

Tadeusz Dionizy Łukaszuk OSPPE

Myśl teologiczna obrazu Miłosierdzia Bożego w orędziu św. Faustyny Kowalskiej

1. Postawienie problemu

Święta siostra Faustyna Kowalska nie była teologiem ani z wykształcenia, ani z powołania, ani nawet z amatorskiego upodobania¹. Z góry trzeba więc założyć, że nie mogła być fachowym teologiem w bardzo specyficznej dziedzinie, jaką stanowi teologia świętego obrazu, inaczej zwana teologiczną ikonologią. Skoro w jej *Dzienniczku* spotykamy treści jednoznacznie ikonologiczne, to od razu nasuwa się pytanie, skąd one się tam wzięły? Jakie jest ich osobowe źródło? Na tak postawione pytania odpowiedzi udziela sama s. Faustyna, wskazując na Jezusa Chrystusa jako na Autora odnotowanych przez nią myśli i żądań. Sam Zbawiciel miał jej przekazać zasadnicze myśli, postulaty i wskazania dotyczące obrazu, który, zgodnie z Jego wolą, winien stanowić nieodzowny element zalecanego nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego.

Dla zabezpieczenia odpowiedniej powagi traktowanej materii wypadnie założyć jako wiarygodne – bez przeprowadzania szerszego dowodzenia – dwa następujące stwierdzenia²: pierwsze dotyczy autentycznej prawdy religijnych doświadczeń – typu mistycznego – przeżywanych przez św. Faustynę; drugie zaś orzeka o jej zasadniczej zdolności do przekazania otrzymanych treści. Tylko przy założeniu moralnej pewności dwóch powyższych stwierdzeń – wyższej pewności w tym przypadku osiągnąć się nie da³ – można zasadnie prowadzić teologiczną refleksję nad nakreślonym w tytule tematem.

Moralna pewność – względnie wysoko „ustopniowane prawdopodobieństwo” – co do autentyczności kontaktów Świętej z Transcendencją i co do możliwie wiernego oddania przeżytych w nich treści, upoważnia teologa do widzenia w Jezusie Chrystusie właściwego źródła tych wszystkich pouczeń i zaleceń, w których można dostrzec niesłychanie interesującą teologię świętego obrazu. Sam Zbawiciel podjął się roli nauczyciela w tej dziedzinie. Nie widać powodu, żeby się wzdragać przed przyznaniem Mu tej funkcji, szczególnie w sytuacji, gdy pouczenia w tej materii zdawały się konieczne. Zgodnie z Tradycją Kościoła, żywą szczególnie na chrześci-

jańskim Wschodzie, obraz święty należy do istotnych elementów porządku zbawczego, wyrosłego z wcielenia i jego naturalnych następstw. Tradycja ta znalazła swój dogmatyczny wyraz w orzeczeniach soborów ekumenicznych, stając się dzięki temu oficjalną i powszechnie obowiązującą nauką wiary⁴. Dogmat ten, mimo formalnej obowiązywalności, nie był przez łacinników w pełni doceniany, a same obrazy często nie spełniały u nich tej roli, do jakiej były przeznaczone.

Objawienia prywatne nie stanowią – co prawda – właściwego źródła wiary, ale mają często za zadanie przypomnieć o objawionych prawdach lub wprowadzić korekty do zadomowionej praktyki kościelnej. W tym punkcie można i należy widzieć ich specyficzne zadanie i najgłębsze uzasadnienie ich występowania w dziejach odkupionego rodzaju ludzkiego. Trudno się zatem dziwić, jeśli stwierdzamy, że w orędziu przekazanym s. Faustynie znalazły się dane zmierzające do uwydatnienia miejsca i roli świętego obrazu w przeżywaniu autentycznego chrześcijaństwa.

O całym zresztą orędziu przekazanym przez s. Faustynę powiedzić wypada, że główne jego zadanie sprowadzało się do przesunięcia akcentów w niektórych punktach duszpasterskiej aktywności Kościoła, głównie z jednostronnie podkreślonej sprawiedliwości⁵ na wielkie i niezgłębione Boże Miłosierdzie. Nie negowano i dawniej miłosierdzia, ale było ono stawiane jakby na drugim planie, co mogło znaczyć, że w kontaktach z Bogiem trzeba uwzględniać przede wszystkim sprawiedliwość i w oparciu o nią szukać naszego zbawienia. W orędziu przekazanym przez s. Faustynę Jezus wysuwa miłosierdzie na plan pierwszy, jako najbardziej istotny przymiot Boga. Osobowym ujawnieniem tego przymiotu jest On Sam – Syn Boży Wcielony. Od momentu wcielenia nie da się głosić miłosierdzia Bożego z pominięciem Jego Osoby: Jego Osoba – dzięki wcieleniu – stała się podatna na obrazowe przedstawienie, przez które wchodzi w specjalną bliskość z nami. Tutaj przypuszczalnie tkwi racja, dla której została specjalnie wypunktowana rola obrazu, zwanego obrazem Miłosierdzia Bożego, który w rzeczywistości jest wizerunkiem wcielonego i chwalebego Jezusa.

Temat obecnych rozważań da się krótko ująć w trzech punktach:

- 1) żądanie obrazu;
- 2) miejsce i rola obrazu w kulcie miłosierdzia Bożego;
- 3) zalecona forma obrazu.

Poszczególnym punktom wypadnie przyjrzeć się z bliska, korzystając z notatek Świętej.

2. Kategorie wymóg obrazu

Z zapisków *Dzienniczka* s. Faustyny wynika jednoznacznie, że obraz Miłosierdzia Bożego ma stanowić istotny i tym samym nieodzowny składnik zalecanego nabożeństwa. Wątek ten przewija się przez wszystkie notatki Świętej, w których wypowiada ona swoje odczucia, wyniesione z wizyjnych spotkań ze Zbawicielem.

Z mnogości wypowiedzi, raczej wolnych od narzuconych ram jakiegokolwiek systemu i zawierających bardzo różne treści, wypadnie uchwycić najpierw te, które dotyczą samego faktu zaistnienia obrazu. Nie występują one, niestety, w stanie czystym, wolnym od wskazówek o kształcie i zadaniach obrazu, ale przeważa w nich przede wszystkim samo jego żądanie⁶. Żądanie obrazu zostało wysunięte przez Pana Jezusa po raz pierwszy w wizji odnotowanej w *Dzienniczku* pod dniem 22 lutego 1931 roku. „*Wieczorem, kiedy byłam w celi – czytamy tam – ujrzałam Pana Jezusa ubranego w szacie białej. Jedna ręka wzniesiona do błogosławieństwa, a druga dotykała szaty na piersiach. Z uchylenia szaty na piersiach dwa wielkie promienie, jeden czerwony, a drugi biały... Po chwili powiedział mi Jezus: wymaluj obraz według rysunku, który widzisz, z podpisem: Jezu, ufam Tobie. Pragnę, aby ten obraz czczono najpierw w kaplicy waszej i na całym świecie*”⁷.

Z nakazem wymalowania obrazu s. Faustyna odniosła się do spowiednika⁸, który nie podjął tego tematu, lecz rzecz całą sprowadził do obowiązku odmalowania obrazu w duszy. Sąd ten, podyktowany roztropnością, nie był jednak rozstrzygnięciem trafnym, co trzeba rozumieć w tym sensie, że nie utrafił we właściwe intencje Pana. Święta pisze, że skoro tylko odeszła od konfesjonału, usłyszała takie słowa: „*Mój obraz w duszy twojej jest. Ja pragnę, aby było Miłosierdzia święto. Chcę, aby ten obraz, który wymalujesz pędzlem, był uroczyście poświęcony w pierwszą niedzielę po Wielkanocy, ta niedziela ma być świętem Miłosierdzia*”⁹.

Traktując z należąca powagą żądanie Pana, s. Faustyna zwróciła się z tą sprawą do przełożonej, która podobnie jak spowiednik oceniła rzecz z dużą rezerwą, twierdząc, że trzeba poczekać na wyraźniejsze znaki uwierzytelniające ze strony Nieba. Na prośbę zanesioną o takie znaki Święta odebrała odpowiedź w głosie wewnętrznym: „*Dam poznać przełożonym przez łaski, których udzielię przez ten obraz*”¹⁰.

Nakaz namalowania obrazu przerastał własne zdolności i siły s. Faustyny, o czym przekonały ją podejmowane przez nią nieudane próby¹¹. Nałożone na nią zobowiązanie poważnie zaciążyło nad jej świadomością, urastając do rangi zadania życiowego. Święta czuła ciężar tego zadania, który chwilami na tyle jej doskwierał, że próbowała się od niego uwolnić. Nadmieniamy w swoich zapiskach, że prosiła spowiednika o zwolnienie jej z „*obowiązku malowania tego obrazu*”. Spowiednik nie przychylił się do prośby, a jedynie nakazał wszystkie natchnienia i postulaty w nich zawarte przedkładać kierownikowi sumienia¹².

To polecenie spowiednika niczego właściwie nie rozwiązało, zwłaszcza w dziedzinie wewnętrznych utrapień s. Faustyny, na które gorzko się uskarża tak wobec czytelnika, jak jeszcze bardziej wobec samego Zleceniodawcy – Jezusa. „*Byłam tak cierpiąca – pisze – z powodu tego malowania tego obrazu*”. W dalszych słowach oświadcza, iż właściwie nie wie, czego ma się trzymać: z jednej strony wmawia się jej, że to złudzenia, a z drugiej widnieje uwaga kapłana, że jednak może Bóg chce odbierać chwałę przez ten obraz, a zatem trzeba go namalować. Na swoje żale, przedłożone Jezusowi, miała usłyszeć głos: „*Córko moja, już niedługo będą trwać cierpienia twoje*”¹³.

Nacisk Pana na malowanie obrazu nie ustawał, przeciwnie – można powiedzieć, że się wzmacniał. Dowodem na to są bardzo stanowcze – połączone wręcz z groźbą – słowa Pana, skierowane do s. Faustyny: „Wiedz o tym, że jeżeli zaniebasz sprawę malowania tego obrazu i całego dzieła miłosierdzia, odpowiesz za wielką liczbę dusz w dzień sądu”¹⁴. Łatwo przychodzi zrozumieć, że po takich słowach głębokie uczucie bojaźni zapanowało w duszy Wizjonerki. Odpowiedzialność za innych stanowi ciężkie brzemie dla tych, którzy muszą je podejmować, przynaglani do tego wyrokami z wysoka. Zdając sobie sprawę z ciężkości brzemienia, s. Faustyna dążyła na wszelki możliwy sposób do wypełnienia zleconej jej misji.

Spełnienie stało się możliwe w Wilnie, dokąd została przeniesiona w 1933 r. Sprawą obrazu zainteresował się jej spowiednik, ks. Michał Sopoćko, zlecając malarzowi Eugeniuszowi Kazimirowskiemu wykonanie wizerunku według wskazań s. Faustyny. Obraz został ukończony w czerwcu 1934 roku i zaraz potem umieszczony w korytarzu klasztorным sióstr bernardynek, przy kościele św. Michała, w którym ks. M. Sopoćko był rektorem¹⁵. Pierwsze uroczyste wystawienie obrazu dla wiernych odbyło się – zgodnie z życzeniem Pana – w dniach 26 -28 kwietnia 1935 roku w Ostrej Bramie, gdzie akurat wtedy – w Niedzielę Przewodnią – celebrowano zakończenie roku jubileuszowego.

Dalsze losy obrazu, związane zarówno z jego doskonaleniem warsztatowym, jak i dopuszczaniem do kultu, należą do historii i dlatego informacji o nich wypadnie szukać u historyków¹⁶. Dla teologa posiadają one znaczenie drugorzędne. Teologa intryguje przede wszystkim fakt, że Jezus Chrystus domagał się kategorycznie obrazu i przyznania mu (obrazowi) znaczącego miejsca w kulcie Bożego Miłosierdzia. Skąd to żądanie i dlaczego tak nieustępliwe?

Odpowiedź na tak postawione pytanie może przybrać postać jedynie rozumnego przypuszczenia, obdarzonego jakimś prawdopodobieństwem, ale wciąż dalekiego od ostatecznej pewności. Teolog nie ma możliwości przeniknięcia do końca myśli i zamiarów Bożych: może co najwyżej snuć prawdopodobne przypuszczenia, uzasadniając ich prawdopodobieństwo logicznymi związkami z prawdami wiary.

Dlaczego Zbawiciel żąda obrazu i to żąda kategorycznie? Pomocny w odpowiedzi na powyższe pytanie okazać się powinien dogmat ikonologiczny, sformułowany na soborach ekumenicznych i w ten sposób przekazany wierze Ludu Bożego. Z historii wiadomo, że sobory ekumeniczne: Nicejski II (787), Konstantynopolski IV (869\70) i Trydencki (1563) opowiedziały się w tonie kategorycznego nakazu za religijnym kultem świętych obrazów. Wypowiedzi tych soborów, odmienne w formie, zgadzają się w treści, mianowicie w kategorycznym nakazie zachowania w Kościele świętych obrazów i okazywania im należnego kultu. Wśród tych obrazów jest zawsze wymieniany na pierwszym miejscu obraz „Pana, Boga i Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa”, na drugim miejscu obraz „Świętej Bogarodzicy”, a na dalszych obrazu aniołów i świętych¹⁷.

Sobory starożytne motywują swój nakaz wcieleniem, które nie tylko usprawiedliwia, ale wprost domaga się obrazowego przedstawiania Boga, który stał się czło-

wiekem. Wcielony Syn Boży jest „obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1,15) i „odbiciem Jego istoty” (Hbr 1,3), co sprawia, że każdy, kto widzi Syna, widzi i Ojca. W Synu, wcielonym dla nas i dla naszego zbawienia, objawiły się wszystkie przymioty Boże, z przymiotem miłosierdzia na czele. Obraz Syna staje się zatem obrazem Bożego Miłosierdzia, które przybrało konkretne ludzkie kształty właśnie w postaci Jezusa Chrystusa. W tej formie najłatwiej przychodzi przedstawić je człowiekowi wszystkich czasów i wszelkich kultur. Jezus nalega – jak widać z notatek s. Faustyny – żeby w ten sposób je przedstawiać człowiekowi naszych czasów. W świetle powyższych uwag łatwo można uchwycić, jak bardzo usprawiedliwiona jest sama nazwa obrazu, ujęta w słowach: *Obraz Miłosierdzia Bożego*¹⁸.

Z pytaniem pierwszym, dlaczego Jezus domaga się w ogóle obrazu, wiąże się drugie, bardziej konkretne, o to, dlaczego żądanie Pana pojawia się w naszym kręgu religijno-kulturowym i w naszych czasach? Odpowiedź na to pytanie może być również tylko prawdopodobna, bez pretensji do bezwzględnej pewności.

Wśród możliwych i chyba rozsądnych przypuszczeń da się postawić zamiar Pana ożywienia w Kościele zachodnim treści i implikacji dogmatu ikonologicznego. Dogmat ten w Kościele – mowa o Kościele Zachodnim – istniał zawsze, spowity w formuły dogmatycznych orzeczeń soborowych, ale trudno powiedzieć, żeby spełniał on tam swoje właściwe zadanie. Spowity w formuły zdawał się w nich drzemać, czekając na moment przebudzenia i ożywienia. Nie wchodził w żywą tkankę życia kościelnego, stanowiąc dla niego element dodatkowy, prawie dekoracyjny. Mówiło się, że także piękno winno służyć chwale Bożej, ale służbę tę postrzegano od strony zewnętrznej, jakby od zewnątrz zdobiącą przeżywanie istotnych aktów religijnych. Wrażenie o marginesowym traktowaniu sztuki plastycznej w Kościele można wynieść z wielu decyzji kościelnych urzędów, nie wyłączając postanowień Soboru Watykańskiego II. Soborowa norma, zapisana w 125 numerze *Konstytucji o świętej liturgii (Sacrosanctum concilium)*, nakazuje wprowadzić zachować zwyczaj wystawiania obrazów dla czci wiernych, ale od razu z miejsca ujmuje go w karby daleko posuniętej powściągliwości, tak co do liczby jak i porządku prezentowanych wizerunków. Przy lekturze tej normy nasuwa się spontanicznie pytanie, czy chodzi w tym przypadku o rzecz istotną dla życia religijnego, czy może tylko o dopuszczalny i z trudem tolerowany dodatek¹⁹. Uwzględniając to wszystko, wolno sądzić, że Jezus Chrystus – Pan i Głowa Kościoła – chciał własnemu ludowi przypomnieć, iż dogmat ikonologiczny wciąż obowiązuje, a zgodnie z nim – obrazy święte winny służyć żywym kontaktom człowieka z chwalebny światem Bożym. Przekaz św. Faustyny poświadcza, że sam Jezus przypisuje obrazom takie zadanie.

3. Zadanie przyznane obrazowi

Jezus, żądając własnego obrazu, wyznacza mu od razu odpowiednie miejsce w życiu religijnym wiernych i przyznaje zadania do spełnienia²⁰. Od pierwszych słów Pana widać, że chodzi Mu o obraz święty (*imago sacra, icona*, rozumiana w wymia-

rze funkcyjnym, a nie koniecznie warsztatowym!), przed którym należy się stosownie zachowywać i wobec którego trzeba okazywać odpowiednią religijną cześć²¹. Słowa Jezusa są pod tym względem zdecydowanie jednoznaczne: „Pragnę, aby ten obraz czczono najpierw w kaplicy waszej i na całym świecie”²².

Życzenie Pana miało się spełniać powoli, lecz skutecznie, chociaż z drugiej strony nie brakowało przeszkód na drodze jego realizacji. Pierwszy raz obraz wystawiono – jak była mowa o tym wyżej – w Ostrej Bramie w Wilnie w dniach 26-28 kwietnia 1935 roku, podczas *triduum* zamykającego obchody jubileuszu odkupienia. Dziwnym zbiegiem okoliczności wystawienie to przypadło na dni przed Niedzielą Przewodnią i na samą Niedzielę, przewidzianą przez Pana na święto Miłosierdzia Bożego. Ksiądz Michał Sopoćko, wskazując na obraz, powiedział – w kazaniu związanym z *triduum* – że Miłosierdzie Boże domaga się publicznej czci²³.

Nie mniej zaskakujący jest i ten zbieg okoliczności – zapewne nie przypadkowy dla Nieba – że pierwsze wystawienie obrazu Miłosierdzia Bożego miało miejsce w świątyni Matki Bożej Miłosierdzia w Ostrej Bramie. Obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, bez Dzieciątka Jezus, zdaje się domagać dopełnienia chrystocentrycznego. W zestawieniu z obrazem chwalebного Pana stanowi zasadniczą część układu ikonograficznego zwanego „*Deesis*”, któremu do pełni brakuje tylko postaci św. Jana Chrzyciela.

Tak rozpoczął się niełatwy proces rozwoju kultu obrazu Miłosierdzia Bożego. Nie brakowało w nim momentów trudnych, zdawać by się mogło przesądających o jego ostatecznym upadku, ale przecież na przekór tym trudnościom kult ten zagościł nie tylko w kaplicy zakonnej Sióstr Matki Boskiej Miłosierdzia, lecz rozszerza się – zgodnie z życzeniem Chrystusa – na cały chrześcijański świat²⁴. Bariery stawiane wcześniej nabożeństwu do Miłosierdzia Bożego, a wraz z nim i obrazowi, odeszły w przeszłość w momencie pomyślnie zakończzonego procesu beatyfikacyjnego s. Faustyny Kowalskiej. Nie dało się też utrzymać twierdzenia – podnoszonego wcześniej przez gremia kościelne – że obraz ten, wywodzący się z objawień prywatnych, nie odpowiada wymogom kultu liturgicznego, a także, że nie nosi znamion teologicznej i biblijnej poprawności²⁵.

Z danych odnotowanych wyżej wynika, że Chrystus żądał dla obrazu czci od dawanej publicznie, tzn. takiej, która stanowi składnik kultu świątynnego, a nie takiej tylko, która ogranicza się do prywatnych mieszkań osób duchownych lub świeckich. W żądaniach Pana nie zostało powiedziane, na czym winna polegać wymagana cześć publiczna. Chrystus nie uszczegółowił do końca swoich życzeń. Wobec tego można przyjąć, że zdał się w tym przypadku na ogólnie obowiązujące normy i zwyczaje, dotyczące się kultu świętych obrazów w Kościele. Normy te zostały wypracowane w nurcie wielkiej Tradycji Kościoła, w której – jak orzeka Sobór Nicejski II – żyje i działa Duch Święty. Ten działający Duch Święty najpierw zabezpieczył decyzjami soborowymi zachowanie w Kościele świętych obrazów, a następnie pokierował ich kultem w liturgicznym i paraliturgicznym jego życiu²⁶.

Obraz w całokształcie nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego ma pełnić podwójną rolę, wyznaczoną mu przez Jezusa Chrystusa: najpierw ma być narzędziem łaski dla ludzi, a po wtóre ma przypominać ludziom o obowiązku miłosierdzia względem bliźnich. Pierwsza rola jest zasadnicza, ponieważ wchodzi w najbardziej istotne relacje grzesznego człowieka z miłosiernym Bogiem: w tej relacji koncentruje się istota zalecanego nabożeństwa. Rola wymieniona na drugim miejscu ma zdecydowanie drugorzędne znaczenie. Nie stanowi istoty nabożeństwa, a jedynie wchodzi w zespół elementów blisko z nim spokrewnionych.

Słowa Chrystusa nie ograniczają się tylko do żądania kultu dla obrazu, ale określają bliżej – jest to moment niesłuchanie ważny! – zadanie, jakie przypada obrazowi w budowaniu stosunków między grzesznym człowiekiem a miłosiernym Bogiem. Na samym początku „sprawy obrazu” Jezus składa obietnicę o doniosłym znaczeniu: „Obiecuję, że dusza, która czcić będzie ten obraz, nie zginie... Ja sam bronić ją będę jako swej chwały”²⁷. Na trudnej drodze zdobywania przychylności przełożonych dla obrazu Pan obiecuje wspierać wysiłki Wizjonerki łaskami udzielanymi przez ten obraz²⁸. Zaniedbanie sporządzenia obrazu, podobnie jak zlekceważenie całego nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego, może pociągnąć za sobą zagrożenie dla wielu dusz, za które odpowiedzialnością zostaje obarczona s. Faustyna. Z tego surowego zagrożenia da się wyprowadzić wniosek, że w zamierzeniu Pana obraz ma stanowić dla wielu ludzi środek i sposób nawiązania zbawczych więzów z Bogiem. Jego brak może się odbić fatalnie na ich losie, do czego nikomu – w konkretnym przypadku s. Faustynie – nie wolno przykładać ręki; przeciwnie, trzeba zrobić wszystko, ażeby nie zabrakło im tego prostego i równocześnie skutecznego ułatwienia w drodze do zbawienia²⁹.

Określając dokładniej rolę obrazu, Zbawiciel stwierdza wprost, że podaje w nim naczynie, z którym ludzie mają przychodzić po łaski do źródła miłosierdzia. Obraz zatem – zaopatrzony w napis: *Jezu, ufam Tobie* – staje się naczyniem do czerpania łask. Mamy tutaj do czynienia z metaforycznym sposobem opisanie funkcji obrazu, przy czym metafora jest niesłuchanie prosta w odczytaniu³⁰. Za plastyczne potwierdzenie powyższej zapowiedzi Pana można uznać wizję, jakiej doznała s. Faustyna w dniach wystawienia obrazu w Ostrej Bramie³¹. Obraz ten przybrał żywą postać – czytamy w *Dzienniczku* – i promienie z niego przenikały do serc ludzi zgromadzonych, jednak nie w równej mierze; jedni otrzymali więcej, a drudzy mniej³².

Słowa Pana, przy omawianiu których stoimy, dowodzą, jak ważną, zgoła niezastąpioną, rolę przyznaje On obrazowi w ramach ożywianego nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego. Czy stanowi to jakieś *novum* w chrześcijaństwie? Bynajmniej – Jezusowe słowa wlewają jedynie nowe życie w starożytny dogmat ikonologiczny, który w naszym kręgu kulturowo-religijnym popadł w stan znacznego przyciemnienia, a który ze swej natury powinien wciąż żyć i funkcjonować w porządku zbawczym, wyrosłym z wcielenia Syna Bożego. Centrum tego porządku stanowi chwalebny Chrystus, który swoją boską Osobę poddał prawom ludzkiego opisu – także

malarskiego – i w konsekwencji staje się uchwytne w obrazie i przez obraz³³. Obraz Pana – a to samo da się powiedzieć, przy zachowaniu stosownych proporcji, o wizerunkach Chwalebnej Matki Bożej – nie jest zawieszony w próżni i nie jest pozbawiony osobowego zaplecza, lecz w rzeczywistości jest przeniknięty skondensowaną i promieniującą obecnością Osoby³⁴. Osoba ta żyje w stanie chwalebnego przebóstwienia, co sprawia, że jej obecność jest możliwa ponad ograniczeniami przestrzennymi. Przestrzeń nie może jej zamknąć, bo ona jest ponad prawami przestrzeni. Chodzi o obecność żywą i w pełni osobową. Wobec takiej obecności staje człowiek, kiedy przychodzi się modlić przed ikoną. Zaistniałe wtedy układy wypowiada dobrze wizja s. Faustyny, w której – jak czytamy – „obraz ten przybrał żywą postać” i rozsiewał promienie łask stosownie do pojemności poszczególnych ludzi, jednym więcej a innym mniej. Opisana wizja sugeruje, że to nie obraz sam w sobie był podmiotem tak zróżnicowanej i wyważonej akcji obdarowywania, lecz obecny i działający przez niego Pan.

W podsumowaniu obecnego punktu wolno zauważyć jako rzecz bezsporną, że przekaz *Dzienniczka* podsuwa wiele istotnych treści dogmatu ikonologicznego: rzeźbione treści prezentują dogmat w takiej formie, w jakiej powinien żyć i funkcjonować w Kościele. Skąd taka znajomość sprawy u prostej zakonnicy, wolnej od ambicji teologicznej naukowości? Pytanie to wypadnie tutaj pozostawić bez szerszej potraktowanej odpowiedzi³⁵. Samo postawienie pytania dowodzi, że człowiek stoi w tym miejscu przed zagadką, w której umysł ludzki oświecony wiarą ma prawo dostrzeżać TAJEMNICĘ.

4. Plastyczna forma obrazu

Obrazy święte, stanowiące przedmiot religijnego kultu i służące człowiekowi do nawiązywania kontaktu ze światem transcendentnym, winny posiadać specjalny charakter, zdolny do wyrażenia chwalebnego stanu przedstawianej osoby. Sprawa ta nie została rozstrzygnięta w samym dogmacie ikonologicznym, orzeczonym przez sobory ekumeniczne, ale stanowi istotny element kanonu ikonograficznego, ukształtowanego w nurcie późniejszej tradycji kościelnej. Kanon ikonograficzny reguluje na pierwszym miejscu sztukę ikonową Kościoła wschodniego, stanowiąc tam normę bezwzględnie obowiązującą. Podstawową zasadę kanonu wypowiedzieć można w następujących słowach, zapożyczonych od jednego z teologów wschodnich: „*Ikona przekazuje nie codzienne, banalne oblicze człowieka, lecz oblicze chwalebne i wieczne*”³⁶. Ikona prezentuje dziedziców niezniszczalności, cieszących się posiadaniem wiecznego królestwa, które w ikonach znajduje swoją plastyczną zapowiedź. W zastosowaniu do Chrystusa powiemy, że Jego obraz winien być tak sporządzony, iżby ujawniał Jego chwałę wynikłą ze wspólnoty w bóstwie razem z Ojcem i Duchem Świętym³⁷. Ujmując rzecz bardziej konkretnie, trzeba powiedzieć, że obraz święty Chrystusa powinien Go przedstawiać w stanie chwalebnym. Powstaje pytanie, czy obraz Miłosierdzia odpowiada temu podstawowemu wymogowi? Po

odpowiedź wypadnie sięgnąć najpierw do sposobu, w jaki Jezus objawił siebie jako prototyp żądanego wizerunku, a następnie do możliwości technicznych, jakimi operował artysta malarz w procesie wyrażenia na płótnie przekazu wizji, doświadczonej przez s. Faustynę. Sprawa pierwsza wiąże się z wizją, którą s. Faustyna przeżyła dnia 22 lutego 1931 roku w klasztorze w Płocku. Trzeba jeszcze raz przytoczyć opis tej wizji: „*Wieczorem, kiedy byłam w celi, ujrzałam Pana Jezusa, ubranego w szacie białej. Jedna ręka wzniesiona do błogosławieństwa, a druga dotykała szaty na piersiach. Z odchylenia szaty na piersiach wychodziły dwa wielkie promienie, jeden czerwony, a drugi biały. 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, z podpisem: Jezu, ufam Tobie*”. Z opisu, oddanego w słowach prostych, wynika jednoznacznie, że chodzi o postać Chrystusa chwalebego, ukazującego się w sposób zbliżony do sposobu chrystofanii popaschalnych. Przenika On swobodnie pomieszczenia zamknięte i objawia suwerennie swoją obecność tam i wtedy, gdzie i kiedy chce. Nikt i nic nie może Mu w tym przeszkodzić, lecz dla ujrzenia Go potrzebne są „*otwarte oczy*” (Por. Łk 24,31). Specjalną oznaką stanu chwalebego są w naszym przypadku promienie wychodzące z okolic serca. Światło w każdej postaci – także promieni – stanowi w *Biblii* znak Bóstwa jak również przebóstwiającego działania (por. scenę przemienienia opisaną przez synoptyków: Mt 17,1-8)³⁸. W zapisie s. Faustyny czytamy, że wpatrywała się ona w Pana, czując równocześnie lęk i radość. Notatka powyższa, zaopatrzona w dodatek, że wpatrywanie dokonywało się „*w milczeniu*”, chce powiedzieć, że Wizjonerka miała odpowiedni czas na to, iżby mogła dobrze utrwalić w swojej pamięci rysy zjawionej postaci. Po dobrej chwili przypatrywania się usłyszała nakaz: „*Wymaluj obraz według rysunku, który widzisz*”. Słowo „*rysunek*” można traktować bądź jako nieporadne sformułowanie piszącej, bądź jako świadomie użyty zwrot przez Pana, określający to, co odcisnęło się w pamięci Wizjonerki. Do tego, co w niej zostało odcisnięte, można było zastosować słowo „*rysunek*”. Z *Dzienniczka* wiemy, jak uporczywie zabiegała s. Faustyna o przeniesienie tego „*rysunku*” na płótno obrazu. Zabiegi jej zostały uwieńczone w postaci wizerunku wykonanego przez malarza wileńskiego Eugeniusza Kazimirowskiego. Dzieło to nie zadowalało Wizjonerki; widziała je jako nie dorastające do piękna doświadczonego w wizji i noszonego w jej wyobraźniowej pamięci w postaci odcisniętego „*rysunku*”. Przeżywała to jako bolesny zawód. Przejawem doznanego bólu są słowa skierowane przez Świętą do Chrystusa: „*Kto Cię wymaluje tak pięknym, jakim jesteś?*” Na to niespokojne pytanie otrzymuje odpowiedź: „*Nie w piękności formy ani pędzla jest wielkość tego obrazu, ale w łasce mojej*”³⁹. Powyższe słowa Pana posiadają doniosłe znaczenie dla ikonografii religijnej w ogólności, a dla tego konkretnego obrazu – wręcz rozstrzygające. Stanowią ostateczny placet Pana dla wykonanego dzieła. Jezus nie oczekuje i nie wymaga niczego lepszego niż to, co zostało zrobione. Tak więc obraz wykonany przez E. Kazimirowskiego, obarczany licznymi zastrzeżeniami ze strony krytyki ludzkiej⁴⁰, został pozytywnie potraktowany przez Boskiego Zleceniodawcę. Słowa Pana, odniesione do ikonografii w ogólno-

ści, świadczą o tym, że religijnej wartości obrazu nie da się mierzyć jego walorami artystycznymi. Prawdziwe jego piękno tkwi głębiej niż w warsztatowej perfekcji. Właściwe piękno świętego obrazu polega na przybliżeniu nam w kształtach i kolorach bogactwa świata przebóstwionego. Przybliżenie nie jest, oczywiście, równoznaczne z odtworzeniem i dlatego między obrazem a przedstawianym modelem będzie zawsze istniał wyraźny dystans, którego przekraczanie jest dziełem Bożej łaskawości, zniżającej się do poziomu naszej ziemskiej egzystencji⁴¹. Bóg nie wymaga od człowieka – także od artysty – wyjścia poza swoje ograniczone możliwości, lecz sam zniża się do poziomu ludzkiego. To zniżanie się Boga przybiera postać dynamizmu inkarnacyjnego, występującego w całej historii zbawienia, uwięcnionej ostatecznie osobowym wcieleniem (*incarnatio*) Syna Bożego. W trwałym procesie inkarnacji dynamicznej mają swój udział także obrazy święte, postawione obok *Pisma Świętego* i znaków sakramentalnych. Z rozważań przeprowadzonych nad obrazem Miłosierdzia Bożego, opartych na przekazie *Dzienniczka* s. Faustyny Kowalskiej, można wyprowadzić następujące ustalenia:

1. Jawiący się Chrystus żąda kategorycznie obrazu jako nieodzownego elementu w zalecanych nabożeństwie do Miłosierdzia Bożego.
2. Obraz ten winien być przedmiotem kultu w wydaniu publicznym i prywatnym.
3. Obraz ten winien być wykonany według „rysunku” utrwalonego w świadomości Wizjonerki w następstwie przeżytego oglądu.
4. W widzeniu ukazał się Pan w swoim chwalebnyim stanie, właściwym dla Jego popaschalnej sytuacji.
5. Obraz malowany ręką ludzką oddaje – jakkolwiek w sposób niedoskonały – chwalebny stan Zbawiciela; dlatego może stanowić punkt oparcia dla Jego promieniującej obecności i zbawczego działania. Przed tym obrazem człowiek może doświadczyć – a Pan zapewnia, że tak będzie – Miłosierdzia Bożego w stopniu odpowiadającym jego potrzebom.

Przypisy:

¹ Osoba świętej Faustyny doczekała się licznych opracowań. Do poważnych i równocześnie łatwo dostępnych należą: I. Borkiewicz, *Kowalska Helena, s. Maria Faustyna*, [w:] *Hagiografia polska*, t. 1, Poznań-Warszawa-Lublin 1971, s. 837-849; R. Forycki, *Duchowość sługi Bożej s. Faustyny w kontekście charyzmatu Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia*, [w:] *Posłannictwo siostry Faustyny*, Kraków 1991, s. 141-154; W. Kluz, *Siostra Faustyna Kowalska (1905-1938)*, [w:] „Chrześcijanie”, t. 10, Warszawa 1983, s. 9-101.

² Pośrednie uwiarygodnienie zakładanych stwierdzeń należy widzieć w rygorystycznych badaniach, przeprowadzanych na mocy prawa przed beatyfikacją. Wyniki tych badań zawiera w pierwszym rzędzie: *Iudicium alterius theologi censoris super scriptis eidem Servae Dei tributis*, [w:] *Sacra Congregatio pro Causis Sanctorum, Positio super scriptis*, Roma 1980.

³ Nie chodzi tutaj o pewność w sensie ścisłym, lecz o „stopniowane prawdopodobieństwo”. Por. R. Laurentin, *Współczesne objawienia Najświętszej Maryi Panny*, Gdańsk 1994, s. 49-67.

⁴ DS 600-603 (*Nicaenum II*); 653-656 (*Constantinopolitanum IV*); 1823 (*Tridentinum*).

⁵ Jak wyglądała wspomniana jednostronność i do czego prowadziła, przedstawia dobrze: J. Delumeau, *Grzech i strach*, (tłum. A. Szymanowski), Warszawa 1994. Same tytuły rozdziałów w książce mówią za siebie: *Duszpasterstwo strachu*, lub *Bankructwo odkupienia?*

⁶ Sprawa zaleconej formy i wskazanych zadań obrazu zostanie potraktowana w następnych punktach artykułu.

⁷ *Dzienniczek*, Kraków 1983, nr 47. W dalszych cytowaniach ograniczę się do skrótu: Dz. i odpowiedniego numeru.

⁸ Spowiednikiem owym, którego danych s. Faustyna nie wymienia, mógł być A. Modzelewski, L. Wilkowski lub W. Jezusek. Dziś nie sposób ustalić, który z wymienionych kapłanów zetknął się wówczas z s. Faustyną i zleconym jej zadaniem.

⁹ Dz 49.

¹⁰ Dz. 51.

¹¹ Por. Jerzy Mrówczyński, *Przypisy do Dzienniczka Sługi Bożej Siostry Marii Faustyny Kowalskiej ze Zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia*, Dz. 603.

¹² Dz. 52.

¹³ Dz. 152.

¹⁴ Dz. 154.

¹⁵ Informacje o malarzu i o czasie wykonania obrazu zaczerpnąłem z: J. Mrówczyński, *Przypisy...*, Dz. 603.

¹⁶ Informacje historyczne, [w:] A. Witko, *Obraz Bożego Miłosierdzia*, Kraków 1993.

¹⁷ DS 600; 653-656; 1823.

¹⁸ Przyjęta nazwa: Obraz Miłosierdzia Bożego napotykała na poważne sprzeciwy. Przeciwnicy jej uważali, że w ogóle jest niemożliwy obraz przymiotu. Racja byłaby po ich stronie, gdyby nie było wcielenia, dzięki któremu mogliśmy oglądać Miłosierdzie Boże w ludzkiej postaci. O sprzeciwach zob: A. Witko, *Nabożeństwo do Miłosierdzia Bożego według Błogosławionej Faustyny Kowalskiej*, Kraków 1994 (mps), s. 83 n.

¹⁹ KL 125. Przy porównaniu tej normy z innymi, traktującymi o istotnych elementach życia chrześcijańskiego, od razu rzuci się w oczy podporządkowana i uboczna ranga traktowanej materii. Wystarczy przejrzeć wypowiedzi o sakramentach, sakramentaliach, a nawet o kapłańskim brewiarzu.

²⁰ Zapiskom *Dzienniczka* obce są rygory systematyczności. Cechuje je zwyczajna w takich razach żywołowość. Żywołowość ta nie przekracza jednak nigdzie granic ortodoksji, a nawet dobrze rozumianej ortopraksji. Czy wolno widzieć w tym tchnienie Ducha?

²¹ *Ikona*, [w:] *Zwięzły słownik teologiczny*, Kraków 1993, s. 97.

²² Dz. 47.

²³ Dz. 417.

²⁴ O rozprzestrzenianiu się kultu obrazu Miłosierdzia Bożego informuje dobrze: A. Witko, *Obraz...*

²⁵ Zarzuty zob: A. Witko, *Nabożeństwo...*, s. 124 n.

²⁶ Por. I. Różycki, *Miłosierdzie Boże. Zasadnicze rysy nabożeństwa do Miłosierdzia Bożego*, Kraków 1982, s. 21.

²⁷ Dz. 48.

²⁸ Dz. 51.

²⁹ Dz. 154.

³⁰ Dz. 327.

³¹ O wystawieniu tym i związanymi z nim okolicznościami była mowa wyżej.

³² Dz. 417.

³³ Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, nr 476.

³⁴ O tej obecności mówiła zawsze teologia prawosławna, a dzisiaj przyzwyczajają się do dostrzegania jej również teologia zachodnia, katolicka. Por. S. Bułgakow, *Prawosławie*, Warszawa 1992, s. 156.

³⁵ Odpowiedzi na to i inne podobne pytania mógł dostarczyć długi i żmudny proces, poprzedzający beatyfikację. Odpowiedzi dawane w trakcie tego procesu cieszą się wysokim stopniem prawdopodobnej trafności. Przemawiają one poważnym głosem za nadprzyrodzonym pochodzeniem przekazywanych treści

³⁶ L. Uspieński, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s.134.

³⁷ Po bardziej szczegółowe dane kanonu należałoby się udać do specjalnych opracowań, zwanych w języku słowiańskim „podlinniki”. Dla naszych obecnych potrzeb nie jest to konieczne.

³⁸ Por. A. Feuillet et P. Grelot, *Światło i ciemności*, [w:] *Słownik teologii biblijnej*, Poznań 1990, s. 958-963.

³⁹ Dz. 313.

⁴⁰ Jako skutek wspomnianych zastrzeżeń pojawiły się później próby lepszego oddania na płótnie sugestii przekazywanych przez s. Faustynę. Próby podejmowali: A. Hyła, S. Kaczor-Batowski i inni. Dzisiaj największą popularnością cieszy się obraz A. Hyły, czczony w sposób szczególny w kaplicy Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia w Łagiewnikach w Krakowie.

⁴¹ Wymóg „współistotności” stawiany obrazom przez ikonoklastów okazał się zgoła nie-realny i został przez Kościół odrzucony. Por. Ch. Schonborn, *L'Icone du Christ. Fondaments theologiques*, Fribourg Suisse 1976, s. 161-164.