¹³⁴Za tę informację dziękuję mgr Annie Ratajczak-Krajce.

¹¹³⁵H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 204.

¹¹³⁶Michał Zieleniawski, *O Przesądach lekarskich ludu naszego*, Kraków, 1845, s. 39. Chorobę można było również „odegrać” z koszuli chorego. W Oddechowcie (pow. radomski) zanoszono taką koszulę byłemu, starszemu organście, ten rozkładał ją na środku kościoła i grając na organach odmawiał litanie (L. Lissowski, dz. cyt., 1893, s. 372–373).

¹¹³⁷H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 192. Por. odwrotny sens bułgarskiej praktyki wieszania odzienia przy cudownych obrazach (M. Lubańska, dz. cyt., 2019, s. 268).

odzianą w białą płachtę. Jak wierzono, powiewanie owej tkaniny powodowało rozprzestrzenianie się choroby¹¹³⁸.

U podstaw omówionych praktyk wieszania na obiektach świętych odzienia należącego do chorego mamy do czynienia ze wspomnianą już parokrotnie kategorią „przynależności” (*appartenance*)¹¹³⁹. Odzienie było integralnie związane z osobą, przynależało do niej¹¹⁴⁰. Pozbycie się nękającej człowieka choroby, która także tkwi w jego odzieniu, wymagało zniszczenia związków przynależności istniejących pomiędzy obiektem a właścicielem. Pomyślnie ich „zerwanie” domagało się odwołania do określonych reguł np. odseparowanie koszuli (zdjęcie jej i umieszczenie na granicy ekumeny na przydrożnym krzyżu lub figurze – skazanie jej na destrukcję, powrót do *orbis interior*, przestrzegając zakazu odwracania się). W działaniach mających na celu zniszczenie owych związków można dostrzec aktualizowanie wspomnianego już wzoru potrójnej śmierci (powieszenie, spalenie, utopienie lub zakopanie)¹¹⁴¹

Druga, według Poniatowskiego młodszą, warstwę przekonań związanych ze zwyczajem wieszania tkanin na obiektach świętych, dotyczy sensów ofiarniczych, interpretowanych w kategorii daru składanego świętym w okolicznościach związanych z nieszczęściem. W tym duchu można interpretować również praktyki wieszania barwnych tkanin oraz innych wotów składanych przed obrazem¹¹⁴². Stanisław Cieszewski sugerował, że zwyczaj obdarowania „sukienkami” obrazów świętych mógł mieć związek z „płatniczym” znaczeniem nadawanym tkaninom.

W Serbji, chorzy biorący kąpiel w cudownym źródle, ażeby się pozbyć tym sposobem trapiącej ich choroby, wynagradzają za to źródło bądź to koszulą, bądź to spodniami, pozostawianymi na miejscu, gdzie się kąpali. Myślę, że i praktykujący się w Polsce zwyczaj przyodziewania cudami słynących obrazów w złote, lub srebrne, drogiemi kamieniami wysadzone „sukienki”, też możnaby pojmować jako darzenie płacem. Daleko częściej, aniżeli koszule, lub też całkowite płacia, bóstwom i siłom

¹¹³⁸S. Udziela, *Cholera w pojęciach ludu ziemi sądeckiej*, „MAAE”, 1, s. 3.

¹¹³⁹A. P. Kowalski, dz. cyt., 2001, s. 19.

¹¹⁴⁰Przyczyną bólu głowy miało być „kręcenie czapką, uważał bowiem zgodnie z innemi ludami czapkę, koszulę, w ogóle ubranie za zostające w organicznym związku z chorobą, z człowiekiem chorym” (H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 192).

¹¹⁴¹W przekonaniach mieszkańców wsi, istniało kilka metod wyjścia z choroby: należało ją zamówić, powiesić na krzyżu lub figurze, zaklinować lub zagwoździć, zakopać, spalić lub utopić. Praktykowano min. wrzucanie odzieży chorego do rzeki. Wierzono, że wraz z ubraniami schorzenie odpłynie. Nieraz skutecznym sposobem miało być wspomniane spalenie choroby: „Dziecię — bo na niem praktykują ten sposób leczenia — wsuwa się do pieca albo piecze się bułkę, zastępującą dziecko i rzuca ją na wodę” „Spalić chorobę: Robi się bałwanka, lalkę, chochoł, przedstawiające osobę, którą się ma oczarować albo zamawiać i rzuca się je w ogień” (H. Biegeleisen, dz. cyt., 1929, s. 18).

¹¹⁴²Np. J. Fankidejski, dz. cyt., 1880; J. Olędzki, dz. cyt., 1989; por. Tenże, dz. cyt., 1960.

nadprzyrodzonym składane przez człowieka bywają w darze odcinki i skrawki płótna, albo innej materji, tudzież wszelakiego rodzaju strzępki¹¹⁴³, paski i kolorowe sznurki¹¹⁴⁴.

„Darzenie płatami płótna oraz całemi płaciami” należeć miało do zwyczaju praktykowanego w różnych częściach Słowiańszczyzny, a w przeszłości także na ziemiach polskich¹¹⁴⁵. Praktyki wieszania ozdobnych szat (sukienek, koszulek dla Maryi) do tej pory wyrażają sens wotywny. W XVIII w. na Rusi w dniu świętych Piotra i Pawła, oddawano cześć siłom zamieszkującym wodę¹¹⁴⁶ poprzez praktykę wrzucania do wody płóciennych chust, nitek służących do przewiązywania włosów oraz pieniędzy.

Koszule zdjęte z chorego, poza sensem polegającym na odłączeniu choroby, nosiły – jak stwierdził S. Poniatowski – wartość zapłaty, daru. Jego odwzajemnieniem było uzdrowienie. W takiej sytuacji uruchamiana była reguła wzajemności (*do ut des*) między dawcą a obdarowanym. Wiemy też, że polacie tkanin używane były niegdyś jako środek płatniczy. Sens taki może być dostrzegalny w etymologii słowa płacić, psł. *platъ* ‘kawał tkaniny, płótna’ (od XIV w. też w specjalnych znaczeniach: ‘procent od pożyczonej sumy’, *Plat* od XV w. ‘kawałek materiału (...) ‘podatek itp.)¹¹⁴⁷. Chustki w X w. traktowano jako monetę obiegową (Czechy)¹¹⁴⁸. W końcu tkaniny w kulturze wsi były także ważnym obiektem wymiany, np. w obrzędowości weselnej (dary ślubne wymieniane między narzeczonymi i ich najbliższymi, jako forma „wiązania” relacji, „wkupienia się” w łaski przyszłej rodziny)¹¹⁴⁹ lub w zwyczajach pogrzebowych (tkanina jako element wyposażenia zmarłego, nieraz była wkładana do trumny)¹¹⁵⁰. Warto wspomnieć o rańtuchach (zawiciach), będących płatem gładkiego lub zdobionego płótna, które kobieta sprawiała sobie po ślubie (lub dostawała od matki o ile ta miała ich kilka), a który później stawał się elementem stroju

¹¹⁴³Są to praktyki znane w wielu kulturach. W kulturach chrześcijańskich, ale również w buddyzmie – figura Buddy jest „obdarowywana” licznymi płatkami złota.

¹¹⁴⁴S. Ciszewski, *Prace etnologiczne*, t. 2, Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego Instytutu Popierania Nauki, 1929 Warszawa, s. 104.

¹¹⁴⁵S. Ciszewski, dz. cyt., 1929, s. 89.

¹¹⁴⁶B. Uspieński, dz. cyt., 1985, s. 126–126.

¹¹⁴⁷SEJP Boryś 443.

¹¹⁴⁸F. Kotula, *Rańtuchy. Elementy kultury ludowej w wyposażeniu kościołów* w: *Nasza Przeszłość*, 1959, t. 10.

¹¹⁴⁹W okolicach Cecenowa (pow. słupski), narzeczona w darze przekazywała narzeczonemu koszulę i spodnie, rodzicom pana młodego: chustkę do nosa oraz koszulę (ojcu), płótno na płachtę (matce), narzeczony wręczał pannie młodej płótno, buty, gotówkę (G. L. Lorek, *Charakterystyka Kaszubów znad Leby*, w: Niemcy o Kaszubach w XIX wieku. Obraz Kaszubów w pracach G. L. Lorcka, W. Seidla i F. Tetznera, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2009, s. 70); Chusteczki, będące elementem ludowego stroju dziewczęcego, poza funkcją dekoracyjną, pełniły również rolę podobną do średniowiecznych płatów płótna. Używano je jako dar wręczany chłopcom. Zwroćenie chusteczki było równoznaczne z zerwaniem zaręczyn (F. Kotula, dz. cyt., 1959, s. 386–387).

¹¹⁵⁰R. Kukier, *Kaszubi bytowscy. Zarys monografii etnograficznej*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia, 1968, s. 278.

pogrzebowego. Płachta taka noszona była rzadko i darzono ją dużym szacunkiem¹¹⁵¹. Jeśli właścicielka posiadała więcej niż jeden rańtuch, to drugi po śmierci przekazywała do kościoła, gdzie mógł funkcjonować, jako nakrycie ołtarza (lub przekazywała w spadku córkom). Znaczna ilość rańtuchów w wiejskich świątyniach, oraz zapisy w kościelnych księgach, świadczą o popularności praktyki składania daru w postaci płótna. Na takich obrusach – rańtuchach kładziono Najświętszy Sakrament. F. Kotuła przypuszcza, że motywacją do składania daru do kościoła mogło być „pozyskanie łask i względów nieba”¹¹⁵². W taki sposób ofiarodawczynie (z różnych społecznych warstw) doznawały także awansu społecznego¹¹⁵³.

2.4.2. Tkaniny wieszane na wizerunkach i śmierć

Na wstępie wspomniałam, że koszule na krzyżach lub figurach były wieszane także w okolicznościach związanych ze śmiercią. J. Fierich odnotował zwyczaj umieszczania na przydrożnych figurach koszuli po zmarłym (Borek Wielki)¹¹⁵⁴. Koszulami obwieszano również przydrożne krzyże, stawiane w miejscach nagłej śmierci. Z relacji młynarza z Podkarpacia, opowiedzianej F. Kotuli, który starał się dotrzeć do przyczyn obwieszenia koszulą krzyża, dowiadujemy się, że:

(...) dziadkowie to opowiadali... a żegnali się przy tym ...jakiegoś chłopca obdarli z odzienia, a potem na cztery strony świata rozdarli wołami. I na pamiątkę postawili krzyż. Ale jak kto szedł tamtędy wieczór, to ten chłop... no, jego dusza wołała: koszuli!... koszuli! Ludzie bali się, żeby im nie zrobił co złego, no i dawali te koszule, co wisiały¹¹⁵⁵.

Na Rzeszowskim Podgórzu krążyła jeszcze inna opowieść związana z nagłą śmiercią oraz koszulą. Wołanie o koszulę miało być słyszane w miejscu, w którym zostało porzucone ciało zamordowanego mężczyzny. W takim miejscu zgodnie ze zwyczajem, przechodzień był zobowiązany rzucić gałęzie. Gdy gajowy spalił zgromadzony stos, zmarły zaczął nawiedzać leśniczego wołając „koszuli, koszuli”. W odpowiedzi na wołanie leśniczy ustawił nowy stos, wówczas nawiedzanie miało ustać¹¹⁵⁶.

¹¹⁵¹F. Kotuła, dz. cyt., 1959, s. 390; Tenże, *Poszukiwanie metryk dla stroju ludowego*, Muzeum w Rzeszowie, Rzeszów 1954, s. 23–24.

¹¹⁵²Tenże, dz. cyt., 1959, s. 384.

¹¹⁵³Tamże, s. 390.

¹¹⁵⁴J. Fierich, *Przeszłość wsi powiatu ropczyckiego*, Ropczyce 1936, s. 98.

¹¹⁵⁵Dowiadujemy się o tym, że burza przewróciła opleciony koszulami krzyż, w miejsce którego, postawiono nowy, cementowy. Na nim również zawieszono męską koszulę (F. Kotuła, dz. cyt., 1974, s. 294–295).

¹¹⁵⁶Tamże, s. 140.

Praktyka rzucania przez przechodniów gałęzi oraz obowiązek odmówienia w takich miejscach modlitwy za zmarłych, znane była w wielu regionach, zarówno na zachodzie, jak i na wschodzie kraju, a ich wspólnym mianownikiem był związek z charakterem miejsca (oddalonego od ekumeny) oraz ze specyfiką zdarzenia (dotyczącego nagłej śmierci)¹¹⁵⁷. Tradycja ta miała również odległe historyczne korzenie, była opisana przez Tacyta. Wiązała się ze zwyczajem przygniatacia zmarłych (przestępców) chrustem¹¹⁵⁸. Krzyż lub figura stawiana w miejscu nagłej śmierci, z naszej perspektywy, stanowi upamiętnienie miejsca zbrodni. Nie jest wykluczone, że owe obiekty pełniły również funkcje ochronne, mające uniemożliwić powrót zmarłego – na podobieństwo wspomnianej praktyki układania gałęzi. Wspomniany wcześniej zakaz oglądania się za siebie po zawiązaniu tkaniny na krzyżu w celu pozbycia się choroby, obowiązywał także w kontekście wspomnianego zwyczaju rzucania chrustu w miejscu, w którym znajdowało się ciało osoby zmarłej gwałtowną śmiercią (kto rzucił gałęzie miał oddalić się bez oglądania się za siebie)¹¹⁵⁹. Zakaz¹¹⁶⁰ ten obowiązywał również w kontekście obrzędowości funeralnej¹¹⁶¹. Na zakończenie mowy pogrzebowej orator wypowiadał formułę: „Teraz idźcie do domu, a pamiętajcie, nie oglądajcie się”. Zakaz związany był z lękiem przed powrotem zmarłego¹¹⁶² lub też z przekonaniem, że spojrzenie w tył idących za orszakiem sprowadza śmierć¹¹⁶³. Zakaz spoglądania do tyłu występował także w obrzędowości wiosennej. Po utopieniu Marzanny (Śmierciuchy), w drodze powrotnej, nie wolno było oglądać się za siebie¹¹⁶⁴.

Wracając do zagadnienia wieszania odzienia na krzyżu lub na figurze, warto postawić pytanie, dlaczego zmarły mógł dopominać się właśnie o koszulę. Ubranie podobnie jak strawę lub światło zostawiano dla zmarłych przybywających do ekumeny podczas święta dziadów lub w wigilię Bożego Narodzenia. Specjalny strój dla zmarłego przygotowywany był również podczas czynności pogrzebowych. A. Fischer pisał: „Do jednej z najważniejszych i najdawniejszych trosk jest ubieranie umarłego”¹¹⁶⁵. Zasadniczym elementem stroju

¹¹⁵⁷Liczne przykłady takich praktyk, przytacza H. Biegeleisen, dz. cyt., 1930, s. 251–254, zob. F. Kotula, dz. cyt., 1989, s. 187.

¹¹⁵⁸„Charakter kary zależy od występku: zdrajców i zbiegów wieszają na drzewach, bojaźliwych, tchórzów oraz cieleśnie zniesławionych topią w błocie lub bagnie, zarzucając ich z góry chrustem. Owo zróżnicowanie kary wynika z przekonania, że karząc przestępców należy je ujawnić, karząc zaś hańbę – ukryć ją” (Tacyt, *Germania*, 12).

¹¹⁵⁹H. Biegeleisen, dz. cyt., 1930, s. 251.

¹¹⁶⁰Tamże.

¹¹⁶¹A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 369–370; A. Fischer pisał, że w drodze powrotnej z cmentarza lęk przed duchem zmarłego zakazuje oglądania się (...) A (dz. cyt. 1921, s. 398).

¹¹⁶²DWOK 22, 40.

¹¹⁶³A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 369

¹¹⁶⁴Ł. Gołębiowski, podaje, że po utopieniu śmierci nie można było spoglądać za siebie (dz. cyt., 1839, s. 169).

¹¹⁶⁵A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 90.

pogrzebowego, obok nakrycia głowy, była szyta¹¹⁶⁶, biała długa¹¹⁶⁷ szata nazywana śmiertelną koszulą, śmiertelnicą, żgłem, czechłem (czechielem), kitlem, kiclem. Śmiertelnicę dawniej nakładano na zwykłe ubranie, potem (tj. koniec XIX w.) zmarłego odziewano w świąteczny strój, a długie do kostek żgło, wkładano bezpośrednio na ciało jako koszulę (Śląsk)¹¹⁶⁸. Na terenie Wielkiego Księstwa Poznańskiego dla zmarłych szyto z wybielonego płótna długie do kostek czecheł¹¹⁶⁹ (*dłużyk* – ‘długi’)¹¹⁷⁰, u mężczyzn nakładany na białe płócienne spodnie oraz na koszulę. Ciało młodej niezamężnej kobiety odziewano w czerwoną lub błękitną halkę, a także w czecheł. Na Kaszubach nieboszczyka owijano w białe płótno lub żgło, a także w odświętne ubranie. W pow. krobskim zmarły odziewany był w koszulę, „na którą kładą długą do kostek koszulę śmiertelną”¹¹⁷¹. W niektórych regionach „szaty na śmierć” przygotowane były zawczasu (w Studziankach kobiety szyły je, gdy były „najzdrowsze”). Jako pogrzebowe odzienie służyły nieraz ślubne ubrania¹¹⁷². Elementem wyposażenia zmarłego był m.in. rańtuch¹¹⁷³, owijano nim głowę¹¹⁷⁴ lub całe ciało. „Na łożu śmierci [kobiety – M. D.] uroczyście nakazywały, aby jeden z nich dać do trumny jako pośmiertne odzienie, drugi niemal z zasady przekazywały do kościoła”¹¹⁷⁵. W Dolnej Saksonii, kobiety zaszywane były w własnoręcznie wykonany rańtuch¹¹⁷⁶. Funkcjonowały różne przekonania związane z praktyką odziewania zmarłego oraz z samym płótnem. Górala pod Łomną okrywano rańtuchem, a gdyby ktoś tą tkaniną „zawinął w około, wszystkich wymiecie w tej chacie” (tj. wszyscy by pomarli)¹¹⁷⁷. W Małopolsce, dopóki nieboszczyk nie był odpowiednio odziany, nie powinno się nikogo wpuszczać do domu, inaczej zmarły by się wstydził¹¹⁷⁸. Strój zmarłego razem z wysoką czapką mógł budzić silny lęk (mówiono o chorobach z przestachu)¹¹⁷⁹. Na Śląsku, uznawano, że szaty mają moc, dlatego też nieraz

¹¹⁶⁶DWOK 9, s. 169; DWOK 6, s. 6 (np. uszyta z prześcieradła ślubnego - ziemia krakowska); nieraz strój ślubny mógł służyć jako pogrzebowe odzienie (A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 97).

¹¹⁶⁷Np. W. Siarkowski, dz. cyt., 1885, s. 32

¹¹⁶⁸M. Federowski, dz. cyt., 1888, s. 134.

¹¹⁶⁹DWOK 9, s. 169.

¹¹⁷⁰Odzienie przewiązywano wstążką [*stużką*], czarną – dot. zmarłych w podeszłym wieku, zieloną lub czerwoną – osoby młode) DWOK 10, s. 78, 217, por. 219. Ważnym elementem pogrzebowej szaty było również nakrycie głowy (duchenka, szlafmyca).

¹¹⁷¹Tamże, s. 216.

¹¹⁷²H. Biegeleisen, dz. cyt., 1930, s. 149.

¹¹⁷³Śmierć – jej postać, wyobrażana była dawniej jako kobieta odziana w białą płachtę, w rańtuchu (H. Biegeleisen, dz. cyt., 1930, s. 1).

¹¹⁷⁴Tamże, s. 154.

¹¹⁷⁵F. Kotuła, dz. cyt., 1959, s. 379.

¹¹⁷⁶H. Biegeleisen, dz. cyt., 1930, s. 230.

¹¹⁷⁷Tamże, s. 86.

¹¹⁷⁸A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 95.

¹¹⁷⁹Tamże, s. 96.

je zatrzymywano¹¹⁸⁰. W Wielkopolsce koszula, w której chowany był zmarły miała być nowa i cała (bez dziur i łat)¹¹⁸¹, w innym razie rodzina „odbierającego ten dar rozproszy lub zmarnieje”¹¹⁸². W Świętokrzyskim kobiety chowane były w podwójnym ubraniu (dwie koszule, dwie spódnice) na wypadek, gdyby w wędrowce po zaświatach jedno ubranie się zużyło, mężczyźni, odziewani byli w śmiertelną koszulę, a jej brak skutkowałby odmową przyjęcia zmarłego na tamten świat. W 1885 r. Siarkowski pisał, że przed kilkudziesięciu laty, w parafii Kije, zmarłych chowano jedynie w śmiertelnej koszuli, bez trumny¹¹⁸³. Podobną sytuację odnotowano na Pomorzu Zachodnim, gdzie pod Stargardem, chowano zmarłych w grzebalnych worach – jeszcze pod koniec XIX w. miała być to powszechna praktyka (w XVIII w. zwyczaj ten miał być charakterystyczny dla biedniejszej części społeczeństwa)¹¹⁸⁴. Przywołane przykłady miały na celu zilustrowanie wagi przywiązywanej do określonego sposobu odziewania zmarłego. Kobiety z Maławy (wieś nieopodal Rzeszowa) na pocz. XVIII w. skazano na śmierć za cudzołóstwo i otrucie męża. Przed egzekucją oskarżona przekazała swojej córce rańtuch. Kotula przypuszcza, że przy zwykłej śmierci rańtuch stanowiłby element wyposażenia trumiennego. W przypadku spalenia na stosie nie wyposażono kobiety w płótno¹¹⁸⁵.

W tradycyjnych społecznościach surowo przestrzegano dopełnienia pogrzebowych czynności rytualnych, pod groźbą niepełnego przeprowadzenia zmarłego w zaświaty. Zmarli nagłą śmiercią, a byli nimi bohaterowie przywołanych przekazów z Podkarpacia, nie odebrali pełnego pochówku. Nie przeszli rytualnej procedury pogrzebowej, legitymizującej wejście do świata przodków. W związku z tym nie mieli w pełni sposobności, by przedostać się na „tamten świat”. Wspomniany już brak obowiązkowej śmiertelnej koszuli, w niektórych regionach miał skutkować odmową przyjęcia zmarłego do zaświatów. Jak widzieliśmy tkanina pełniła m.in. funkcję środka płatniczego, wymaganego także od zmarłych w wędrowce po zaświatach¹¹⁸⁶ (zob. wkładanie chustki w rękę zmarłej dziewczynki). Ponadto, nie jest wykluczone, że śmiertelna tkanina wraz z nakryciem głowy oraz płóciennymi butami miała swój odpowiednik w postaci płóciennego grzebalnego wora¹¹⁸⁷,

¹¹⁸⁰Tamże, s. 93.

¹¹⁸¹DWOK 10, s., 218; DWOK 18, s. 61; A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 94.

¹¹⁸²DWOK 10, s. 77.

¹¹⁸³W. Siarkowski, dz. cyt., 1885, s. 32.

¹¹⁸⁴M. Bonowska, dz. cyt., 2004, s. 54.

¹¹⁸⁵W oparciu o dane z archiwum Muzeum w Rzeszowie, rkps. nr 171, s. 397 (F. Kotula, dz. cyt., 1954, s. 34).

¹¹⁸⁶Por. różne interpretacje charakteru obecności środków płatniczych w rytuale pogrzebowym: A. Fischer, dz. cyt., 1921, s. 173–179.

¹¹⁸⁷Zob. worek na kości (z kieleckiej piosenki): „Nie bój się Marysiu/ Jasieniowej złości,/ jéno se przygotuj — /torbeckę na kości” (DWOK 19, s. 170).

który był niejako przedłużeniem owego stroju, ale także formą trumny. Ta ostatnia w funeralnym imaginariu pełniła funkcję medium umożliwiającego przedostanie się na tamten świat.

Na koniec warto zadać pytanie dotyczące „ludowej ontologii” obrazu świętego, ujawniającej się m.in. w praktykach wieszania na wizerunkach tkanin należących do chorych lub ubrań związanych ze zmarłymi. Zanim zaproponuję możliwą odpowiedź, przypomnę o praktyce powalającej poszerzyć spektrum rozumienia statusu obrazu świętego w kontekście doświadczenia śmierci. Tradycją, do której przywiązywano dużą wagę, był pogrzebowy zwyczaj wnoszenia lub zasłaniania sprzętów (także niektórych obiektów świętych), gdy zmarły znajdował się w izbie. Z jednej strony z takiego pomieszczenia usuwano święcone zioła, z obawy przed utratą przez nie mocy. Z drugiej pozostawiano obrazy świętych (np. po to, aby zmarły doświadczył ukojenia)¹¹⁸⁸.

Można przypuszczać, że wizerunek, w wyniku styczności ze śmiercią (np. ze zmarłym, jego koszulą lub chorem i jego odzieniem), nie doznawał uszczerbku tkwiącej w nim mocy. Dla podmiotów kultury obraz lub krzyż wykazywały odporność na destrukcyjną siłę płynącą ze strony zmarłych (lub schorzenia). Zetknięcie z „zakażoną” tkaniną nie wpływało na osłabienie potęgi wizerunku. Być może obraz był integralnie związany z owymi śmiertelnymi siłami (np. krucyfiks – „Boża Męka” – cierpienie i śmierć na krzyżu)¹¹⁸⁹. Moc obrazu przewyższająca (ewentualnie utożsamiająca) niebezpieczne energie miała ograniczony zakres. Dotyczyła bowiem śmiertelnych, lecz niekoniecznie demonicznych, sensów. W przypadku tych ostatnich, prawdopodobnie w starszej warstwie wierzeniowej, układ sił (świętość vs. diaboliczność) bywał zamienny. W pow. wąbrzeskim krążyła opowieść o starym dębie „w którym jest jakaś zła siła, która straszy. Ludzie już obok postawili Bożą Mękę, ale to niewiele pomogło, bo zły duch przebywający w dębie wyrzucał każdy wizerunek Matki Boskiej z figury”¹¹⁹⁰. Natomiast w młodszych warstwach lokalnych przekonań, siły demoniczne słabły względem potęgi świętych wizerunków. Wygląda na to, że *sacrum* chrześcijańskie, a przynajmniej typowe dla niego rekwizyty obrzędowe, jakimi były obrazy święte, zyskało przewagę i moc egzorcyzmu w stosunku do dawniejszych postaci mocy magicznych dostrzeganych przez ludność wiejską w różnych wizerunkach i przedmiotach.

¹¹⁸⁸H. Biegeleisen, 1930, dz. cyt., s. 163.

¹¹⁸⁹Chodzi o wszelkie tematy ikonograficzne obrazów świętych dotyczące zagadnienia śmierci i cierpienia (zob. rozdz. II).

¹¹⁹⁰W. Łęga, *Ziemia chełmińska, Prace i materiały etnograficzne t. 17*, PTL, Wrocław 1961, s. 251.

2.5. Genealogiczne uwarunkowanie izomorfizmu pogrzebu ludzi i obrazów

W związku z powyższymi uwagami zasadne wydaje się sięgnięcie do przedchrześcijańskich korzeni omawianych rytuałów. Z metodologicznego punktu widzenia proponowany w tekście izomorfizm zwyczaju pozbywania się obrazów i rzeczy świętych oraz sposobu chowania zmarłych można uzasadnić posługując się semiotyczno-strukturalną analizą wybranych faktów etnograficznych. Strukturalne paralele¹¹⁹¹ przywołanych praktyk lub podań, można rozumieć jako wyrażanie tego samego systemu w odmiennych substancjalnie tekstach kultury. Podkreślę, w takiej analizie, jak pisała Gabriela Augustynowicz, skoncentrowanej na paralelach między znaczeniami rzeczy oraz mitu, chodzi „o identyczność systemu, a nie ilustracyjne podobieństwo formy”. Zauważalne podobieństwo należy lokalizować na poziomie »struktur głębokich«: znaków tego systemu, relacji między tymi znakami (binaryzm), itd., a nie na zewnętrznej identyczności form, identyczności stwierdzonej przez »ogląd« z zewnątrz¹¹⁹². Poprzestając na stwierdzeniach, że istotnie mamy do czynienia z wyrażaniem „analogicznego” systemu (zasobu sensów) w obrębie praktyk i podań związanych zarówno z pochówkiem, jak i zniszczonym obrazem oraz że zniszczony obraz wyraża podobne liminalne i ambiwalentne sensory do tych, które są wyrażane przez ciało zmarłego, chciałabym przekierować uwagę na hipotetyczne genealogiczne tory łączące obraz święty z ciałem zmarłego. Rozważania te sprowadzałyby się do pytania, czy sposób chowania zmarłych oraz wierzenia i zwyczaje związane z pochówkiem mogły oddziaływać na postępowanie ze zniszczonymi obrazami?

Związek między miejscami granicznymi, na których stawiano krzyże i kapliczki, ze sferą tanatologiczną wydaje się mieć archaiczny rodowód. Od dawna zwracano uwagę na przypuszczalny związek przedchrześcijańskich słupów granicznych i kapliczek¹¹⁹³. W tym miejscu warto nawiązać do intrygującej aluzji poczynionej przez Stanisława Poniatońskiego, która rzuca światło na hipotetyczną więź wierzeń związanych z pochówkami palowymi oraz krzyżami i kapliczkami – a więc konstrukcjami technicznie i funkcjonalnie zbliżonymi do pochówków palafitowych. Wzmianka na temat kapliczek znajduje się na marginesie inspirującej analizy genezy bramy – łuku triumfalnego. Poniatoński odkrył ciekawe podobieństwo niektórych kapliczek i krzyży oraz grobów palowych:

¹¹⁹¹Badacze podejmujący zagadnienie paralelności określonych obrzędów zob. A. van Gennep, dz. cyt., s. 187.

¹¹⁹²G. Augustynowicz, dz. cyt., 1988, s. 35.

¹¹⁹³F. Taroni, *Kapliczki i krzyże przydrożne na Spiżu „Lud”*, t.11, 1905, s.164.

(...) niektóre bramy cmentarne oraz niektóre kapliczki i krzyże na kresach litewskich uderzająco przypominają groby palowe ludów pozaeuropejskich, co jest zrozumiałe, jeśli wziąć pod uwagę, że i na naszych ziemiach musiały być niegdyś groby palowe, jako odpowiednik ówczesnych mieszkań palowych. Z tych grobów palowych mógł przejść niegdyś charakter sakralny wzgl. rozmaite wierzenia i zwyczaje naprzód na niektóre bramy (np. cmentarne), jako na ich kontynuację strukturową, a z czasem mogły się rozszerzyć te wierzenia na wszelkie bramy i pokrewne im względem funkcjonalnym drzwi, nie wyłączając domowych¹¹⁹⁴.

Rozważania na temat analogii występującej pomiędzy kaplicą a pochówkiem poszerzył Tadeusz Seweryn. Etnograf ten zwrócił uwagę na podobieństwo zachodzące między słupami, na których stawiano urny z prochami zmarłych do kapliczek nasłupnych¹¹⁹⁵. Historycznym przekazem, w którym znajdujemy wzmiankę o umieszczaniu prochów na słupie jest tekst Nestora mówiący o obyczajach słowiańskich plemion. W *Powieści minionych lat* czytamy:

I Radymicze, i Wiatycze, i Siewierzanie, jednaki obyczaj mieli (...). I jeśli kto umierał, to czynili nad nim tryznę, a potem czynili stos wielki i wkładali na ten stos umarłego i spalali, a potem zebrawszy kości, wkładali je w małe naczynie i stawiali na słupie przy drogach, jak czynią Wiatycze i dziś. Ten sam obyczaj uprawiali Krywicze i inni poganie, nie znający zakonu Bożego (...)¹¹⁹⁶.

Dzięki badaniom S. Poniatowskiego można przypuszczać, że słup taki mógł stanowić redukcję pochówka palowego. Przypomnijmy, że według jego ustaleń, w wyniku spotkania dwóch kultur (kopieniackiej i pasterskiej) o odmiennych praktykach pogrzebowych (pochówek wziemny i palafitowy), doszło do powstania pochówka żarowego. Nie oznaczało to jednak całkowitego zarzucenia wcześniejszych praktyk. Stosowano bowiem birytualizm. Ponadto konstrukcja palowa zyskała nową funkcję jako stos ciepłopalny¹¹⁹⁷. To właśnie taka była pod względem funkcjonalnym i ideowym przestrzeń, wokół której koncentrowały się wierzenia oraz zwyczaje, związane z sferą liminalną i z zaświatami. Wierzenia te z czasem zaczęto odnosić do bram i pokrewnych konstrukcji, np. drzwi¹¹⁹⁸. Zauważmy, że wszystkie one mają obramienie, futrynę – tak jak ramy obrazów. Powiązania omówionych wyobrażeń występowały w starożytnym Rzymie, co można odszukać w źródłach pisanych. Bramy, słupy graniczne oraz kapliczki (łac. *sacella*) stawiane były na granicach ekumeny. Kapliczki stawiano na skrzyżowaniach (łac. *in compitis*) wiejskich dróg (a potem również miast), dla

¹¹⁹⁴S. Poniatowski, dz. cyt. dz. cyt., s. 277.

¹¹⁹⁵T. Seweryn, dz. cyt., 1958, s. 13.

¹¹⁹⁶*Powieść minionych lat*, dz. cyt. s. 22–23.

¹¹⁹⁷Zob. etymologiczne spostrzeżenia nt. Stosu i spichlerza S. Poniatowski, dz. cyt., 1930a, s. 219.

¹¹⁹⁸S. Poniatowski, dz. cyt., 1930, s. 18–20; Tenże, dz. cyt., 1932, s. 277

strzegących ich *Lares*¹¹⁹⁹ *compitales*¹²⁰⁰. W dniu ich święta¹²⁰¹ składano dla nich ofiary – dawniej, jak czytamy podczas *Saturnaliów*

zarzynano chłopców w obrzędzie ku czci Manii, matki larów. Dopiero konsul Juniusz Brutus (...) wprowadził zmianę w sprawowaniu tego obrzędu. Nakazał bowiem składać ofiary z główek czosnku i maku, aby zadośćuczynić wyroczni Apollina samą nazwą „głów” [*nomine capitum*], a z rytuału usunąć złowróżbną, zbrodniczą obiatę. Zwyczajem stało się też wieszanie podobizny Manii przed drzwiami domów, aby odegnać wszelkie zagrażające rodzinie niebezpieczeństwa (Makrobiusz, *Saturnalia* I, 7,35)¹²⁰².

Lary rozdroży – jak pisze Maria Jaczynowska – łączyły sąsiadów, natomiast *Terminus*¹²⁰³ – bóg granic, je dzielił. Jego znakiem był kamień lub słup graniczny¹²⁰⁴.

Podobne funkcje pełniły kapliczki i słupy graniczne (obraz bramy, drzwi) na terenach Słowiańszczyzny. W miejscach granicznych znajdowano ludzkie szczątki¹²⁰⁵. Według ludowych przekazów dawniej pod krzyżami przydrożnymi chowano nieochrzczone dzieci¹²⁰⁶. Praktyki zakopywania pod krzyżem ludzi potwierdzają badania archeologiczne. We wsi Żerniki, gm. Sobków, przy drodze znajdują się dwa krzyże; w trakcie archeologicznej eksploracji pod krzyżem wydobyto zwłoki dorosłego mężczyzny. Szkielet był przykryty

¹¹⁹⁹W religii rzymskiej wyróżnić można *Lares* – bóstwa opiekuńcze domu, rodziny, również niewolników, *Lares comitales* – strzegących posiadłości wiejskich, których granicami były ścieżki. *Lares compitales* łączyły sąsiadów. (M. Jaczynowska, *Religie świata rzymskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 25,26)

¹²⁰⁰Kapliczki dla Larów miało „tyle wejść ile posiadłości stykało się w tym miejscu” (M. Jaczynowska, dz. cyt., 1987, s. 25).

¹²⁰¹*Compitalia* – wiejski kult Larów, został wprowadzony również w miastach, obchodzono go na skrzyżowaniu ulic (ich organizacją zajmowały się *collegia comitalicia*, do których należeli niewolnicy i wyzwolenicy). Był on kultywowany jak długo trwały kolegia. Po rozpadzie kolegiów również święto Larów nie miało odpowiedniej opieki. Dopiero Augustyn wskrzesił owo święto, zarządzając zwyczaj ozdabiania figurek kwitami (Tamże, s. 122,

¹²⁰²Zob. Makrobiusz, dz. cyt., 2019, s. 196, przyp. 24; Ofiary dla *Lares compitales* składane były jeszcze w czasach cesarzy chrześcijańskich (M. Jaczynowska, dz. cyt., s. 25–26).

¹²⁰³S. Czarnowski, *Podział przestrzeni i jej rozgraniczenia w religii i magii*, w: tegoż *Dzieła* t. 3, PWN, Warszawa 1956, s. 221–236

¹²⁰⁴M. Jaczynowska, dz. cyt. 1987, s. 26.

¹²⁰⁵Ofiary zakładzinowe praktykowano w starożytności, średniowieczu, spotykane były również w XIX w. Składano w czasie budowy wałów obronnych, dróg i mostów, oraz podczas „zakładania” budynków (mieszkalnych, sakralnych – w rogu, na progu). Składaną ofiarą mogli być ludzie, zwierzęta, rośliny (wianki), obiekty (np. monety). Źródła historyczne (np. *Kronika Thietmara*) oraz zinterpretowane materiały archeologiczne dostarczają informacji na temat tego zwyczaju: np. pod wałami odkrywano szczątki zwierząt (w Gdańsku, Biskupinie, Kruszwice) lub naczynia z pożywieniem (zbożem, kaszą, makiem, mięsem); pod domami znajdowano: szkielet dziecka (pod chatą rybacką w Gdańsku), ludzką czaszkę (w Santoku), szkielety lub czaszki końskie (w Nowogrodzie Wielkim); pod świątyniami umieszczano kurę, koguta, jajka, ptasie kości, naczynie z monetami (Z. Hilczer-Kurnatowska, *Zakładzina*, SSS, t. 7, s. 52–54). Ofiary zakładzinowe praktykowane były w XIX w. także przez społeczności wiejskie (S. Dworakowski, dz. cyt., 1964); zob. praktyki bicia chłopców na kopcach (np. S. Czarnowski, dz. cyt., 1956, s. 227).

¹²⁰⁶Np. S. Udziela, *Materyjały etnograficzne zebrane z miasta Ropeczyc i okolicy*, ZWAK, t. 10, 1886, s. 94.

luźnym kamiennym brukiem stanowiącym również wzmocnienie dla osadzenia krzyży¹²⁰⁷ (w odniesieniu do kaplic murowanych można wskazać analogię w postaci starożytnych grobowców¹²⁰⁸). Z wspomnianego związku zachodzącego między bramą a grobem, miałyby pochodzić tak liczne wierzenia związane z drzwiami / progiem (wynoszenie trumny, zakopywanie łożyska pod progiem, przenoszenie panny młodej przez próg itp.).

Zwiększenie tempa pochówków (w postaci ciałopalenia) było pochodną potrzeby uzyskania odpowiedniego stanu redukcji zwłok, wobec których można było zastosować pochówek wtórny (jakby dopiero redukcja ciała mogła umożliwić przeniesienie zmarłego w zaświaty)¹²⁰⁹.

Praktyka oddelegowania starego obrazu do kapliczki (która zdaniem Poniatowskiego mogła być zredukowanym pochówkiem palowym, w którym umieszczano zwłoki) przypomina postępowanie ze zmarłymi w kulturze kopieniackiej – tj. umieszczenie ciała na platformie, a następnie po przeprowadzonym procesie maceracji, ich wtórny pochówek. Stare wizerunki, jak gdyby, musiały „odleżeć” przez pewien czas, ulec wystarczającej destrukcji, żeby móc je ostatecznie pochować. Do dzisiaj silny opór przed zalecanym przez kościół spopieleniem wizerunków, skłania wiernych do przechowywania uszkodzonych „umierających” obrazów. Być może jest on refleksem praktyk kultowych charakterystycznych dla kultury matriarchalnej – silnie obecnej w polskiej kulturze typu ludowego. Innymi słowy, przekonania na temat zakazu wyrzucania wizerunków, a jednocześnie niechęć wobec ich spalania, w naszym kręgu kulturowym może mieć źródła w archaicznych przekonaniach, odziedziczonych wolnomatriarchalnych przodkach.

To, co zostało powiedziane powyżej, można podsumować w następujący sposób: obok strukturalnych analogii występujących między formą praktyk pozbywania się „zużytych” obrazów świętych oraz rodzajami stosowanych pochówków wobec zmarłych (kremacja, inhumacja, spławianie), zauważalna jest również paralela na planie diachronicznym. Stosunek do praktyk podejmowanych względem zniszczonych (i, lub niechcianych) obrazów świętych, w całej swojej różnorodności możemy podzielić na dwa typy, wyrażające odmienne postawy, związane z pozytywną waloryzacją: z jednej strony praktyk związanych z przechowywaniem, konserwacją, stopniowym dystansowaniem wizerunku (zmiana przestrzenna lub zmiany jego właściciela), z drugiej, względnie sprawnego pozbywania się wizerunku: spalanie, zakopywanie, spławianie. W przypadku praktyk funeralnych moglibyśmy wyróżnić inklinację

¹²⁰⁷Z. Lechowicz, *Kamienne krzyże pokutne*, „Z otchłani wieków”, 1980, r. 46, nr 2, s. 178–179.

¹²⁰⁸T. Seweryn, dz. cyt., 1958, s. 13 za: O. Schrader, *Reallexikon* t. 1, s. 130

¹²⁰⁹Por. A. van Genep, dz. cyt., 2006, s. 153.

do stopniowego¹²¹⁰ (obecnego w przypadku pochówków palafitowych) albo względnie szybkiego dystansowania ciała zmarłego. Postawa niechęci wobec pozbywania się zniszczonej rzeczy świętej, a z drugiej strony silna predylekcja do jej unicestwienia, może wyrażać religijne struktury długiego trwania (ujawniające się w procesach ścierania lub krzyżowania się obu postaw), które sięgają do archaicznych pokładów kultury, z jednej strony tradycji długoterminowego – wieloetapowego procesu grzebania zmarłych (zawierający pochówek wstępny oraz podejmowany po kilku miesiącach pochówek wtórny), a z drugiej praktyk względnie szybkiego chowania zwłok. Owe struktury Fernand Braudel definiował w następujący sposób:

W mowie epok powstają ruchome obrazy: zjawiają się na scenie cywilizacji, aby w chwilę potem ją opuścić. Jeśli jednak skoncentrujemy się i w czasie trwania spektaklu spróbujemy znaleźć w głębi sceny coś trwałego, ujrzymy inne rzeczywistości, bardziej proste (...). To właśnie te rzeczywistości nazywamy obecnie „strukturami”. (...) Ich powolną ewolucję można zrozumieć i badać tylko wtedy, kiedy się jest gotowym przebyć rozległe przestrzenie czasu. To co powierzchowne, ludzie zdarzeni, zacierają się wtedy i zanika przed oczu, pozostaje to, co niezmiennie lub zmiennie tylko częściowo, świadome i nieświadome jednocześnie. To właśnie są „podstawy”, a raczej „struktury” wszystkich cywilizacji: uczucia religijne, trwałość społeczności wiejskich, postawa wobec śmierci, stosunek do pracy rozrywki, życie rodzinne...

Struktury te zazwyczaj są bardzo głęboko osadzone w czasie należą do „czasu długiego” i mają swoje „oryginalne cechy charakterystyczne”. Modelują oblicze cywilizacji, nadają im osobowość. Cywilizacje pilnie ich strzegą, uważając za wartości bezcenne. Owe „struktury” wybory dokonane przed wiekami, odmowy zapożyczeń od innych cywilizacji, istnieją na ogół poza świadomością ogromnej masy ludzi. Aby je wyraźnie zobaczyć, należy spojrzeć na nie z odpowiedniej perspektywy; należy przynajmniej w myślach oderwać się od cywilizacji, w której się jest pogrążonym¹²¹¹.

Odnosząc się do konkretnych zwyczajów funeralnych można przypuszczać, że w praktykach oddelegowania obrazów świętych, mogły być kontynuowane dwa warianty postaw względem podmiotów, które należało przeprowadzić na „tamten świat”, wyrażających się w praktykowaniu długo i krótkotrwałego obcowania z ciałem zmarłego: „(...) pochówek wzajemny wymagał, by zwłoki, wkrótce po śmierci, znalazły się na stałe w ziemi, a tymczasem pochówek palowy¹²¹² przyzwyczaił ludzi do tego, że dopiero zredukowane

¹²¹⁰A. van Gennep, zauważył, że w ceremoniach pogrzebowych występujących u tzw. Społeczności pierwotnych, można wyróżnić m.in. względnie krótką fazę wyłączenia oraz długoterminowy etap włączenia do wspólnoty zmarłych (Tamże, s.151).

¹²¹¹F. Braudel *Gramatyka cywilizacji*, Oficyna Naukowa, Warszawa, 2006, s. 61– 62.

¹²¹²S. Poniatowski zwracał uwagę, że wśród wielu społeczności, wstępną praktyką pogrzebową było umieszczanie zmarłego na wzniesionej na palach platformie – był to tymczasowy grób. Po określonym czasie, w którym dochodziło do redukcji zwłok (np. po kilku miesiącach), szczątki spalone były razem z platformą. Zdaniem etnologa, taka praktyka, najprawdopodobniej miała występować również wśród Indoeuropejczyków (zob. sugerowany związek pomiędzy terminem spichlerz a stos). Etnolog badał genezę pochówka żarowego za

szczątki, podlegały definitywnemu pochówkowi wtórnemu (...)”¹²¹³. W zwyczaju długotrwałego przechowywania zniszczonych obrazów być może obecne jest echo struktur myślenia, związanych z praktykowaniem palafitowego obrządku pogrzebowego (charakterystycznego dla tzw. kultury kopieniackiej – matriarchalnej). Natomiast w przypadku regularnego palenia / zakopywania „zużytych świątków”, obecna jest nie tylko ingerencja przepisów kościelnych, zalecających palenie zniszczonych wizerunków (a następnie chowania ich w bezpiecznym miejscu), lecz również kontynuacja przekonań związanych z praktyką szybkiego pochówku zmarłego (która charakteryzowała np. indoeuropejskie ludy pasterskie)¹²¹⁴.

W oparciu o przeprowadzone rozmowy z mieszkańcami pomorskiej wsi na temat postaw wobec zniszczonych / niechcianych wizerunków, widać przewagę postaw związanych z „konserwowaniem” wizerunków świętych lub „milczącym” oczekiwaniem na samoistną redukcję. Praktykowanie palenia zbędnych obrazów w omawianej społeczności jest zjawiskiem rzadszym i wydaje się, że jest działaniem stanowiącym po części opozycję wobec tendencji wcześniejszych pokoleń do „obstawiania” się obrazami, a więc także ich zachowywania.

moja mama to jest obstawiona obrazkami na około. Te wszystkie z kolędy obrazki (..) Ale generalnie ja jakoś sama się nie obstawiałam i nie uczyłam dzieci tego (...) za dużo po prostu tego jest. Ja nie wiem, czy ona ma taką potrzebę. Wiesz, na meblach, na ścianie, tu jakaś, obrazek podświetlany (...) jak na bazarach (...) Ja nigdy nie lubiłam tego (...) Dla mnie jakiś symbol mi starczał i to wszystko (...) nie potrzebuję (...) mieć konkretnego wizerunku, żeby się modlić (...)”¹²¹⁵.

Moja mama pochodzi z kieleckiego. (...) na początku 2000 roku, bo ja pierwszy raz tam byłam (...) To tam jeszcze jest taki kult obrazów. Tych obrazów u mojej cioci, mojej mamy siostry, to jeszcze trochę wisi. (...) Natomiast ja nigdy nie przywiązywałam właśnie takiej uwagi do obrazów, że one, że one przedstawiają jakąś, że one są żywe, może w ten sposób. No bo wiadomo, że przedstawiają istoty,

pomocą narzędzi wypracowanych przez szkołę kulturowo-historyczną. Za punkt wyjścia przyjął nieobecność pochówków ciałopalnych zarówno w najbardziej pierwotnych kulturach zasadniczych jak i najstarszych kultura prehistorycznych. Uznał więc stosunkowo młodsze pochodzenie badanego zwyczaju, które uwarunkowane mogło być niejednorodnymi czynnikami. Dla wykazania genezy praktyk ciałopalnych 1) badał stosunek głównych fazy pochówka żarowego wobec bardziej archaicznych praktyk pogrzebowych 2) analizował konieczne warunki dla narodzin elementów składowych ciałopalnej praktyki pogrzebowej, a następnie złączenia owych składowych. Na podstawie analizy tych ostatnich doszedł do wniosku, że kremacja jest przekształconym wariantem pochówka palowego. Poniatowski brał pod uwagę równoczesne występowanie pochówka żarowego z pochówkiem ziemnym. Stwierdził, że w wyniku oddziaływania kultur praktykujących inhumację na społeczności pielęgnujące tradycję pochówku palafitowego, miało dojść do powstania pochówka żarowego. (Tamże, s. 217–220).

¹²¹³S. Poniatowski, dz. cyt. 1930a, s. 220.

¹²¹⁴Tamże.

¹²¹⁵BT gm. Smółdzino, 2019, k. 49 l., wieś.

ale że te osoby, że ten obraz jest w stanie mnie, nie wiem, usłyszeć, zrozumieć, coś powiedzieć do mnie. (...)¹²¹⁶.

W innym miejscu pojawia się informacja na temat palenia wizerunków:

(...) czy przedstawiających wizerunek Świętej Rodziny, Boga, nie wiem, Ducha Świętego, obojętnie czy to było na przykład czasopismo, takie jak w tej chwili, ja bym nie potrafiła tego wyrzucić na makulaturę albo do kosza ze śmieciami. Przynajmniej ja to w moim własnym odczuciu zawsze paliłam. (...) Uważam, że spalenie, wiesz, że to jest, że to jest to, co ja mogę zrobić z czystym sumieniem¹²¹⁷.

Powyższe rozważania stanowiły próbę naszkicowania „pierwotnego” kontekstu kształtowania się praktyk związanych z kultem obrazów. Obraz święty, który pod wpływem chrystianizacji został wprowadzony do pewnych obszarów ikonosfery – w miejsca dotychczasowego „obcowania” zmarłych, „przejmował” i twórczo „przetwarzał” wierzenia, którymi otaczani byli zmarli, a co więcej „udzielał” im swoistego schronienia.

¹²¹⁶BT gm. Smóldzino, nr 13, k, 61 l. wieś.

¹²¹⁷Tamże.

ZAKOŃCZENIE

Temat doświadczenia obrazów świętych w kulturze wsi XIX i pocz. XX w. otwiera zbiór niezwykle złożonych zagadnień. W zaprezentowanej pracy naświetlam jedynie kilka wybranych wątków. Należą do nich kulturowe kryteria oceny wizerunków świętych, rytuały związane z dynamicznym zastosowaniem obrazów, praktyki wyłączenia obrazów z kultu – bezpiecznego ich oddelegowania i karania. Wymienione wątki, kontynuując tkacką metaforę, osadzone są na osnowie utworzonej z przędzy, składającej się z dwóch podstawowych włókien: kultycznego i estetycznego. To, co łączy obie nici, to możliwość wyrażania sensów sakralnych. Przeprowadzoną analizę materiałów etnograficznych można podzielić na dwie główne części: jedna związana z etnoestetyką, druga z problematyką rytualną.

Pierwsza, prezentuje źródła etnograficzne pozwalające postawić tezę o doniosłości wizualnego, estetycznego wymiaru doświadczenia wizerunków w kulturze wsi. W tym miejscu warto przywołać pogląd J. S. Bystronia na temat treści jako istotnego kryterium kierującego gustem społeczności wiejskiej i wyborem określonych dzieł: gust ludowy „szuka przede wszystkim treści (a więc takiej czy innej postaci świętej), wyrażonej w formie prostej, barw jaskrawych i dekoracji tła”¹²¹⁸. W takim układzie forma schodzi na drugi plan. Orędownikiem tego spostrzeżenia był Jacek Olędzki, który jednak dookreślił swoje stanowisko wskazując, że społeczność wsi była skoncentrowana nie na „formie treści”, lecz na „treści form”¹²¹⁹. Przychylając się do poglądu na temat ścisłego zintegrowania formy z odnośnymi sensami w doświadczeniu obrazu przyjmuję, że to estetyczna warstwa odgrywała szczególną rolę (trzeba przy tym powtórzyć, że nie występowała ona autonomicznie). Nie każdy obraz święty – mimo, że ukazywał treści religijne – cieszył się aprobatą. Wizerunek ukazujący nagą, bladą lub zbyt chudą świętą budził niepokój. Waga wizualności w „ludowym” doświadczeniu jest widoczna, szczególnie w odniesieniu do

¹²¹⁸J. S. Bystron, dz. cyt., 1947, s. 126.

¹²¹⁹J. Olędzki, dz. cyt., 1971, s. 21, 230–231.

wspomnianych jakości estetycznie wykluczonych. Tropić ją można także w kontekście zagadnienia schematyzacji. Określone schematy bowiem pozwalają na przeżywanie, a nawet na uwalnianie, najbardziej pożądaných wartości – także sakralnych (promienie wydobywające się z serca, pełna pierś Maryi). Dekoracje są przykładem splecenia sensów związanych z darem oraz jakości sprawczo-estetycznych, które w pewnym momencie ulegają rozluźnieniu, tak aby współcześnie występować niejako oddzielnie. Dochodzi zatem do redukcji sensu sprawczego, a wartość estetyczna się usamodzielnia. Tymczasem w przypadku daru, np. w postaci kwiatów dla Maryi, trudno mówić o anulowaniu momentu estetycznego.

Druga część stanowi próbę ukazania sensów związanych z dynamicznym zastosowaniem obrazu na przykładzie pokłonów feretronów oraz obchodów z chorągwiami, z uwzględnieniem możliwych diachronicznych uwarunkowań: warstwy barokowej i przedchrześcijańskiej. Pokłon może być traktowany jako twórczo przetworzony element barokowej etykiety, spleciony z sensami uprzytamnianymi w wiejskiej obrzędowości. Gesty wykonywane chorągwią, z uwagi na społecznie ściśle określony kontekst (męska elita), uruchamia sensory tożsamościowe, które nierozzerwalnie są związane z wartościami numinotycznymi. Te dwie wartości mogą być lepiej zrozumiane dzięki ich diachronicznym uwarunkowaniom. Inspirując się ustaleniami S. Poniatowskiego i spostrzeżeniami T. Seweryna, zajęłam się problemem rozpoznania we wspomnianych włóknach kulturowych i estetycznych, składników („fibryli”) tanatologicznych, które mogły nadawać określony kształt wybranym praktykom (rytuałom wyłączenia obrazów św. z kultu) oraz towarzyszącym im przekonaniom (obraz jako schronienie dla zmarłych).

W pracy starałam się opierać na dwóch filarach. Po pierwsze, interpretowałam powyższe zagadnienia na poziomie synchronicznym, dążąc do określenia wartości wyrażanych przez obrazy w odnośnym kontekście. Chodziło mi o uwzględnienie prawdopodobnego punktu widzenia podmiotów kultury. Kierowałam się zaleceniem F. Znanieckiego na temat współczynnika humanistycznego, a także próbą zastosowania teorii kultury J. Kmity. Po drugie, interesowały mnie diachroniczne uwarunkowania omawianych fenomenów. Istotne było wskazanie kontynuacji i przetwarzania pewnych wartości oraz procesy rezygnacji z innych. Tym samym, starałam się uchwycić dynamiczny wymiar niektórych zjawisk związanych z doświadczeniem obrazów. Należy do nich, np. kwestia waloryzowania praktyk chłostania obrazów, gdy ocena pozytywna takiego gestu przeradza się w negatywną.

Sądzę, że w pracy udało mi się wykazać korzyści poznawcze z poszukiwania „struktur analogicznych”, gdy wierzenia i gesty dotyczące obrazów znajdują liczne podobieństwa

w obrzędowości funeralnej i wyobrażeniach na temat zmarłych. Staralam się dodatkowo sięgać po dane lingwistyczne i archeologiczne. „Struktury analogiczne” to zagadnienie, które warto rozwijać i próbować wykorzystać nie tylko do analizy konkretnych przypadków, ale też do budowy teorii kultury wspólnot tradycyjnych.

Inną ważną kwestią, której nie udało mi się zrealizować są badania nad korelacją sfery wizualnej z werbalną. Wprawdzie w pracy przywoływałam fakty etnograficzne, ale jestem świadoma, że konieczne byłoby rozleglejsze posiłkowanie się materiałami etnolingwistycznymi, folklorystyką, żeby „ludową skalę” ocen estetycznych wyczytać z dostępnego archiwum dokumentów etnograficznych.

Kończąc, chciałabym podkreślić, że zaproponowane ujęcie sensów wyrażanych przez obrazy w kulturze wsi XIX i pocz. XX w., a także ich diachroniczne determinacje, traktuję jako badawczy konstrukt na temat świata wartości tworzonego przez podmioty opisywanej kultury.

WYKAZ SKRÓTÓW

- BT – badania terenowe; materiały w dyspozycji Wydziału Historycznego Uniwersytetu Gdańskiego i autorki.
- DWOK – Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 1, Wrocław, 1961 i n.
- EDS – Derksen R., *Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon*, Brill, Leiden, Boston, 2008
- EK – Encyklopedia Katolicka, KUL
- IEW – Pokorny J., *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Francke, Bern, München, 1959
- KLS – Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. I,II, 1929, 1934.
- MAAE – „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. I, Kraków, 1896
- NKS – *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1970.
- RWZ – *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych. Słownik Adama Fischera*, M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław, 2016.
- SE Brückner – Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków, 1927
- SEJP Boryś 2005 – Boryś Wiesław, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2005
- SGK – Sychta B., *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, t. I–VII, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1967-1973
- SJS – *Slovník jazyka staroslověnského*, red. J. Kurz, t. I, Československé Akademie Věd, Praha, 1958.
- SK – Sychta B., *Slovníctwo kocięwskie na tle kultury ludowej*, t. 1–1\1, Wrocław- Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1980–1985
- SGP Karłowicz – Karłowicz J., *Słownik gwar polskich*, t. I–VI, Kraków, 1900–1911
- SGP PAN – I–III, Wrocław-Warszawa-Kraków 1987–1993 *Słownik gwar polskich*, oprac. Zakład Dialektologii Polskiej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie pod kier. M. Karasia, od II tomu pod red. J. Reichana, Wrocław, 1977 i n.
- SP – *Słownik prasłowiański*, red. F. Sławskiego, t. I, Wrocław, 1974 i n.
- SPBL – *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2018, t. 3.
- SSS – *Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku X/J*, red. W. Kowalenki, G. Labudy, T. Lehra-Splawińskiego, t. I, Wrocław, 1961
- ZWAK – „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”

Skróty nazw języków:

bułg.	– bułgarski
cs.	– cerkiewnosłowiański
goc.	– gocki
ie.	– indoeuropejski
ksz.-słowiń.	– kaszubsko-słowiński
łac.	– łaciński
psł.	– prasłowiański
słoweń.	– słoweński
stcz.	– staroczeski
stp.	– staropolski

BIBLIOGRAFIA

Abramek Józef

- 1981 *Organiczne zespolenie kultu Matki Bożej z orędziem biblijnym i problematyką społeczno-narodową w kazaniach o. Innocentego Pokorskiego*, „Studia Claramontana”, t. 2, Kraków, 1981, s. 172–222.

Agamben Giorgio

- 2006 *Profanacje*, tłum. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa.
2008 *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Sowa, Prószyński i S-ka SA, Warszawa.

Angutek Dorota

- 1994 *Dualistyczny rytuał religijny. Próba ujęcia modelowego*, „Lud”, t. 77, s. 33–45.

Augustyniak Monika

- 2014 *Bóg chodzi z chorągwią*, Gość Niedzielny, „Gość Łowicki”, 16.

Augustynowicz Gabriela

- 1987 *Transformacje mitu kosmogonicznego* (próba budowy modelu), „Lud”, t. 71, s. 111–126.
1988 *Rzeczy i mity w: Scripta Archaeologica III. Myśl przez pryzmat rzeczy*, red. Z. Kobyliński, B. Lichy, P. Urbańczyk Warszawa, s. 33–38.

Bainvel Jean V.

- 1934 *Kult Serca Bożego. Teoria i rozwój*, tłum. K. Dembowski, Wydawnictwo Księży Jezuitów, Kraków.

Bajburin Albert K.

- 1998 *Semiotyczne aspekty funkcjonowania rzeczy*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 3-4, s. 109–117.

Bajburin Albert. K., Toporkov Andrei. L.

- 1990 *U istokov etiketa*, Nauka, Leningrad.

Banaszkiewicz Jacek

- 1986 *Podanie o Piaście i Popielu*, PWN, Warszawa.
2005 *Zabić boga! Saxo Gramatyk o niszczeniu przez Duńczyków w 1168 roku rugijskich świątyń Arkony i Gardźca. Povest' vremennykh let i historia zagłady Peruna za panowania Włodzimierza Wielkiego*, w: *Dawne Elity. Słowo i gest*, J. Axer, J. Olko, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
2018 *Czym była i jak została zniszczona chorągiew Świętowita*, w: tegoż *W stronę rytuałów i Galla Anonima*, Avalon, Kraków.

Baranowski Bohdan

- 1981 *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.

Barański Janusz

- 2017 Barański, *Estetyka jako system kulturowy*, w: Tegoż, *Etnologia w erze postludowej. Dalsze eseje antyperyferyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 141–154.
2017a *Praktyki kolonizujące teorii sztuki i estetyki*, w: Tegoż, *Etnologia w erze postludowej. Dalsze eseje antyperyferyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017; 173–186.

Barącz Sadok

- 1891 *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce*. Nakładem autora.

Bartczak Agnieszka

2001 *Święte wizerunki we współczesnym środowisku wiejskim*, praca magisterska, promotor: prof. dr hab. Władysław Baranowski, Uniwersytet Łódzki, [dostęp online 21.01.2021].

Bednarek Agnieszka,

2016 *Przedstawić Tajemnicę. Ikonosfera i ikonografia kaszubskich kapliczek – analiza wybranych przykładów*, w: *Mała architektura sakralna Kaszub*, red. K. Marciniak, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk, s. 181–195.

Belting Hans

2007 *Antropologia obrazu*, przeł. M. Bryl, Universitas, Kraków.

2010 *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. T. Zatorski, Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk.

Benjamin Walter

1996 *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*, w: *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, red. Orłowski H., tłum. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

Bérenger-Féraud Laurent Jean Baptiste

1896 *Superstitions et survivances étudiées au point de vue de leur origine et de leurs transformations*, t. 1, Paris.

Bereza Antonina

2002 *Sposób funkcjonowania współczesnego obrazka dewocyjnego*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1–2, s. 135–140.

Błachowski Aleksander

1995 *Malarstwo na szkle i drzeworyty ludowe*, w: *Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszłość i teraźniejszość*, red. W. Szkulmowska, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne. Bydgoszcz 1995, s. 23–42.

Birket-Smith Kaj

1974 *Ścieżki kultury*, tłum. K. Evert-Vaedtke, T. Evert, „Wiedza Powszechna”, Warszawa.

Biegeleisen Henryk

1928 *Wesele*. Lwów.

1929 *Lecznictwo ludu polskiego*, Polska Akademia Umiejętności w Krakowie, Kraków.

1929a *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*. Nakładem Instytutu Stauropigjańskiego, Lwów.

1930 *Śmierć w obrzędach zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Dom Książki Polskiej S-ka Akc., Warszawa.

Blanchot Maurice

2016 *Przestrzeń literacka*, tłum. Tomasz Falkowski, Warszawa, s. 305–318.

Błachowski Stefan, Borowiecki Stefan

1928 *Epidemia psychiczna w Słupi pod Środą*, „Rocznik Psychjatryczny”, z. 7, s.176–194.

Boas Franz

1908 *Decorative Designs of Alaskan Needlecases: A Study in the History of Conventional Designs Based on Materials in the U.S. National Museum*, w: *Proceedings of the U.S. National Museum*, t. 34, s. 321–44.

Bogdanowiczówna Janina

1891 *O lalkach*, „Wisła” t. 5, z. 3, s. 636-637.

Bogucka Maria

1994 *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Bonowska Magdalena

2004 *Przemijanie. Śmierć, pogrzeb i życie pozagrobowe w wyobrażeniach mieszkańców Pomorza Zachodniego na przełomie XIX i XX w.*, Poznań.

Borzyszkowski Józef

- 1986 *Wielewskie góry. Dzieje Wiela i jego kalwarii*, Wyd. Zrzeszenie Kaszubsko - Pomorskie, Gdańsk.
1998 *Wejherowo w państwie prusko-niemieckim, w: Historia Wejherowa*, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, s. 99–237, Wejherowo.

Braudel Fernand

- 2006 *Gramatyka cywilizacji*, Oficyna Naukowa, Warszawa.

Breżgo Bolesław

- 1926 *Zwierzęta w wierzeniach Białorusinów gub. Smoleńskiej*, Referat wygłoszony na posiedzeniu Instytutu Nauk Antropologicznych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, s. 1–8.

Brückner Aleksander

- 1895 *Kazania średniowieczne. Część druga*, Akademia Umiejętności, Kraków.
1927 *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.
1985 *Mitologia słowiańska i polska*, PWN, Warszawa.

Buchowski Michał

- 1986 *Magia. Jej funkcje i struktura*, UAM, Poznań.
1991 *Kultura ludowa – mit czy rzeczywistość*, „Lud”, t.74, s. 178–181.
1993 *Magia i rytuał*, Instytut kultury, Warszawa.

Buchowski Michał, Burszta Wojciech J.

- 1992 *O założeniach interpretacji antropologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Burszta Józef

- 1987 *Kultura chłopska*, w: Słownik etnologiczny, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa – Poznań, s. 192–193.
1987a *Kultura ludowa*, w: Słownik etnologiczny, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa – Poznań, s. 195–198.

Burszta Wojciech J.

- 1992 *Wymiary Antropologicznego Poznania Kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, „Seria Etnografia” nr 15, Poznań.
1998 *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.

Bystroń Jan St.

- 1916 *Zwyczajne zniwiarskie w Polsce*, Nakładem Akademii Umiejętności, Skład Główny w Księgarni G. Gebethnera i Spółki, Kraków.
1916a *Słowiańskie obrzędy rodzinne*, Kraków.
1976 *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI-XVIII*, Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 2., Warszawa.
1980 *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, oprac. L. Stomma, Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa.

Cassirer Ernst

- 1971 *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa.
2020 *Filozofia form symbolicznych. Część druga*, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty.

Ceynowa Florian

- 1868 *Skórb Kaszébsko Slovjnskjé mòvé*, Świecie.

Chabińska Weronika

- 2012 *Mit jako kluczowy element filozofii Friedricha W.J. Schellinga*, Folia Philosophica, nr 30, s. 303-327.

Chętnik Adam

- 1924 *Kurpie*, „Polska, Ziemia i Człowiek, Serja III, t. 4, Kraków.

Chrzanowski Tadeusz

- 1984 *„Czarna Madonna” i sztuka*, „Polska Sztuka Ludowa” 38/3, s. 131–138.

- Ciszewski Stanisław
1936 *Ród. „Prace etnologiczne”, t. 4, Wydawnictwo Kasy Im. Mianowskiego Instytutu Popierania Nauki, Warszawa.*
- Crooke William
1908 *Ancestor-Worship And Cult Of The Dead w Encyclopædia of Religion and Ethics*, red. J. Hasting, Edinburgh T.&T. Clark, t. 1., s. 425-432.
- Cybalska Maria
1964 *Zagadnienie obrządku ciałopalnego*, „Wiadomości Archeologiczne, 1–2, s. 18–44;
1972 *Systemy religijne a obrządek ciałopalny*, „Z otchłani wieków”, 1, s. 32–40
- Czachowski Hubert
2003 *Cuda, wizjonerzy i pielgrzymi. Studium religijności mirakularnej końca XX wieku w Polsce*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Czajka Henryka
1973 *Bohaterska epika ludowa Słowian południowych (struktura treści)*, Wrocław.
- Czapla Stanisław
1989 *Feretron*, w: Encyklopedia katolicka, t. 5, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, s. 134.
- Czarnowski Stefan
1956 *Podział przestrzeni i jej rozgraniczenia w religii i magii*, w: tegoż *Dzieła* t. 3, PWN, Warszawa, s. 221–236
1958 *Kultura religijna ludu polskiego*, w: tegoż *Kultura*, PWN, Warszawa, s. 80–99.
- Czerni Krystyna
2011 *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Znak.
- Czy metamorfoza magiczna rekompensuje brak symbolu?*, red. J. Kmita, Poznań, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2001.
- Dalewski Zbigniew
1990 *Zakładziny: obrzęd i mit. O słowiańskich zwyczajach i wierzeniach związanych z budową domu i zakładaniem miasta*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 4, s. 17–24.
- Dąb-Kalinowska Barbara
2000 *Ikony i obrazy*, DIG, Warszawa.
- Dant Tim
2007 *Fetyszyzm a wartość społeczna*, tłum. S. Zgud, w: *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 51-71.
- Delumeau Jean
1994 *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII – XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Draguła Andrzej
2012 *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Więź, Warszawa.
2013 *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem*. Biblioteka „Więzi”, t. 283, Warszawa.
- Dobrowolski A.
1895 *Lud hrubieszowski*, „Lud”, t. 1 s. 157–167.
- Dobrzyniecki Arkadiusz, Kurbiel Joanna
2022 *Święte obrazki. Pasje kolekcjonerskie i badawcze o. Nikolausa von Lutterottiego OSB (1892 – 1955)*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław.

Douglas Mary

2007 *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Drozd-Piasecka Mirosława

1991 *Walory estetyczne najbliższego otoczenia postrzegane przez współczesnych mieszkańców wsi łowickiej*, „Etnografia Polska”, t. 35, z. 2, s. 103–117.

Dubasiewicz Małgorzata

2016 *Interpretacja zwyczaju chowania ludzkich ciał w bagnach we wczesnym okresie żelaza na terenie Barbaricum „Pomorania Antiqua”*, 25, 29–48.

2020 *Obrazy poruszone Aktualizacja znaczeń Jasnogórskiej ikony w peregrynacji „Od Oceanu do Oceanu”*, „Rocznik Antropologii Historii”, 10 (13), s. 353–379.

Dunin-Karwicka Teresa

2012 *Drzewo na miedzy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Durkheim Émile

1999 *O podziale pracy społecznej*, przeł. K. Wakar, PWN, Warszawa.

Dworakowski Stanisław

1964 *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Białystok.

Dźwigoł Renata

2004 *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.

Encyklopedia kościelna. Podług Teologicznej Encyklopedji Wetзера i Weltego. Wydana przez X. Michała Nowodworskiego, t. 2, Warszawa 1873; t. 3, Warszawa 1874; t. 27 Warszawa 1904.

Elsner John R.

2013 *Ikonoklazm jako dyskurs: od starożytności do Bizancjum*, tłum. W. Michera, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 67, 3, s. 15–41.

Estetyka transkulturowa, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2004.

Estetyka Aborygenów: antologia, red. Monika Bakke, tłum. R. Nowakowski, Universitas, Kraków 2004.

Fankidejski Jakub

1880 *Obrazy cudowne i miejsca w dzisiejszej diecezji chełmińskiej: podług urzędowych akt kościelnych i miejscowych podań*, Pelplin.

Federowski Michał

1888 *Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy*, Biblioteka Wisły, t. 1, Warszawa.

Fedotov Georgii P.

2001 *Russkaja religioznost'*, t. I., *Christianstvo Kievskoj Rusi X-XIII w.*, Matris.

Fierich Jerzy

1936 *Przeszłość wsi powiatu ropczyckiego w ustach ich mieszkańców*, Ropczyce.

Firth Raymond.

1972 *“Verbal and Bodily Rituals of Greeting and Parting”*, *The Interaction of Ritual*, eds. Jean Sibil La Fontaine, Tavistock Publications, s. 1–38.

Fischer Adam

1916 *Polskie widowiska ludowe*, Nakładem Księgarni Gubrynowicza i Syna, Lwów.

1921 *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Wydawnictwa Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów.

1923 *Święto umarłych*, Nakładem Muzeum Im. Dzieduszyckich, Lwów.

- 1926 *Lud polski – podręcznik etnografii Polski*. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Lwów.
- 1929 *Zarys etnograficzny województwa pomorskiego*, Toruń.
- 1934 *Etnografia Słowiańska, Z. 3, Polacy*, Zakłady Graficzne Ski Akc. Książnica-Atlas, Lwów–Warszawa.
- 1936 *Pierwiastki wierzeniowe w polskim zdobnictwie ludowym*, Księga pamiątkowa ku czci Leona Pnińskiego, t. 1, Lwów, s. 299-303.
- 1938 *Drzewa w wierzeniach i obrzędach ludu polskiego*, Nakładem Towarzystwa Ludoznawczego, Lwów.
- Frankowska Witosława
- 2020 *Kłaniające się obrazy*, w: Gniazdo gryfa. *Słownik kaszubskich symboli pamięci i tradycji kultury*, red. C. Obracht-Prądyński, Gdańsk, s. 259–260.
- Frankowski Eugenjusz
- 1932 *Sztuka ludowa*, w: Wiedza o Polsce, t. 3, Warszawa, Wydawnictwo „Wiedza o Polsce”, s. 345–416.
- Frazer James
- 1965 *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Freedberg David
- 1985 *Iconoclasts and Their Motives*, Gary Schwartz, Maarssen, s. 5–60.;
- 2005 *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, UJ, Kraków.
- Fridrich Alojzy
- 1903 *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, t. 1., Wydawnictwo Towarzystwa Jezusowego, Kraków.
- Fryś-Pietraszewska E, Kuczyńska-Iracka A., Pokropek M. (red.)
- 1988 *Sztuka ludowa w Polsce*, Arkady, Warszawa.
- Gajewska Magdalena
- 2009 *Prochy i diamenty. Kremacja ciała zmarłego człowieka jako zjawisko społeczne i kulturowe*, Nomos, Kraków.
- Gamkrelidze Thomas V., Ivanov Vjaceslav V.
- 1995 *Indo-European and the Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical Analysis of a Proto-Language and a Proto-Culture*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- Gediga Bogusław
- 2010 *Przejawy antropomorfizacji w sztuce pradziejowej*, w: Estetyka w archeologii. *Antropomorfizacje w pradziejach i starożytności*, red. E. Bugaj, A. P. Kowalski, Wydawnictwo Poznańskiej, Poznań.
- Gell Alfred
- 1998 *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- van Gennep Arnold
- 2006 *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Gieysztor Aleksander
- 2006 *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Gimbutas Marija
- 1996 *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6500-3500 BC. Myth and Cult Images*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles.
- Girard René
- 1991 *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Wyd. Łódzkie, Łódź.
- 2019 *Sacrum i przemoc*, przeł. M. Plecińska, J. Pleciński, Nomos, Kraków.

Gloger Zygmunt

- 1868 *Zwyczaj ludu z okolic Tykocina i Bielska*, „Biblioteka Warszawska” t. 1. s. 142–147.
1898 *Zwyczaj i pieśni doroczne z ust ludu i źródeł etnograficznych*, Spółka Nakładowa Tanich Wydawnictw, Warszawa.
1900 *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Jan Fiszer, Warszawa.
1901 *Encyklopedia staropolska ilustrowana, t. 2*, Warszawa.
1902 *Encyklopedia staropolska ilustrowana, t. 3*, Warszawa.

Gładysz Mieczysław

- 1935 *Góralskie zdobnictwo drzewne*, PAU, Kraków.
1938 *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*, PAU, Kraków.

Głuszko Tadeusz

- 2009 *Kalwaria inne niż wszystkie*, w: Gadki z Chatki, s. 82.
2015 *Chełm i gdańskie procesje*, „30 dni”, 3(119) s. 42–49.

Goffman Erving

- 2006 *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Gołaszewska Maria

- 1979 *Kultura estetyczna*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
1984 *Zarys estetyki*, PWN, Warszawa.

Gołąb Zbigniew

- 2004 *O pochodzeniu Słowian w świetle faktów językowych*, Universitas, Kraków.

Gołębiowski Łukasz

- 1831 *Gry i zabawy różnych stanów kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach*, Warszawa.

Gombrich Ernst

- 2009 *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, red. D. Folga-Januszewska, Universitas, Kraków.
2011 *Pisma o sztuce i kulturze*, red. D. Folga-Januszewska, Universitas, Kraków.

Grabowski Józef

- 1970 *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.

Grad Jan

- 1983 *Obyczaj – system komunikacji symboliczno-kulturowej*, „Lud”, t. 67, s. 91 – 120.
1991 *Kultura ludowa – kultura chłopska – kultura wsi*, „Lud”, t.74, s. 181 – 185.

Grąbczewski Jacek

- 1984 *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „Polska Sztuka Ludowa” 38, 3, s. 157–166.

Grochowski Piotr

- 2009 *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Gruszecka Anna

- 1923 *Transytywizm, utrata granic osobowości i myślenie pierwotne w schizofrenji*, Poznańskie Tow. Przyjaciół Nauk, Poznań.

Grzegorzczuk Urszula

- 2012 *Jezu, ufam Tobie. Orędzie Bożego Miłosierdzia*, Zgromadzenie Sióstr Jezusa Miłosiernego, Gorzów Wielkopolski.

Gustowicz Bronisław

- 1906 *O góralach podbabiogórskich. Wrażenia i spostrzeżenia ludoznawcze*, „Lud”, t. 12, s. 3-34.

Hankowska Romualda

- 1989 *Wzory sypane piaskiem*, „Polska Sztuka Ludowa”, 4, s. 234–238.

- Hemka Andrzej, Olędzki Jacek
1990 *Wrażliwość mirakularna*, Polska Sztuka Ludowa – Konteksty, t. 44, z. 1.
- Herzfeld Michael
2004 *Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Hickel Władysław
1906 *Malowanki ludowe w Powiślu Dąbrowskiem*, „LUD”, t. 12, s. 113–121.
- Hubert Henri, Mauss Marcel
2005 *Esej o naturze i funkcji ofiary*, tłum. L. Trzecionkowski, Nomos, Kraków.
- Iwanicki Karol
1933 *Figura Chrystusa Frasobliwego*, Warszawa.
- Jacher Władysław
1973 *Emila Durkheima koncepcja religii jako czynnika integracji społecznej*, „Studia Philosophiae Christianae” 9, 2, s. 43–62.
- Jacher-Tyszkowa Aleksandra
1980 *Ikonografia przedstawienia Matki Boskiej Gromnicznej w grafice i malarstwie ludowym*, Polska Sztuka Ludowa, 34, 2, s. 71–88.
1984 *Z problematyki wystawy „Matka Boska Częstochowska w polskiej sztuce ludowej i popularnej”*, Polska Sztuka Ludowa, 38, 3, s. 149–154.
- Jackowski Aleksander
2002 *Polska sztuka ludowa*, Wydawnictwo PWN, Warszawa.
1981 *Sztuka ludowa w: Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, Ossolineum, Wrocław, s. 189–243.
- Jaczynowska Maria
1987 *Religie świata rzymskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Jagła Jowita
2009 *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum i profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.
- Jankowski Al.
1900 *Rysunki z piasku przed chatą*, „Wisła”, t. 14, 3, s. 314–317.
- Janocha Michał
2015 *Ikonoklazm wczoraj i dziś*, w: *Obraz między kultem a lękiem*, red. M. Poprzęcka, Kancelaria adwokacka Tomasza Kopczyńskiego, Gdynia.
- Jarkiewicz Katarzyna
2015 *Sakralność i profaniczność obrazka religijnego. Wokół problemów oddziaływania Kościoła na sferę wytwórczości dewocyjnej*, w: *Ponowoczesne przestrzenie oddziaływań wychowawczo-formacyjnych Kościoła i „ziemie niczyje”*, red. R. Jasnos, E. Miśkowiec, Kraków, 251–274.
- Jaworska Władysława
1996 *„Chrystus w ogrodzie oliwnym” Gauguina. Sacrum czy sacrilegium*, „Rocznik Historii Sztuki”, 22, s. 111–136.
- Jażdżewski Leszek
2008 *Pielgrzymki kościerskie na Kalwarię Wejherowską*, ACTEN, Wejherowo.
2018 *350 lat Pielgrzymki Oliwskiej do Wejherowa*, Wydawnictwo Bernardinum, Pelplin.

- Julia Didier
1995 *Słownik filozofii*, Książnica, Katowice.
- Kalinowski Daniel
2008 *Tradycje misteryjne na Kalwarii Wejherowskiej*, w: *Tradycje misteryjne na Kalwarii Wejherowskiej*, w: Kalwaria Wejherowska. Żywy pomnik kultury barokowej na Pomorzu, red. K. Krawiec-Złotkowskiej, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Wejherowo, s. 118–126.
2018 *Od świętych gór do świątyni sztuki. Kilka uwag o teatrze kaszubskim*, w: *Różnorodność językowa w Polsce jako dobro wspólne (wybrane przykłady)*, Kancelaria Senatu.
- Kasprzak Natalia
1999 *Sensualizm – próba 'gęstego opisu'*, Etnografia Polska, t. 43, z. 1–2, s. 37–60.
- Keller Józef
1978 *Zwyczajne obrzędy i symbole religijne*, Iskry Warszawa.
- Kęsek Janina
2013 *Kult św. Rozalii w Bochni dawniej i dziś*, Urząd Miasta Bochnia, Bochnia.
- Kietlicz Rayski Konstanty
1928 *Sztuka góralska na Podhalu*, Lublin.
- Kitowicz Jędrzej
2003 *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, t. 2, Ossolineum, Wrocław.
- Kizik Edmund
1998 *Śmierć w mieście hanzeatyckim w XVI-XVIII wieku: studium z nowożytnej kultury funeralnej*, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
2001 *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów. Uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVIII w.*, Gdańsk.
- Klekot Ewa
1997 *Najświętsze Serce Jezusowe – sceny z życia symbolu*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 3-4, s. 55–66.
2008 *Ontologia rzeczy – znaczenia w: Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, IF Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn, s. 185–196.
2021 *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Klinger Witold
1926 *Obrzędowość ludowa Bożego Narodzenia. Jej początek i znaczenie pierwotne*, Księgarnia Uniwersytecka Fiszer i Majewski, Poznań.
1931 *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie*, Gebethner i Wolff, Kraków.
1949 *Wschodnioeuropejskie rusalki i pokrewne postaci demonologii ludowej a tradycja grecko-rzymska*, Lublin -Kraków.
- Klonowski Alfons
1953 *Sztuka ludowa Warmii i Mazur*, Muzeum Mazurskie w Olsztynie, Olsztyn.
- Klosse Dagmara
1998 *Sakramenty i sakramentalia jako źródło mocy*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1, s. 59–63.
- Kmita Jerzy
1982 *O kulturze symbolicznej*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa.
1984 *Sztuka i świat wartości*, w: *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*, red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski, PWN, Warszawa, Poznań, s. 138–160.
1985 *Kultura i poznanie*, PWN, Warszawa.
1987 *Myślenie mitologiczne w świetle strukturalistycznej opozycji metonimii i metafory*, w: *Symbol i poznanie*, red. T. Kostyrko, PWN, Warszawa, s. 139–156.
1987a *Symbolizowanie jako relacja aksjologiczna oraz jako relacja semantyczna*, w: *Symbol i poznanie*, red. T. Kostyrko, PWN, Warszawa, s. 188–198.

- Knoop Otto
2013 *Legendy pomorskie*, Region, Gdynia.
- Kocój Ewa
2015 *Sacrum i lzy. Fenomen płaczących ikon w wyobrażeniach religijnych w prawosławiu (wybrane zagadnienia)* w: *Slavica Slovaca*, *Ročník 50*, t. 2, s. 140-155.
- Kolczyński Jarosław
2000 *Ofiara z człowieka. Wspomnienie trzech wydarzeń z końca XIX i XX wieku w podgórskich wsiach w Polsce*, „Etnografia Polska”, t. 44, z. 1–2, s. 173–191.
- Kopytoff Igor
2003 *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. Kempny M., Nowicka E., Warszawa, s. 249–274.
- Koranyi Karol
1932 *O pochodzeniu zwyczaju tzw. „oślego pogrzebu”*, „Lud”, t. 31, 44–47.
- Kosiński Władysław
1881 *Materyjały do etnografii górali beskidowych*, ZWAK, t. 5. s. 187–265.
- Kostrzewski Józef
1960 *Obrządek ciałopalny u plemion polskich i Słowian Północno-Zachodnich*, Warszawa.
- Kotula Franciszek
1962 *Z sandomierskiej puszczy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
1989 *Przeciw urokom*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
1974 *Po Rzeszowskim Podgórzu błędząc*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kowalczyk Marta
2011 *Desakralizacja kościołów. Rytuał sacrum czy profanum?* w: *NURT SVD 2*, s. 207–227.
- Kowalska Faustyna
1997 *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1997.
- Kowalski Andrzej P.
1999 *Symbol w kulturze archaicznej*, Wydawnictwo Naukowe Instytut Filozofii, Poznań.
2001 *Myślenie przedfilozoficzne. Studia z filozofii kultury i historii idei*, Wydawnictwo Fundacja Humaniora, Poznań.
2003 *Mit a sztuka w Cassirera filozofii form symbolicznych*, „Filo-Sofija”, 1(3), s. 117–130.
2010 *Kulturoznawczo-estetyczna interpretacja antropomorfizacji w sztuce prehistorycznej*, w: *Estetyka w archeologii. Antropomorfizacje w pradziejach i starożytności*, red. E. Bugaj, tegoż, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
2012 *Symbole w historii a historia symboli. O antropologicznej interpretacji faktów historycznych*, „Rocznik Antropologii Historii”, r. 2, 2(3), s. 113–139.
2013 *Mit a piękno. Z badań nad pochodzeniem sztuki*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz.
2013a *Kategorie estetyczne i sztuka w kulturze dawnych Słowian*, w: *Z badań nad kulturą społeczeństw pradziejowych i wczesnośredniowiecznych*, red. Kolenda J., Mierzwiński A., Moździoch S., Żygadło L., Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Wrocław.
2014 *Konstruktywistyczny status wiedzy o kulturze w świetle interpretacji genealogicznych i archeologicznych*, w: *Chronos Anthropos*, Toruń, s. 15–25.
2014a *Archeologia kulturoznawcza. Projekt dyskursu negatywistycznego*, w: *Antropologia zamierzchłych znaczeń*, *Chronos Anthropos*, Toruń, s. 27–41.
2017 *Kultura indoeuropejska. Antropologia wspólnot prehistorycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
2017a *Antropologia Pierwotnej Kultury Gotów. Zwyczaje Pogrzebowe* „Rocznik Antropologii Historii”, 2017, r. 7, (10), s. 177–201
2021 *Fragmenty z filozofii kultury Jerzego Kmity*, w: J. Kmita, *Magiczne źródło kultury. Dzieła wybrane t. 17*, Fundacja Instytut im. Jerzego Kmity, Poznań.

- Kracik Jan
2012 *Staropolskie spory o kult obrazów*, Petrus, Kraków.
- Królikowska Jadwiga
2009 *Co socjologowie mówią o karze i punitywności*, w: red. J. Utrat-Milecki, *Kara w nauce i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Kruszelnicki Zygmunt
1958 *Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasobliwego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. 21, s. 307–328, Warszawa.
1961 *Z dziejów postaci Frasobliwej w sztuce*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, t.2., s. 7–111.
- Krzyżanowski Julian
1977 *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, PWN, Warszawa.
1932 *Recenzje i sprawozdania*, J. A. Zaremba, *Stare pogodki gorolki łódzkie*, „Lud”, t. 31, s. 140–143.
- Kuchowicz Zbigniew
1975 *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Kujawski T.
1975 *Przepisy kościelne w sprawie kremacji zwłok*, „Homo Dei”, nr. 44.
- Kukier Ryszard
1968 *Kaszubi bytowscy. Zarys monografii etnograficznej*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia.
- Kunczyńska Anna
1960 *Chrystus frasobliwy w polskiej rzeźbie ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 14/4, s. 211–229.
- Kunczyńska-Iracka Anna
1978 *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Ossolineum, Wrocław.
1984 *Matka Boska Częstochowska w sztuce ludu polskiego – uwagi o wystawie*, „Polska Sztuka Ludowa” 38,3, s. 139–147.
1988 *Rzeźba*, w: *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa, Arkady, s. 177–208.
1988a *Madonna w dawnej polskiej sztuce ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa” 42/4, s. 243–254.
- Kustos Gaudenty A.
1999 *Pielgrzymka sztolcenerska a potem i obecnie oliwska*, „Acta Cassubiana”, t. 2, s. 159–206.
- Kuźmak Krystyna
1985 *Bractwo kościelne*, EK, t. 2. Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, 1985, s. 1013–1020.
- Kwiatkowski Stefan
1980 *Powstanie i kształtowanie się chrześcijańskiej mentalności religijnej w Polsce do końca XIII*, w: „Rocznik Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, r. 79, z. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań-Toruń.
- Labuda Gerard
1954 *Słowiańszczyzna pierwotna. Wybór tekstów*, PWN, Warszawa.
- Lechowa Irena
1967 *Obrzędowe obchodzenie granic pól w Łowickiem w świetle materiałów porównawczych*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 9, s. 277–302.
- Lechowicz Zbigniew
1980 *Kamienne krzyże pokutne*, „Z otchłani wieków”, t. 46, nr 2, s. 178–181.
- Lévi-Strauss Claude
1972 *Trójkąt kulinarny*, przeł. S. Cichowicz, „Twórczość”, nr 2, s. 71-80.

Lévy-Bruhl Lucien

1938 *L'expérience mystique et les symboles chez les Primitifs*, Paris.

Libera Zbigniew

1987 *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska”, t. 31, z. 1., s. 115–138.

1995 *Lud ludoznawców: kilka rysów do opisanja fizjognomii i postaci ludu naszego, czyli etnograficzna wycieczka po XIX wieku*, w: *Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią*, red. A. Posern-Zieliński, Komitet Nauk Etnologicznych PAN, Poznań 1995a, s. 137–152.

1995a *Demonologia* (komentarz) w: *Układ słów kluczowych dla bazy danych o źródłach etnograficznych (Kultura ludowa Karpat Polskich)*, red. C. Robotyckiego, Uniwersytet Jagielloński, s. 63–89.

2016 *Oczy i widzenie (fragment semiotyki antropologii popularnej Europy Środkowej i Wschodniej w XIX i XX wieku)* w: *Polacy i świat, kultura i zmiana: studia historyczne i antropologiczne ofiarowane profesor Halinie Florkowskiej-Frančić*, red. J. Lenartowicz, J. Pezda, A. Zięba, Księgarnia Akademicka Kraków, s. 555–590.

Lijka Kazimierz

2012 *Celebracja święta Ofiarowania Pańskiego dawniej i dziś*, „Studia Gnesnensia”, t. 26, s. 131–148.

Lissowski Leon

1893 *Lecznictwo ludowe „Wisła”* t.7, s. 371–374.

Lorek Gottlieb Lebrecht

2009 *Charakterystyka Kaszubów znad Łeby*, w: *Niemcy o Kaszubach w XIX wieku. Obraz Kaszubów w pracach G. L. Lorcka, W. Seidla i F. Tetznera*, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk.

Lorentz Friedrich

1934 *Zarys etnografii kaszubskiej*, w: *Kaszubi. Kultura ludowa i język*, Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego, Seria Balticum, t. 16, z. 8, Toruń.

2014 *Zarys etnografii kaszubskiej*, Region, Gdańsk.

Lubańska Magdalena

2007 *Problemy etnograficznych badań nad religijnością*, w: *Religijność chrześcijan obrządku wschodniego na pograniczu polsko-ukraińskim*, red. M. Lubańska, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 7–32.

2014 *Kategorie „sensualizmu” i „nierozróżnialności” na przykładzie kultu „cudotwórczej” ikony św. Menasa w bułgarskim monasterze w Obriadowci Rewizja inspirowana prawosławną teologią ikony*, *Prace Etnograficzne*, 42/1, s. 1–15.

2019 *Praktyki lecznicze w prawosławnych monasterach w Bułgarii. Perspektywa antropologii (post)sekularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Lubecki Kazimierz

1910 *Estetyka ludowa*, wyd. autor, Kraków.

Ławreszuk Marek

2014 *Sakrament małżeństwa. Liturgiczna symbolika i znaczenie sakramentu małżeństwa w Kościele prawosławnym*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.

Łęga Władysław

1960 *Okolice Świecia. Materiały etnograficzne*, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Gdańsk.

1961 *Ziemia Chełmińska, Prace i materiały etnograficzne, t. 17*, PTL, Wrocław.

Łotman Jurij

1974 *Dwa teksty semiologiczne: o pojęciu przestrzeni geograficznej w średniowiecznych tekstach staroruskich*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 3 (15), 93–113.

Łotman Jurij, Uspieński Borys

1977 *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, PIW, Warszawa.

- Łowmiański Henryk
1979 *Religia Słowian i jej upadek*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Łukaszuk Tadeusz
2008 *Ikona w życiu, w wierze i teologii Kościoła*, Salwator, Kraków.
- Łydkowska-Sowina Urszula
1980 *Chryścianizacja obrządku pogrzebowego w X-XIII wieku*, „Z otchłani wieków”, 44, 1980, s. 167–177.
- Máchal Jan
1918 *Slavic Mythology*, w: *The Mythology of all Races 3, Celtic and Slavic Mythology*, Boston, s. 217–389.
- Majkowski Aleksander
1966 *Życie i przygody Remusa*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia,
1983 *Pielgrzymka wejherowska*, „Pomerania”, t. 9 (125), 21–23.
- Malinowski Tadeusz
1961 *Obrządek pogrzebowy ludności kultury łużyckiej w Polsce*, „Przegląd Archeologiczny”, t. 14, 1961, s. 5–135.
- McCracken Grant
1986 *Culture and Consumption: A Theoretical Account of the Structure and Movement of Cultural Meaning of Consumer Goods*, *The Journal of Consumer Research*, June 1986, 13, s. 71–85.
- Magierowski Leon
1899 *Bajki*, „Lud”, t. 5, s. 170–176.
- Makrobiusz
2019 *Saturnalia. Uczty i rozmowy*, t. 1, ks. 1–3, przeł. T. Sapota, ISKŚiO Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
- Małecki Rafał
1995 *Magiczno-religijna funkcja starożytnych wozów*, „Archeologia Polski”, t. XL, z. 1-2, s. 91–105.
- Manugiewicz Jan
1932 *Współczesne poglądy na pochodzenie kultur ludowych świata*, *Wiadomości Ludoznawcze*, R. I, z. 3-4, s. 63-85.
- Marciniak Katarzyna
2010 *Oblicza wielkopolskiego pielgrzymowania. Studium etnologiczne na przykładzie sanktuariów maryjnych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Mead Margaret
2000 *Kultura i tożsamość: studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Michera Wojciech
2010 *Śmierć obrazu*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1, s. 3–6.
2011 *Antropologia obrazu. Uwagi*, w: *Kultura wizualna – teologia wizualna*, red. Zdzisław Struzik, Warszawa, s. 53–59.
- Mosio Grażyna
2012 *„Święty kąt” w chłopskim domu – miejsce, symbolika, funkcja*, w: *Symbol – znak – przesłanie. Wytwory rąk człowieka*, red. J. Mareckiego, L. Rotter, Wydawnictwo Naukowe, Kraków, s. 149–172.
- Moszyński Kazimierz
1958 *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*, „Biblioteka Etnografii Polskiej”, nr 3, Wrocław.

- Morphy Howard
2004 *Yingapungapu - rzeźba ziemna jako malowidło na korze* w: Estetyka Aborygenów: antologia, red. Monika Bakke, tłum. R. Nowakowski, Universitas, Kraków.
- Mulkiewicz Olga
1957 *Ozdoby rysowane piaskiem*, „Polska Sztuka Ludowa”, 11, 4, 216–222.
- Newlands Carole E.
1995 *Playing with Time. Ovid and the Fasti*, Cornell University Press, New York.
- Niebrzegowska Stanisława
1999 *Polski Sennik Ludowy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej, Lublin.
- Niedźwiedź Anna
2005 *Obraz i postać, znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
2014 *Od religijności ludowej do religijności przeżywanej*, w: Kultura ludowa. Teorie – praktyki – polityki, red. B. Fatyga, R. Michalski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa, s. 328 – 338.
2015 *„Old and New Paths of Polish Pilgrimages, w: International Perspectives on Pilgrimage Studies: Itineraries, Gaps and Obstacles in Pilgrimage Studies*, red. J. Eade i A. Dionigi, 69–94. London–New York: Routledge.
- Nowicka-Rusek Ewa
2009 *Kara z perspektywy antropologii społecznej*, w: red. J. Utrat-Milecki, Kara w nauce i kulturze, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Nowosielski Jerzy, Podgórzec Zbigniew
1993 *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Łuk, Białystok.
- Nowosielski Jerzy
1998 *Inność prawosławia*, Orthdruk, Białystok.
- 1931(?) *Oeldruckbilder (Heiligen). Ilustrowany katalog Obrazów religijnych*, Józef Rinde, Fabrik Marke, Przemyśl.
- Oficjalska Elżbiera
2009 *Obrazek dla każdego. Fabryczne obrazy w domach śląskich w latach 1880 – 1940*, Muzeum Wsi Opolskiej, Opole.
2018 *Obrazy święte i (nie)święte. Oleodruki religijne u katolików i protestantów na Śląsku Opolskim (1860 – 1945)*, „Kwartalnik Opolski”, 1, s. 57–72.
- Olearius Adam
1967 *The travels of Olearius in seventeenth-century Russia*, tłum. S. H. Baron, Stanford University Press, Stanford, California.
- Ołędzka Hanna
1964 *Z badań nad wycinanką kurpiowską*, „Polska Sztuka Ludowa”, 3, s. 159 – 178.
- Ołędzki Jacek
1960 *Wota woskowe ze wsi Brodowe Łąki i Krzynowłoga Wielka*, "Polska Sztuka Ludowa. Konteksty", 14,1, s. 3–22.
1963 *Tradycyjne poglądy na piękno przyrody w wypowiedziach chłopów Kurpiowskiej Puszczy Zielonej*, Polska Sztuka Ludowa, t. 17, 2.
1964 *Rzeźba w drewnie z północnej Kurpiowszczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa” t. 18, 3, s. 135–158.
1965 *Przemiany funkcji mieszkania w życiu ludności kurpiowskiej Puszczy Zielonej od połowy XIX do połowy XX w.*, w: A. Kutrzeba-Pojnarowa (red.) Kurpie Puszcza Zielona, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, t. 3 Wrocław, Warszawa, Kraków.
1969 *Światopogląd artystyczny ludności wiejskiej w świetle studiów nad kulturą Kurpiowszczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 23, 3–4.
1970 *Sztuka Kurpiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

- 1971 *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej*, Ossolineum, Wrocław.
- 1989 *Świadomość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 43, 3, s. 147–157.
- Onasch Konrad, Schnieper Anne Marie
2002 *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki, Arkady, Warszawa.
- Ondrusz Józef
1954 *Przysłowia i powiedzenia ludowe ze Śląska cieszyńskiego*, Cieszyn Czeski.
- Pałubicka Anna
1985 *O trzech historycznych odmianach waloryzacji światopoglądowej*, „Studia Metodologiczne”, 24, s. 51–76
2006 *Myślenie w perspektywie poręczności a pojęciowa konstrukcja świata*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz.
- Parczewski Alfons
1896 *Szczątki kaszubskie w prowincji pomorskiej. Szkic historyczno-etnograficzny*, Poznań.
- Pasierb Janusz
2000 *Sobory o sztuce*, w: tenże *Miasto na górze*, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej „Bernardinum”, Warszawa.
- Pawlik Jacek J.
2006 *Antropologiczne badania rytuału*, w: *Rytuał, przeszłość i terażniejszość*, red. M. Filipiak, M. Rajewski, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 19–37.
2019 *Religia przeżywana*, Roczniki Teologiczne, t. 66, z. 9, s. 79–91.
- Pazura Stanisław
1990 *Pojęcie uczucia estetycznego u Maxa Raphaela*, *Sztuka i Filozofia*, nr 3, s. 171–183.
- Pelka Leonard
1987 *Polska demonologia ludowa*, Iskry, Warszawa.
- Perkowska Justyna, Sawejko Katarzyna, Sadowska Ewelina, Szymańska Aleksandra, Szewczyk Jarosław
2014 *Pokuć*, czyli *tradycyjny kąt obrzędowy we wnętrzu wiejskiego domu mieszkalnego na białostocczyźnie – wyniki badań z lat 2012-2013*, „Architecture et Artibus”, 2, s. 50–64.
- Perszon Jan
1993 *Króluj nama wiedno. Wybrane zagadnienia z ludowej religijności maryjnej na Ziemi Wejherowskiej*, Urząd Gminy Luzino, Luzino.
1993a *Kałwaria Wejherowska jako sanktuarium i cel pielgrzymek na Kaszubach w kontekście kultury ludowej*, w: *Wejherowo. Dzieje, kultura, środowisko*, red. J. Treder, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Wejherowo, s. 127–136.
2015 *Kaszubi, tożsamość, rodzina*, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk.
- Petrów Alexander
1878 *Lud ziemi Dobrzyńskiej jego zwyczaje, mowa, pieśni, léki, zagadki, przysłowia i t. p.*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Piątkowska Ignacja
1894 *Lecznictwo ludowe w okolicach Sieradza*, „Wisła” t. 8, 1894, 135–143.
- Piątkowska Krystyna
1991 *Kultura ludowa – kultura typu ludowego*, „Lud”, t. 74, s. 202–206.
1994 *Kultura a ikonosfera. Etnologiczne studium wybranych przykładów ze wsi współczesnej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 33, Łódź.
- Pietkiewicz Czesław
1931 *Umarli w wierzeniach Białorusinów*, „Pamiętnik Warszawski”, r. 3, z. 2, Warszawa, s. 36–49.
1938 *Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego*, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa.

Podsiadł Antoni

2001 *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.

Pokropek Marian

1988 *Wnętrze* w: E. Fryś-Pietraszewska, A. Kuczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.) *Sztuka ludowa w Polsce*, Arkady, Warszawa, s. 44. s. 44–72.

Poniatowski Stanisław

1918 *O metodzie historycznej w etnologii i znaczeniu jej wyników dla historii*, „Przegląd historyczny”, t. 1., s. 303–319.

1924 *Z nowszych postępów etnologii*, *Czasopismo Geograficzne*, t. II, z. 3-4, s. 412-422.

1930 *Geneza łuku tryumfalnego*, *Bibliotheca Universitatis Liberae Polonae*, Warszawa.

1930a *Geneza pochówku żarowego*, przedruk z *Zbornika radova na III Kongresu geografa i etnografa u Jugoslaviji*.

1932 *Etnografja Polski*, w: *Wiedza o Polsce*, t. 3, Wydawnictwo „Wiedza o Polsce”, Warszawa, s. 191-334.

Popiel Jan

1964 *Zagadnienie sakralnego wyrazu sztuki chrześcijańskiej*, „Znak”, r. 16, 126 (12), s. 1427 – 1459.

Popławski Jarosław

2012 *Rany Chrystusa*, w: *Encyklopedia Katolicka*, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, t. 16, s. 1209–1210.

Popławski Mieczysław

1923 *Bellum Romanum. Sakralność wojny i prawa rzymskiego*, Uniwersytet Lubelski, Lublin.

Powieść minionych lat, *Kroniki staroruskie*, tłum. F. Sielicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Poviest' vriemennykh let, opr. D.S. Lichačev, t. 1. Tekst i perevod, Izdatelstvo AN SSSR, Moskva 1950.

Pring Richard

2009 *Sprawiedliwość naprawcza w szkołach*, tłum. E. Maliszewski, w: red. J. Utrat-Milecki, *Kara w nauce i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Propp Władimir

2000 *Nie tylko bajka*, tłum. D. Ulicka, PWN, Warszawa.

Puzdrowski Edmund

1983 *Zapomniany poemat, Pomerania*”, 9 (125), s. 19–21.

Rafacz Józef

1914–1918 *Notatki etnologiczne*, „Lud”, t. 20, s. 293–294.

Ratzinger Joseph

2002 *Duch liturgii*, przekł. E. Pieciul, Klub Książki Katolickiej, Poznań.

Rahner Karl, Vorgrimler Herbert

1987 *Mały słownik teologiczny*, przekł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.

Rock Stella

2015 *Touching the Holy: Orthodox Christian Pilgrimage Within Russia*, w: *International Perspectives on Pilgrimage Studies: Itineraries, Gaps and Obstacles in Pilgrimage Studies*, red. J. Eade i A. Dionigi, London–New York: Routledge, s. 47–68

Rakocy Waldemar

2006 *Cudowny Medalik: propozycja interpretacji przesłania i roli tzw. wizji Maryi z globem*, „Salvatoris Mater”, 8/1/2, 403–452.

- Reinfuss Roman
1962 *Malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Reinfuss Roman, Świdorski Jan
1960 *Sztuka ludowa w Polsce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Robotycki Czesław
1985 *Myślenie typu ludowego w polskiej kulturze masowej (propozycje badawcze)*, „Etnografia Polska”, t. 39, s. 111–117.
- Robotycki Czesław, Węglarz Stanisław
1983 *Chłop potęgą jest i basta. O mityzacji kultury ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 37, 1–2, s. 3–8.
- Rodziewicz Marya
1900 *Dziady wiosenne czyli piąty dzień po Wielkiej nocy*, w: Z. Gloger, Rok polski w życiu, tradycji i pieśni, Jan Fiszer, Warszawa.
- Roeske Małgorzata
2016 *Rzeczy z „zaświatów”. O roli przedmiotu w przestrzeni strychu i piwnicy*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa”, t. 9, s. 109–122.
- Rożek Michał
2010 *Idee i symbole sztuki chrześcijańskiej*, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Różycka Katarzyna
2014 *Obrazy ludowe na Śląsku*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław.
- Schrammówna Helena
1939 *Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej*, Nakładem Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego, Wilno.
- Schrenzel Ernst H.
1938 *Bracia z całego świata. Mała etnografia*. Tłum. Z. Nowakowski, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów.
- Schurtz Heinrich
1902 *Altersklassen und Männerbünde: Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*, Reimer, Berlin.
- Seidel W.
2009 *Ziemia i lud kaszubski*, w: Niemcy o Kaszubach w XIX wieku. Obraz Kaszubów w pracach G. L. Lorka, W. Seidla i F. Tetznera, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk.
- Seweryn Tadeusz
1937 *Polskie malarstwo ludowe*, Wydawnictwo Muzeum Etnograficznego w Krakowie, nr 10, Kraków.
1948 *W świątkarni*, „Twórczość”, 3, s. 56–69.
1953 *Niszczenie dzieł sztuki wynikiem zabiegów magicznych*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 7, nr. 4–5, s. 149–152.
1958 *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Siarkowski Władysław
1885 *Materyjały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 9, s. 3–72.
1897 *Materyjały do etnografii Ludu polskiego z okolic Kielc*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 3, s. 3–61.
- Siatkowska Ewa
2004 *Co wynika z etymologii niektórych słowiańskich i niesłowiańskich nazw 'piękna'*, w: red. A. Tomecka-Mirek, Piękno materialne. Piękno duchowe. Materiały z konferencji 19–21 maja 2003 r., Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, s. 609–617.

- Siewiński Antoni
1896 *Wierzenia o chowańcu, farmazonach, planetnikach, miesiączkach i błędach*, „Lud”, t. 2, s. 253 – 256.
- Sikorski Dariusz A.
2012 *O długim trwaniu pewnej teorii – idea trypartycji u ludów indoeuropejskich Georgesa Dumézila w świetle krytyki*, „Slavia Antiqua”, 52, s. 105–130.
- Skurpski Hieronim
1971 *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*, Wyd. Pojezierze, Olsztyn.
- Słupecki Leszek
2017 *Scyld Scaefing, czyli tam i z powrotem. Pochówki łodziowe i idea reinkarnacji w: Gemma Gemmarum. Studia dedykowane Profesor Hannie Koćce-Krenz*, red. A. Różański, cz. 1, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 365–378.
- Smykowska Elżbieta
2008 *Ikona. Mały słownik*, Verbinum, Warszawa.
- Sokolewicz Zofia
1988 *Matka Boska w polskiej kulturze ludowej XIX i XX w. (wybrane kwestie źródłowe i zarysowujące się pytania)*. „Etnografia Polska”, t. 32, z. 1. s. 289–303.
- Stachowiak Andrzej
2016 *Zwyczaje religijne i miejsca kultu jako elementy dziedzictwa kulturowego Pomorza Wschodniego*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 55, s. 99 – 108.
- Staszczak Zofia
1964 *Śląska forma obrzędu Marzanny i Gaika na tle porównawczym*, Instytut Śląski w Opolu, Opole, s. 3–21.
- Stelmachowska Bożena
1933 *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Wydawnictwo Instytutu Bałtyckiego, Toruń.
1933a *„Podkociołek” w obrzędowości zapustnej Polski zachodniej*, Gebethner i Wolff, Poznań.
1937 *Sztuka ludowa na Kaszubach*, Archiwum Etnograficzne Instytutu Zachodnio – Słowiańskiego U. P., Poznań.
- Stomma Ludwik
1975 *Rytuał pokładzin – analiza strukturalna*, „Etnografia Polska”, t. XIX z. 1, s. 51–64.
1981 *Metoda strukturalna w etnologii*, w: *Metody etnologii*, red. E. Z. Szulc, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 119–135.
2002 *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Wyd. Piotr Dopierała, Łódź.
- Stróżewski Władysław
1989 *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, red. N. Cieślińska, Znak, Kraków.
- Sucheckie Zbigniew
2009 *Kremacja w kulturach świata*, tł. K. Stopa, Wyd. Salwator, Kraków.
- Symotiuk Stefan
1997 *Filozofia i genius loci*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Szczesiak Edmund
2001 *Saluty Wybickiego*, „Pomerania”, nr 2, s. 16–20.
- Szukiewicz Wandalin
1903 *Krzyże zdobne w gubernji Wileńskiej*, „Wisła”, t. 17, s. 700–706.
- Szuman Stefan
1925 *Psychologia twórczości artystycznej ludu. Kilimkarstwo*, Przegląd Warszawski, t. 45, s. 281–288.

- Szyjewski Andrzej
2003 *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Śmietana Julian
1977 *Z przeszłości Wielopola*, Wielopole [kserokopia maszynopisu].
- Świętek Jan
1893 *Lud nadrabski (od Godowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków.
1897 *Zwyczaje i pojęcia prawne ludu nadrabskiego*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków.
- Tacyt Publiusz Korneliusz
2008 *Germania*, przeł. T. Płóciennik, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Taroni Feliks
1905 *Kapliczki i krzyże przydrożne na Spizu*, „Lud”, t.11, s. 164–170.
- Tetzner Franz
1902 *Slawen in Deutschland*, Braunschweig.
2020 *Słowińcy w oczach...Franza Tetznera*, red. R. Kupisiński, V. Laskowska-Tkacz, tłum. R. Kupisiński, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.
- Thomas William, Znaniecki Florian
1976 *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1 i t. 5, przekł. A. Bartkiewicz, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Toeppen Max
1893 *Wierzenia mazurskie*, przeł. E. Piltzówna, „Wisła”, t. 7, s. 1–52.
- Tokarska Joanna, Wasilewski Jerzy, Zmysłowska Magdalena
1982 *Śmierć jako organizator kultury*, „Etnografia Polska”, t. 26, z. 1, s. 79–114.
- Tokarska-Bakir Joanna
2000 *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Universitas, Kraków.
- Tomiccy Joanna i Ryszard
1975 *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Tomicki Ryszard
1980 *Ludowe mity o stworzeniu człowieka*, „Etnografia Polska”, t. 24, z. 2, s. 49–119.
1981 *Religijność ludowa w: Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, t. 2, PAN, Wrocław.
- Toporov Vladimir Nikolaevič
1970 *Le mythe indo-européen du dieu de l'orage poursuivant le serpent: reconstruction du schema*, Echanges et communications. Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss, eds. J. Pouillon, P. Maranda, Mouton, Paris, s. 1180–1206.
- Toporow Władimir
2012 *Teonimy staroruskie w świetle teorii trzech funkcji Georges'a Dumézila (Stribog, Perun, Weles)*, tłum. M. Łuczyński, „Etnolingwistyka”, Lublin, 24, s. 183–200.
- Tradigo Alfredo
2006 *Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church. A Guide to Imagery*. Getty.
- Turner Victor
2005 *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
2006 *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Nomos, Kraków.

Turner Edith, Turner Victor.

2009 *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Udziela Marjan

1981 *Medycyna i przesady lecznicze ludu polskiego. Przyczynek do etnografii polskiej*, Biblioteka „Wisły”, t. 7. Warszawa.

Udziela Seweryn

1886 *Materyjaly etnograficzne zebrane z miasta Ropczyc i z okolicy*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 10, s. 75–156.

1890 *Lud polski w powiecie Ropczyckim w Galicyi*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 14, s. 1–136

1892 *Oborywanie przeciw zarazie*, „Wisła”, t. 6.

1889 *Poczucie piękna u ludu ropczyckiego*, „Wisła”, t. 3. z. 1.

1889a *Religia i modlitwa u ludu ropczyckiego*, „Wisła”, t. 3, s. 592–601.

1904 *Poezy na wsi*, „Lud”, t. 10, s. 39–49.

1924 *Górale od Żywca*, „Wierchy”, t. 2, s. 151–166.

Urbańczyk Stanisław

1991 *Dawni Słowianie: wiara i kult*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków.

Uspieński Borys

1985 *Kult św. Mikołaja na Rusi*, przekł. E. Janus, M.R. Mayenowa, Z. Kozłowska, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.

De Voragine Jakub

1983 *Złota legenda. Wybór*, tłum. J. Pleziowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.

Vovelle Michel

2010 *Historia ludzi w zwierciadle śmierci*, tłum. M. Ochab, w: *Wymiary śmierci, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk, s. 33–57.

Wacław z Sulgostowa

1902 *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, W.L. Anczyc i Spółka, Kraków.

Walendowska Barbara

1987 *Manizm*, w: *Słownik etnologiczny: terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Ward Donald J.

1970 *The Threefold Death: An Indo-European Trifunctional Sacrifice w: Myth and Law among the Indo-Europeans*, *Studies in Indo-European Comparative Mythology*, red. J. Puhvel Berkley, s. 123-142.

Wasilewski Jerzy S.

1981 *Semiotyczne badanie symboliki*, w: *Metody etnologii*, red. E. Z. Szulc, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 137–157.

Wawrzeniecki Maryan

1910 *Nowe naukowe stanowisko pojmowania i wyjaśniania niektórych przejawów w dziedzinie ludoznawstwa i archeologii przedhistorycznej*, nakładem autora, Warszawa.

Wegner Helena

1989 *Frasobliwy Chrystus*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 5, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, s. 694-696.

Weiher-Sitkiewicz Krystyna

2018 *Kaszubskie pokłony feretronów: tradycja, dziedzictwo, recepcja*, praca magisterska, promotor: dr hab. Anna Kwaśniewska, Uniwersytet Gdański.

2021 *Salutuj, szwenkuj i tańcz*, w: *Kaszubskie dziedzictwo kulturowe. Ochrona – trwanie – rozwój*, red. E. Kocój, C. Obracht-Prondzyński, K. Barańska, M. Kulik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 185 – 217.

de Wildt Kim

2020 *Ritual Void or Ritual Muddle? Deconsecration Rites of Roman Catholic Church Buildings*, „Religions” 11, 517.

Winclawski Włodzimierz

1971 *Przemiany środowiska wychowawczego wsi peryferyjnej. Studium wioski Ciche Górna powiatu nowotarskiego*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław.

Woźny Jacek

2005 *Czerwona ochra i ziarna zbóż. Symbolika odrodzenia zmarłych w obrzędach pogrzebowych kultur archaicznych międzymorza bałtycko-pontyjskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.

Wójcicki Kazimierz W.

1843 *Żaki*, „Przegląd Naukowy”, t.1 nr 2, s. 43–55.

Wróblewska Violetta

2007 *Ludowa bajka nowelistyczna. Źródła – wątki – konwencje*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Wróblewski Bronisław

1926 *Penologia. Socjologia kar*, t. 1. Księgarnia Kazimierza Rutkiego Wilno.

Wzorek Józef

1979 *Chorągiew*, w: *Encyklopedia katolicka*, R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, t. 3, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.

Zaleski Wincenty

1999 *Święci na każdy dzień*, Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa.

Zaremba Łukasz

2010 *Obrazy osobliwe*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 1, s. 137–138

Zelenin Dmitry K.

2013 *Russkaja etnografija*, Institut Russkoj Civilizacji, Moskwa.

Zieleniewski Michał

1845 *O przesądach lekarskich ludu naszego*, Kraków.

Zoll-Adamikowa Helena

1970 *Interpretacja niektórych zjawisk kulturowych w ciałopalnych kurhanach wczesnośredniowiecznych w świetle źródeł pisanych*, I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej, „Archeologia Polski”, 5

Zowczak Magdalena

2000 *Biblia ludowa: interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Funna, Wrocław.

Żywot z Prüfening Ottona biskupa bamberskiego (II, 6), Pomorze Zachodnie w Żywotach Ottona, tłum. J. Wikarjak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.

Źródła internetowe

Kowalik Marcin

Gdy fryc nie nadąza, „Gość Niedzielny”, 17/2017, [dostęp: 16.03.23] Lowicz.gosc.pl/doc/3838127.Gdy-fryc-nie-nadaza.

Pięta Paweł, Skierska Katarzyna

Zwyczaje Wielkanocne na terenie dawnego Księstwa Łowickiego na przykładzie wsi Boczki, Łowiczturystyczny.pl [dostęp 20.08.2022]

Skolimowska Dorota

Obchodzenie pól – bobrowscy chorągwiarze, www.regionkultury.pl/aktualnosci-a3/obchodzenie-pol-bobrowscy-choragwiarze-r3562 [dostęp 20.05.2022].

teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-obrzedy-pogrzebowe-na-lubelszczyznie/#przepowiedanie-smierci [dostęp: 12.01.2021]