

ANDRZEJ J. ZAKRZEWSKI

**Ukształtowanie się literackiego toposu jasnogórskiego
na przełomie XV/XVI wieku**

Kształtowanie się symbolicznych znaczeń Częstochowy w kulturze staropolskiej było procesem długotrwałym. Kierunek tego procesu można określić jako drogę od ośrodka prowincjonalnego ku centrum kulturotwórczemu, ogarniającemu w swoim szczytowym okresie rozwoju obszar całej Rzeczypospolitej, a w niektórych przypadkach wykraczającym poza jej polityczne granice.

Pozycję centrum kulturotwórczego w zakresie kultury religijnej, przenikającej w XVI—XVIII stuleciu wszystkie dziedziny życia społecznego osiągnął klasztor paulinów jasnogórskich poprzez różnorakie działania, które można scharakteryzować poprzez:

1. określenie wypracowanego programu ideowego, modyfikowanego w zależności od zmieniającej się sytuacji społeczno-politycznej, realizowanego jednak konsekwentnie w ścisłym współdziałaniu z władzą świecką;
2. umiejętne wiązanie wartości uniwersalnych, właściwych Kościołowi katolickiemu z wartościami kultury narodowej, reprezentowanej przede wszystkim w jej nurcie szlacheckim;
3. eliminację wartości i wzorów osobowych sprzecznych z podstawowymi założeniami wiary katolickiej i umiejętnemu transponowaniu pożądanych do świadomości wszystkich warstw społecznych;
4. zastosowanie nowoczesnych i skutecznych metod oddziaływania na świadomość masowego odbiorcy wypracowanych wartości i wzorów w mentalności zbiorowej;
5. wykorzystywanie wszelkich okoliczności codziennego życia do umacniania przekonań religijnych i religijnej postawy życiowej.

Rzeczony rozwój rangi i funkcji Częstochowy, pojmowanej jako symbol zespołu pewnych wartości, wzorów i postaw osobowych, wchodzących w skład kultury narodowej Polaków¹, najlepiej są widoczne w dziełach literackich i plastycznych, powstających w okresie od schyłku średniowiecza. Dlatego też rozpoczniemy naszą analizę od tego rodzaju twórczości.

* Tekst niniejszy stanowi fragment rozdziału III przygotowywanej do druku rozprawy zatytułowanej *Częstochowa w polskiej kulturze religijnej XVII—XVIII wieku*.

¹ A.J. Zakrzewski, *Geneza i przemiany kulturotwórczych funkcji Częstochowy*, „Kultura i Społeczeństwo” 1984 nr 3, s. 239.

Traktujemy bowiem teksty literackie jako materiał źródłowy, który informuje nas stosunkowo najpełniej o wyobrażeniach związanych z Jasną Górą funkcjonujących w świadomości przede wszystkim autorów tekstów, ale także i o kierunkach, w jakich podążała propaganda związana z tym miejscem².

Przedmiotem szczególnego zainteresowania będą te teksty literackie i takie wyobrażenia ikonograficzne, które bezpośrednio odnoszą się do kultu NMP z Jasnej Góry Częstochowskiej. Jest to zastrzeżenie ważne, gdyż prowadzi do ograniczenia ilości prac i skupienia uwagi na problemach związanych właśnie z tym ośrodkiem kultowym. Powtarzamy je zaś dlatego, aby wyraźniej przeprowadzić rozdział pomiędzy Matką Boską (maryjnym) a kultem NMP Jasnogórskiej, traktując ten ostatni jako element w rozwoju kultu maryjnego na ziemiach polskich. Konieczność zawężenia naszych zainteresowań badawczych wynika także z innych powodów. Wśród nich na podkreślenie zasługuje fakt łącznego traktowania wszystkich lokalnych i regionalnych kultów wyobrażeń maryjnych jako przejawów religijności maryjnej, co cechowało prace napisane w XIX i w początkach XX wieku.

Z punktu widzenia teologii obrazu jest to uzasadnione, jednakże przy próbie wyodrębnienia udziału poszczególnych ośrodków kultu maryjnego w kształtowaniu kultury polskiej, utrudnia identyfikację i ocenę siły ich oddziaływania. Interesujący nas tutaj w sposób szczególny problem funkcjonowania Częstochowy w kulturze polskiej, rozpatrywany będzie przede wszystkim w aspekcie masowych zjawisk kulturowych rozgrywających się w świadomości poszczególnych warstw społecznych. Rzecz jasna, że udokumentowanie tych procesów napotyka ciągle jeszcze na szereg trudności. Najczęściej dokumentuje się je w sposób pośredni, wykorzystując do tego celu teksty literackie. Wykorzystywać je będziemy przede wszystkim jako materiał źródłowy szczególnego rodzaju, poszukując w nich motywów oddających ludzkie nastawienia i przemyślenia. Także jako obrazujących system wartości postulowanych jak i rzeczywiście realizowanych.

Przystępując do tak zakreślonego zadania musimy dokonać jeszcze jednego zastrzeżenia. Nie jest to bowiem pierwsza próba przedstawienia podniesionej problematyki w literaturze przedmiotu. Wskazywaliśmy wcześniej na krąg literatury dotyczącej obecności problematyki maryjnej w literaturze polskiej. Stąd też nie jest naszym celem powtórzenie osiągniętych już we wcześniejszych pracach rezultatów lecz wykazanie, że literatura maryjna, stanowiąca znaczną część produkcji literackiej epok wcześniejszych aniżeli Oświecenia, tylko pośrednio dotyczyła Częstochowy jako ośrodka kulturotwórczego. Była ona *par excellence* literaturą właśnie maryjną, w której motywy częstochowskie miały określony udział, ewoluując od wątków religijnych do coraz bardziej zacieśniających się wątków religijnych z narodowo-patriotycznymi.

² J. Topolski, *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, w: *Dzieła literackie jako źródło historyczne*, pod redakcją Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 14—15 i n.

Równocześnie, co jest naszym celem, chcemy wykazać, że na tej drodze rosła ranga Częstochowy jako ośrodka kulturotwórczego, wypełniającego coraz powszechniej świadomość odrębności narodowej treściami maryjnymi, szczególnie w warstwach szlacheckich. Spełnimy poprzez to jedno z zasadniczych założeń naszej pracy, mówiące o tym, że Częstochowa jako ośrodek kultu religijnego jednoczyła w swoim oddziaływaniu elementy kultury elitarnej ze zjawiskami kultury plebejskiej, uczestnicząc w określony sposób w procesie powstawania kultury narodowej w jej formach masowych.

a) Ukształtowanie się toposu jasnogórskiego na przełomie XV/XVI wieku

Literackie teksty pochodzące z drugiej połowy XV i XVI stulecia organizowane są według jednorodnego schematu. Struktura warstwy fabularnej utworów opiera się na wydarzeniach dotyczących genezy obrazu, etapów wędrówki z domu Zebedeusza w Jerozolimie na Jasną Górę, którym towarzyszyły zdarzenia uznawane powszechnie za cudowne. Okoliczności te nasunęły wydawcy najstarszych tekstów legend jasnogórskich przypuszczenie, że obraz przybył na Jasną Górę już ze spisanej legendą, której wpływ zadecydował o ukształtowaniu się pierwotnego toposu, powielanego przez późniejszych twórców i kompilatorów historii obrazu jasnogórskiego.

Najstarsze piśmiennictwo poświęcone kultowi jasnogórskiemu nieodmiennie zwraca się ku Wschodowi jako źródła pochodzenia obrazu i jego wcześniejszej czci, która utrzymała się, a nawet wzmogła po jego przeniesieniu na ziemię polskie. Fakt ten najczęściej podnoszony był przez historyków sztuki, których uwaga skupiała się przede wszystkim nad ustaleniami dotyczącymi czasu i miejsca powstania obrazu. W wyniku przeprowadzonych badań zarysowało się kilka różniących się stanowisk w tej kwestii. Dla naszych rozważań, zagadnienie miejsca i czasu powstania dzieła stanowi drugoplanowy nurt rozważań. O wiele bowiem istotniejsza jest rekonstrukcja procesu nabywania przez obraz NMP z Jasnej Góry zespołu symbolicznych znaczeń, jakie wiązały się z jego funkcjonowaniem w kulturze polskiej.

Rozważając kwestie upowszechniania się i przemiany kultu maryjnego w kulturze staropolskiej, formułuje się tezę o wpływie rozwiniętego kultu maryjnego na ziemiach ruskich na przebieg tego procesu na ziemiach etnicznie polskich.

Sformułowana powyżej teza nie jest obca badaczom podejmującym studia nad funkcjonowaniem kultu maryjnego w kulturze polskiej oraz tym, którzy poświęcili swoje wysiłki na ukazanie szczególnego związku kultu Matki Boskiej Częstochowskiej z dziejami narodowymi.

W rozprawie charakteryzującej uwarunkowania historyczno-kulturowe kultu NMP w polskiej religijności J. Kopeć przestrzega przed bezkrytycznym przyjmowaniem opinii o maryjności jako cesze polskiej religijności od momentu wprowadzenia chrześcijaństwa w Polskę³.

³ J.J. Kopeć, *Uwarunkowania historyczno-kulturowe czci Bogaradzicy w polskiej religijności*, w: *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, pod redakcją ks. W. Piwowarskiego, Wrocław 1983, s. 23.

Z drugiej jednak strony wskazuje na niebezpieczeństwa przyjęcia tezy o znacznym wpływie wschodniego, bizantyńskiego chrześcijaństwa na rozwój kultu maryjnego. Stwierdza przy tym fakt przenikania na obszar kultury polskiej zarówno form kultu wypracowanych na Zachodzie w dobie renesansu ottonskiego (IX w.), jak form wschodnich, wyrażających się w dążeniu do autonomizacji postaci Maryi i sporach chrystologicznych. Podkreśla rolę zakonów akcentujących kult maryjny. Wśród nich wymienia zgromadzenia franciszkanów, cystersów, benedyktynów, dominikanów, którzy na przestrzeni XIII—XIV w. wypracowali podstawowe formy dewocji maryjnej. Charakteryzując wkład karmelitów i paulinów pisze: „Pierwsi poprzez formy kultu maryjnego, skoncentrowanego na pośrednictwie Maryi, tj. szkaplerz. Ta dewocja znana już w Polsce pod koniec XVI w. stała się w dwu następnych stuleciach masową praktyką ludową. Natomiast oddziaływanie drugiej wspólnoty pustelniczej, paulinów, złączyło się na stałe z typem religijności ludowej w Polsce, jaką jest kult maryjnych obrazów, zwłaszcza najślawniejszego z nich — Częstochowskiego. Trzeba jednak nadmienić, że tradycja paulińska miała wypracowane wzorce własnej dewocji maryjnej, ukształtowane w dobie devotio moderna. Podkreślały one orędowniczo-protekcyjny charakter czci maryjnej (np. własny wariant *Sub Tuum Praesidium*, akty ofiarowania się na służbę Maryi czy wotywny charakter maryjnego ślubowania)”⁴.

Zastanawiając się nad wyjątkową czcią dla obrazów maryjnych w polskiej religijności, stawia dwa podstawowe pytania: o czynniki, które legły u podstawy popularności w Polsce ikony częstochowskiej; o wpływy ruskie. Odpowiadając na tak sformułowane pytania, wymienia następujące czynniki wpływające na ukształtowanie się maryjności polskiej: — krąg teologicznej tematyki zachodniej; otwartość na wartości maryjne Bizancjum; aktywność warstw plebejskich pozostających poza zasięgiem oddziaływania zakonów żebraczych; reakcję na wystąpienia husytów; wpływy reformy katolickiej jako reakcji na poglądy reformatorów religijnych XVI wieku.

Przechodząc do odpowiedzi na pytanie o charakter szczególnego związku kultu maryjnego z dziejami narodu, dostrzega go po pierwsze w obronno-religijnych walkach XV—XVIII wieku oraz w XV i XVI-wiecznej polaryzacji poglądów pomiędzy Kościołem katolickim a Kościołami reformowanymi. Po drugie, korzeni związku dopatruje się w rozwoju ideologii sarmatyzmu, która „szukając cech własnej identyfikacji grupy szlacheckiej, tworzyła pojęcia i hasła oraz swoiście „polskie” pojmowanie katolicyzmu”⁵.

Inną perspektywę widzenia omawianych zjawisk i różniące się w szczególach tezy przedstawia Zofia Rozanow w rozprawie poświęconej dziejom obrazu i fundacji Jasnej Góry⁶. Dokonując analizy przekazów legendarnych o dziejach obrazu i zestawiając je z faktami historycznymi formułuje następujące twierdzenia szczegółowe:

⁴ Tamże, s. 50.

⁵ Tamże, s. 62.

⁶ Z. Rozanow, *Dzieje obrazu i fundacja Jasnej Góry*, w: H. Kowalewicz, *Najstarsze historie o obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek. Z rękopisów i starych druków wydał...*, Warszawa 1983, s. 6—44.

— fundatorem Jasnej Góry był rzeczywiście Władysław Opolczyk;
— w drugiej połowie XV w. w Polsce był powszechny kult obrazu jasnogórskiego, a nawet przekraczał polityczne i etniczne granice ówczesnej Korony. Dowodem są świadectwa Jana Długosza⁷;
— rzeczywistym sprawcą upowszechnienia się kultu jasnogórskiego był Władysław Jagiełło, a obraz już od 1393 r. pełnił funkcję palladium dynastycznego. Dowodów na poparcie swojej tezy upatruje w fakcie pominięcia przez dokumenty wystawiane przez kancelarię królewską imion poprzedników⁸ — Władysława Opolczyka i Ludwika Węgierskiego — w staraniach Jagiełły o odpusty i przywileje dla klasztoru. Formułuje też hipotezę o poleceniu Jagiełły w sprawie ponownej redakcji historii obrazu z odwołaniem się do żyjących jeszcze świadków tego wydarzenia⁹;
— powodem szczególnej troski i opieki nad fundacją jasnogórską były uwarunkowania polityczno-dynastyczne, ze względu na funkcje jakie mógł spełniać kult jasnogórski uznany za państwowy. Dowodem potwierdzającym taki właśnie zamiysł monarchy miało być publiczne wykonanie restauracji obrazu w Krakowie oraz uroczyste odprowadzenie go do Częstochowy przy udziale oficjalnych przedstawicieli królewskich. Wzmacnia tę hipotezę — zdaniem autorki — fakt ufundowania anniwersarzy za polskich monarchów i rodzinę królewską¹⁰;
— starannie udowadnia wyłączość i jednostkowość kultu, jakim był otoczony wizerunek jasnogórski, stawiając go na czele wszystkich sanktuariów maryjnych i kultowych już w połowie XV stulecia. Tezę tę dokumentuje materiałem historycznym zawartym m. in. w dziełach Jana Długosza, analizą dokumentów lokacyjnych i protekcyjnych Władysława Jagiełły i Zbigniewa Oleśnickiego, a także opierając się na protokołach wizytacyjnych ks. Stanisława Reszki z 1585 r. i kardynała Jerzego Radziwiłła z 1592 r.;
— kult obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako palladium narodowego został ugruntowany w świadomości narodowej już w połowie XVII w., co było zasługą dynastii Wazów.

Przedstawione powyżej wnioski odnoszą się w głównej mierze do historii obrazu i fundacji jasnogórskiej. Tylko pośrednio wiążą się z określeniem udziału tego ośrodka w kulturze narodowej.

Sądzymy, że to ostatnie zagadnienie zasługuje na poświęcenie mu większej uwagi. Wykorzystując więc dotychczasowe wyniki, podejmiemy ponowną analizę tekstów legend w celu rekonstrukcji roli i znaczenia tego ośrodka kultowego w kulturze staropolskiej, a następnie dokonamy konfrontacji wyników pod tym właśnie aspektem.

Zespół legendarnych opowieści o dziejach obrazu otwiera najstarsza z zachowanych, znana jako *Translatio tabulae*, pochodząca z 1474 r. Nie jest to jednakże najstarszy dokument potwierdzający zjawiska kultowego i kulturowego oddziaływania Jasnej Góry. Odpowiada mu czasem

⁷ Tamże, s. 14.

⁸ Tamże, s. 10.

⁹ Tamże, s. 39—40.

¹⁰ Tamże, s. 40. Por. J. Wiesiołowski, *Fundacje paulińskie XIV i XV wieku na tle rucho fundacyjnego klasztorów w Polsce*, w: *Studia Claromontana*, t. 6, Jasna Góra 1985, s. 15—151.

powstania inny, odkryty przez M. Kowalczyk, pierwszy¹¹ spis cudów odnoszący się do wydarzeń, które przypisano oddziaływaniu NMP z Jasnej Góry z 1435 roku. W ten sposób mielibyśmy do czynienia z równoległym kształtowaniem się na Jasnej Górze dwóch rodzajów wypowiedzi — historią obrazu połączoną ze spisem cudów. Z czasem wypowiedzi te będą funkcjonować oddzielnie, a księgi cudów „*liber miraculorum*” staną się popularnym rodzajem wypowiedzi dewocyjnej w XVII stuleciu. W początkach XV stulecia pojawi się następny gatunek wypowiedzi literackiej — kazania maryjne, których wygłaszanie na Jasnej Górze mamy poświadczone źródłowo¹². Ten gatunek rozwinie się już w stuleciu następnym i stanie jedną z podstawowych form polemicznych.

Na tym miejscu interesować nas będą szczególnie teksty legend, rozpatrywane w kontekście postawionego pytania o proces kształtowania się na ziemiach polskich symbolicznych znaczeń cudownej ikony.

Autorzy wykorzystujący dotychczas znane legendy o przybyciu obrazu na Jasną Górę, zwracali przede wszystkim uwagę na fakty znaczące szlak wędrowki, traktując je jako oznaki o dokumentacyjnym znaczeniu, mające pomóc w ustaleniu czasu i miejsca powstania obrazu. Przy tejże okazji spodziewano się zweryfikować kwestię autorstwa obrazu, które legenda przypisywała działalności św. Łukasza. Konsekwentnie natomiast pomijano do niedawna¹³ zagadnienia zależności legendy jasnogórskiej od podobnych historii wypracowanych na gruncie kultury bizantyjskiej i ruskiej. Dociekania o których mówiliśmy wcześniej, niewątpliwie ważne z punktu widzenia historii sztuki, mają mniejsze znaczenie ze względu na badania zachowań masowych i roli znaków kulturowych w formowaniu masowej świadomości.

Dociekając przyczyn, które pozwoliły na zajęcie przez klasztor określonej pozycji w hierarchii miejsc kultowych w Polsce, pójdziemy nieco inną drogą. Dokonana zostanie analiza formalno-treściowa najstarszych tekstów związanych z funkcjonowaniem klasztoru, traktująca zawarte tam przekazy jako oznaki dokumentujące stan świadomości w pierwszym rzędzie ówczesnej elity intelektualnej i elity władzy. Następnie poprzez analizę dróg upowszechniania zawartych w nich treści spróbujemy udokumentować ich wpływ na kształtowanie się masowych wyobrażeń o roli, miejscu i znaczeniu Częstochowy w kulturze polskiej.

Jak już o tym wspomniano, w XV stuleciu został uformowany (przejęty z Rusi?) podstawowy topos w przedstawianiu historii obrazu i jego cudotwórczych mocy. Odnajdujemy go w najstarszym z zachowanych tekstów, znanym pod nazwą *Translatio tabulae*. Wyodrębniamy w nim następujące elementy fabularne: 1/ wykonanie portretu NMP przez św. Łukasza na prośbę kobiet zgromadzonych w domu Zebedeusza; 2/ wę-

¹¹ M. Kowalczyk, *Cuda jasnogórskie spisane w roku 1435*, „*Analecta Cracoviensia*”, t. 15, 1983, s. 319—329.

¹² Istnienie kaznodziejów jasnogórskich z XV wieku potwierdza bulla Marcina V z 1418 r. oraz zalecenia bp Stanisława Karnkowskiego z roku 1577. Por. J. Związek, *Mikołaj z Wilkowiecka i jego działalność kaznodziejsko-literacka*, Lublin 1968, s. 24—25.

¹³ T.M. Trajdos, *Kult wizerunków maryjnych na ziemiach ruskich Korony i Litwy drugiej połowy XIV i pierwszej połowy XV w.*, w: *Studia Claramontana*, t. 5, Jasna Góra 1984, s. 127—147.

drówki obrazu z Jerozolimy przez Konstantynopol i Bełz do Częstochowy; 3/ ujawnienie cudownych właściwości obrazu i przemianę funkcji sacrum; 4/ aktywny udział NMP za pośrednictwem swego wizerunku w dziejach państw; 5/ miejsca kultowego — Jasnej Góry.

Przedstawione wątki fabularne legend o obrazie w kolejnych opracowaniach i nowych wersjach, w miarę upływu czasu wzbogacane były o sytuacje i realia odpowiadające poszczególnym etapom historycznym rozwoju kultury polskiej. Właśnie te inwariacje tekstów stanowić mogą najbardziej interesujący materiał dla podstawowego tematu naszych rozważań. Spróbujemy więc dokonać inwentaryzacji zmian, zanim podejmiemy próbę ich interpretacji. Aby tego dokonać oznaczmy podstawowe teksty, które tutaj uwzględnimy w sposób następujący: za tekst podstawowy uznajemy dzieło zatytułowane *Translatio tabulae*, oznaczone rzymską cyfrą I. Dalsze, w kolejności chronologicznej — *Historia declaratoria* jako II; *Hie volget dy Historie* (III); M. Lanckoroński, *Historia venerandae imaginis BMV* (IV); P. Rydzyński, *Historia pulchra* (V); Mikołaj z Wilkowiecka, *Historia o obrazie w Częstochowie* (VI). We wszystkich wymienionych powyżej historiach obrazu wyodrębnione wcześniej (oznaczone cyframi arabskimi od 1 do 5) wątki tworzące fabułę zostały w różnym stopniu spożytkowane. Najbardziej rozbudowane, a w związku z tym dla nas najbardziej interesujące fragmenty legend oznaczone są numerami I, IV, V, VI. Druki plakatowe, oznaczone jako II i III, zaopatrzone w stosowne modlitwy, były prawdopodobnie najszerzej dostępne w XVI stuleciu i uchodzić mogą z całą pewnością za formę bardziej propagandową aniżeli dewocyjną. Chociaż i ten aspekt ich funkcjonowania nie daje się pominąć, właśnie poprzez fakt dołączenia krótkich modlitw maryjnych. One też, obok innych form religijności masowej, stały się podstawą do uformowania się kultu paraliturgicznego. Jednakże ze względu na konieczną skrótość przedstawienia, wyłączamy je z naszego postępowania badawczego.

Każdą z wyodrębnionych legend otwiera opis wykonania obrazu przez św. Łukasza. W legendzie I.1. mówi się o wykonaniu obok częstochowskiego, także dwóch innych obrazów, które znajdowały się w momencie spisywania legendy we Florencji i w Rzymie. Posiadały również cudowną moc. Wątek ten powtarzają pozostałe legendy wzbogacając jego treść o dodatkowe szczegóły. I tak w IV.1. autor obok powtórzenia podstawowej informacji opowiada o swoich poszukiwaniach genezy obrazu wskazując na tradycję paulińską w pierwszym rzędzie, a więc zależność przynajmniej od I.1. W dalszych poszukiwaniach dotarł, jak pisze, do „sędziwego mnicha obrządu greckiego” oraz do zbioru pamiątek po Karolu Wielkim w Akwizgranie. Przechodząc do udokumentowania autorstwa św. Łukasza, co widocznie współczesnym nie wydawało się już takie pewne, charakteryzuje bliżej tę postać wskazując na intelektualne i merytoryczne przygotowanie do wykonania takiej właśnie pracy.

Podstawową funkcją wszystkich legend o obrazie było wzbudzenie przekonania o jego szczególnych właściwościach sakralnych. W związku z powyższym pojawia się kwestia pochodzenia podobrazia. W wątku oznaczonym I.1. mamy do czynienia jedynie ze stołem, przy którym zwykła siadywać Najświętsza Maryja Panna, a którego blat posłużył autorowi za podobrazie. W legendzie IV.1., wątek ten został rozbudowany w całą

sekwencję zmierzającą w kierunku powiększenia sakralnych mocy tablicy, m.in. poprzez następujące stwierdzenie: „spośród tych wszystkich obrazów ten, co się znajduje w bardzo uroczym miejscu królestwa polskiego, jest z racji swego pochodzenia bardziej znakomity, bardzo skuteczny ze względu na podziwu godne moce”¹⁴. I dalej: „Już to samo daje wszystkim chrześcijanom bardzo wielką sposobność do czci i pobożności, słyszeliśmy bowiem, że według najstarszej tradycji znajdował się w domu Zebedeusza kwadratowy stół cyprysowy, który został był dany przez świętego Jana na wyłączną własność przebłogosławionej Dziewicy Maryi, przy którym ta błogosławiona Dziewica często siadywała w samotnym milczeniu, zażywając odpoczynku, pracując, czytając Pismo św., rozmyślając; w nabożnej kontemplacji swego Syna pałała tak słodką miłością, że ze złożonymi palcami opuszczała z płaczem najświętszą głowę na tę tablicę, obficie zlewając ją łzami”¹⁵. Podkreślono również wartość tego osobistego związku przedmiotu i jego użytkownika, który czyni zeń relikwię: „Skłaniając się ku ich prośbom błogosławiony Łukasz przyjrzał się tej świętej cyprysowej tablicy, którą ta właśnie Dziewica posiadała na osobisty i codzienny użytek, przy której on pozwalał sobie z nią szczerze rozprawiać o bardziej skrytych tajemnicach naszego odkupienia; (...) uznał za niegodne, jeśliby przypadkiem przeszła z biegiem czasu na prosty użytek ludzki, i przeznaczył tę tablicę na miejsce i służbę godniejszą z powodu miłości i uszanowania dla najświętszej Dziewicy”¹⁶.

W legendzie V.1. i VI.1., wątek ten ulega dalszemu rozszerzeniu. Maryja bowiem do czynienia już z wyraźnym poleceniem Maryi, aby jej portret został wymalowany na desce cyprysowej ze stołu „przy którym częstokroć z Synem swoim miłym ochłodę brała, tamże też robiła i o tajemnicach Boskich rozmawiała, który oni dotykaniem rąk swoich przenajświętszych poświęcili”¹⁷. Rozbudowa wspomnianego wątku nastąpiła w dalszych stuleciach tak, aby osiągnąć największą koncentrację sakralnych mocy w opisie Ambrożego Nieszporkowica.

Następnym, niezwykle przydatnym dla naszych rozważań, jest wątek wędrówki obrazu. Wątek ten składa się jakby z trzech zdarzeń, a mianowicie: a) odkrycie obrazu przez św. Helenę i przeniesienie jej jako niezwykle cennej relikwii do Konstantynopola; b) przekazanie relikwii księciu ruskiemu Lwowi; c) odnalezienie obrazu przez Władysława Opolczyka w Bełzie i podjęcie decyzji o lokalizacji na Jasnej Górze. Wątek ten oznaczamy jako 2.a,b,c, odpowiednio do wybranych wersji legend.

Przeniesienie ikony (I.2.a.) do Konstantynopola wiąże historię obrazu z potrzebą wzmocnienia Kościoła, który zyskał już poparcie władzy świeckiej. Obecność tak cennej pamiątki w stolicy imperium niewątpliwie sprzyjała oddziaływaniu na szersze rzesze społeczeństwa, które przechodziło na chrześcijaństwo. Dalszą wędrówkę obrazu i towarzyszące temu wydarzenia otwiera kolejne przeniesienie z Konstantynopola do Bełza poprzez fakt ofiarowania ikony księciu ruskiemu (I.2.b.). Decyzję o przenie-

¹⁴ M. Lanckoroński, *Historia venerandae imaginis BMV...*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 237.

¹⁵ Tamże, s. 135–136.

¹⁶ Tamże, s. 136.

¹⁷ Mikołaj z Wilkowiecka, *Historia o obrazie w Częstochowie...*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 210.

sieniu obrazu na Ruś podjął w tej wersji legendy cesarz Konstantyn po długotrwałych staraniach i prośbach. Wersja III.2.b. przynosi nie tylko zmianę ofiarodawcy z Konstantynopola na Karola Wielkiego, ale także uzupełnia motyw przeniesienia obrazu. Już nie tylko zasługi księcia ruskiego są jedyną przyczyną, ale pojawiają się elementy nowe, takie jak: upadek roli i znaczenia Bizancjum jako ośrodka władzy cesarskiej (stąd prawdopodobnie autor wprowadza postać Karola Wielkiego) oraz oddziaływanie świadomości przynależności kultu do tradycji Zachodniej. W okresie powstawania wersji legendy, która tutaj jest omawiana, Rzeczypospolityka znajdowała się bóciem w stanie wojny z Moskwą i niezbyt zrzęcznie było nawiązywać do dawnej tradycji. Nie bez znaczenia na taką zmianę ofiarodawcy była także świeża jeszcze w pamięci sytuacja Bizancjum po 1453 r. Dokumentuje te powody, jak się zdaje, następujący fragment: „Albowiem liczne historie dowodzą, że ziemie niegdyś ozdobione i, jeśli rzec prawdę, wypełnione czcigodnymi relikwiami świętych, z biegiem czasu, odkąd, słusznym wyrokiem Bożym przeszły w ręce niewiernych z powodu grzechów mieszkańców, zostały pozbawione tak zbawionego skarbu”¹⁸.

Ważnym aspektem uzasadniającym przeniesienie relikwii i obrazów na Zachód jest uwzględnianie ruchu ikonoklastycznego w Bizancjum w VIII d., a także potwierdzenie pogłębiających się różnic teologicznych w zakresie sprawowania kultu pomiędzy chrześcijaństwem wschodnim i zachodnim. Uwzględnić tutaj także musimy i ten fakt, że wobec nieudanych prób doprowadzenia do jedności pomiędzy Kościołami Wschodu i Zachodu, podejmowanych i w XIII w. (1274 — sobór w Lyonie), zaczęło funkcjonować w Kościele zachodnim dążenie do legitymizacji kultu obrazów w formach odmiennych od Kościoła Wschodniego. Odbicie tych zagadnień odnaleźć możemy m.in. w następującym fragmencie: „Skoro więc Kościół grecki już popadł w zasługującą na potępienie schizmę i bunt, zaczął złorzeczenia od świętych Bożych i zaiste aż po najmiłocześniejszego Boga; stąd więc większość relikwii Maryi Dziewicy i jej Syna naszego Pana, została przeniesiona trudem świętego(!) Karola Wielkiego”¹⁹.

Wersja V.2.b. i VI.2.b. rozwija wspomniane wątki o nowe okoliczności, jakimi były najazd tatarski na Ruś oraz próba przyjścia z pomocą zagrożonemu ludowi, m.in. za pośrednictwem obrazu NMP. Te właśnie względy zadecydowały o tym, że książę Lew zdecydował się prosić Karola o przekazanie mu cudownego obrazu. Uzyskawszy ikonę umieszcza ją w Belzie i tam oddaje pod opiekę duchownych prawosławnych, przykazując surowo, „aby nie śmiał żaden krom Rusina tam wnidz, dla której snąć zazdrości daru wrychle żywota swego dokonał”²⁰.

Wymienione tutaj fragmenty wersji wskazują na dalsze różnicowanie się legendy wraz ze zmieniającymi się realiami życia politycznego i społecznego. Równocześnie zachodzą przemiany funkcji sakralnych obrazu, które zbliżają się do rzeczywiście pełniących na Rusi funkcji palladycznych²¹.

¹⁸ M. Lanckoroński, op. cit., s. 138.

¹⁹ Tamże, s. 138.

²⁰ Tamże, s. 139.

²¹ T.M. Trajdos, op. cit., s. 127—147.

Wątek I.2.c., podejmuje kwestie dotyczące przeniesienia obrazu z Bełza do Częstochowy. W analizowanych tekstach legendarnych, wyjaśniających ten fakt, następują równocześnie dwa zjawiska. Pierwsze, to stopniowe, przy kolejnych etapach wędrówki, ujawnianie się sakralnych mocy obrazu i drugie, wyjaśniające niejako drogę z Jerozolimy do Częstochowy, jako realizację zamysłu Bożego, który ujawnia się w postaci działań wykonywanych przez kolejnych realizatorów. Pierwszym z wymienionych zjawisk zajmiemy się oddzielnie w następnej kolejności. Na tym miejscu, dla celów jasności procesu analizy, podejmiemy kwestie związane tylko z osobami działającymi. Spostrzeżenie pierwsze dotyczy wykonawców. W każdym przypadku realizatorem był przedstawiciel ówczesnej elity władzy: cesarzowa, cesarz, król czy książę. Ten związek z władzą świecką wystąpi bardzo silnie w ostatniej z legend (VI.2.c.), gdzie podkreślony zostanie aktem sprawczym księcia Władysława Opolczyka oraz rolą króla Władysława Jagiełły w renowacji zniszczonego obrazu i jego triumfalnego powrotu na Jasną Górę. Tradycja silnych związków opiekunów obrazu z przedstawicielami elity władzy zostanie podtrzymana w dalszych dziejach, aż do końca XVIII w. Jednakże poczynając od XVII stulecia, będzie uwidaczniał się coraz silniej akcentowany związek najpierw z rzeszami szlachty polskiej i masami ludowymi, by od wieku XIX stać się nieomal wyłącznie kultem ludowym.

Kwestia ujawniania się i przemiany sakralnych mocy jasnogórskiego obrazu stanowi jedno z najciekawszych zjawisk podnoszonego tutaj zagadnienia. Zastrzec jednakże należy przed przystąpieniem do sygnalizowanych rozważań jeden aspekt. Nie jest naszym zamiarem roztrząsanie zgodności rzeczywistości przedstawionej w legendach z rzeczywistością realnie istniejącą. Nie chodzi nam bowiem o zbadanie istoty zjawisk uznawanych w czasach współczesnych autorom legend za cudowne, lecz zgodnie z dyrektywami metodologicznymi możliwości wykorzystywania tekstów literackich jako oznaki, tj. jako wskaźnika takich czy innych faktów i procesów społecznych. W interesującym nas przypadku wydarzenia uznawane za cudowne są oznaką, poprzez którą autorzy legend chcieli być może, uzasadnić potrzebę kultu, jak i wyjaśnić jego genezę.

Wątek wyodrębniony w tekście jako I.3., towarzyszy nieustannie poprzednio wymienionym na każdym etapie wędrówki obrazu, ale jak to za chwilę zobaczymy, moc sakralna obrazu ma tendencję wzrastającą, gdy porównamy stan wiedzy na ten temat kronikarza po raz pierwszy spisującego legendę, z tłumaczeniem Mikołaja z Wilkowiecka. Ta wzrastająca ilość wydarzeń powszechnie uznawanych za cudowne, po bliższej analizie tekstów może ujawnić, jak się wydaje, mechanizmy pozwalające na poznanie procesu umasowienia kultu jasnogórskiego oraz wyjaśnić jego znaczenie w formowaniu kultury polskiej okresu staropolskiego.

Na podstawie tekstu *Translatio tabulae*, stwierdzamy po raz pierwszy sakralną moc obrazu, która została ujawniona w momencie przenosin z Jerozolimy do Konstantynopola. Najstarszy kronikarz dziejów obrazu nie zna żadnego przypadku, aby obraz ten wcześniej ujawniał swoją moc, aczkolwiek mogło to wynikać z jego proveniencji. Okoliczności ujawnienia się sakralnych mocy obrazu są znamienne dla zachodnioeuropejskiego pojmowania roli i funkcji świętych obrazów. We fragmencie zaczyna-

jącym się od słów: „Kiedy zaś wspomnianą tablicę tam złożono, Bóg Ojciec i majestat całej Trójcy, i łaskawość szczerze płynąca, dzięki wstawiennictwu i przerożnym prośbom błogosławionej Dziewicy za grzesznymi i ułomnymi, obficie udzielał tym ułomnym miłosierdzia, okazując przeogromność znaków za pośrednictwem tejże tablicy”²², charakterystyczne jest przypisywanie obrazowi roli medium.

H.W. Haussig, analizując funkcjonowanie kultu ikon w kulturze bizantyńskiej, stwierdza: „Ikony, wizerunki Chrystusa, Matki Boskiej i świętych, stały się tutaj nieledwie ośrodkiem sakralnym nabożeństwa”²³. Dociekając przyczyn takiego usytuowania kultu ikony w chrześcijaństwie bizantyńskim, podkreśla znaczenie wpływu kultu ludowego, niechrześcijańskiego na kształtowanie się chrześcijaństwa w II w. Rozwój kultu maryjnego na Wschodzie nastąpił od V w. po licznych sporach teologicznych dotyczących wzajemnych relacji zachodzących pomiędzy Matką a Synem. Za jedną z istotnych różnic występujących pomiędzy Kościołami Wschodu i Zachodu w VI w. uznaje H.W. Haussig to, że kult relikwii był cechą Kościoła Zachodniego, kult obrazów natomiast cechował chrześcijaństwo Wschodnie²⁴. Chrześcijanie wschodni, idąc za przykładem rozumowania św. Jana z Damaszku, traktowali obrazy świętych jako źródło mocy sakralnych, gdy zaś chrześcijański Zachód, kierując się nauką św. Grzegorza Wielkiego, traktował obrazy jako biblię analfabetów, ale nie jako przedmiot adoracji²⁵. Nie jest naszą rzeczą śledzenie zmiany stosunku do obrazów kultowych w chrześcijaństwie zachodnim na przestrzeni tysiąclecia. Jednakże stwierdzić należy, że na przełomie średniowiecza i czasów nowożytnych w Kościele zachodnim ujawnia się silne dążenie do kultu obrazów, szczególnie wydatnie występujące w środowisku zakonów o charakterze monastycznym, nawiązujących swoją regułą do początków średniowiecza. Do takich reguł należy bez wątpienia reguła paulińska. W zakonach tych kult obrazów zajmował miejsce szczególne, wywoływać one bowiem miały określone tematy do medytacji²⁶. Rozpatrując na tym tle stosunek zakonu paulińskiego do kultu obrazów, wyrażony pismem nieznanego kronikarza legendy jasnogórskiej, zwraca naszą uwagę próba pogodzenia zachodniochrześcijańskiego stosunku do kultu obrazów z wschodniochrześcijańskim, który był bliższy rodzącej się na ziemiach polskich fali *devotio moderna*.

Analizowany aktualnie wątek fabularny (I.3.) wyraźnie wskazuje na to, że obraz jest traktowany jako medium pośredniczące mocy Bożej, której działanie uruchamiają prośby wiernych oraz wstawiennictwo Maryi. W tejże samej legendzie obserwować możemy zmianę nie tylko w stosunku do obrazu, ale także przemianę jego roli w życiu społecznym. Wskazuje na to fragment mówiący o usytuowaniu go w Bełzie. Ze względu na dalszą przydatność tego fragmentu przytoczymy go w ca-

²² *Translatio tabulae...*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 75.

²³ H.W. Haussig, *Kultura bizantyńska*, Warszawa 1980, s. 41.

²⁴ Tamże, s. 97.

²⁵ Tamże, s. 225.

²⁶ E. Malyusz, *Zakon paulinów i devotio moderna*, w: *Mediaevalia*. W 50. rocznicę pracy naukowej Jana Dąbrowskiego, Warszawa 1960, s. 263—293.

łości: „A tam z biegiem poszczególnych nakazywał, by czcili ją wszyscy i każdy z osobna z żyjących pod jego opieką, z obu stanów i pici, a mianowicie książęta, rycerze, baronowie, metropolici, kapłani i wszyscy popołu cieszący się jego opieką i rządami”²⁷. Palladyczną rolę obrazu, jaką pełnił na Rusi, wzmacnia następny fragment, mówiący o traktowaniu go jako cennej relikwii: „od tylnej strony kazał na niej umocować złotą blachę, przednią polecił otoczyć wspaniałością srebra. Diademy zaś obu obrazów to znaczy zarówno błogosławionej Dziewicy, jak też i jej umiłowanego Syna, kazał chlubnie przyozdobić wielobarwnym blaskiem i okazałością różnego rodzaju klejnotów”²⁸. Tradycja ta niewątpliwie musiała oddziaływać na Polskę w momencie przeniesienia obrazu do Częstochowy tym bardziej, że odpowiadała formom dewocji uprawianej w zakonie paulińskim. Podkreśla zresztą ten aspekt sprawy Z. Rozanow²⁹.

Cudotwórcze właściwości obrazu w badanym tekście ujawniają się poprzez przywracanie wzroku, odzyskiwanie władzy w nogach, poprzez leczenie innych chorób bliżej nie określonych³⁰. Palladyczna funkcja obrazu ujawnia się po raz pierwszy w momencie walk o Ruś, prowadzonych przez Kazimierza Wielkiego. Wprawdzie tekst legendy³¹ nie informuje wprost o tej roli, to jednakże możemy wnioskować pośrednio, co zapewne chciał zasugerować dziejopis, że poprzez fakt obecności obrazu w Belzie, król nie był w stanie zdobyć Wołynia. Dokonał tego dopiero Ludwik Węgierski. W świetle relacji spisującej legendę, ikona na ten okres utraciła swoją sakralną moc, poprzez utratę wiary obrońców co do skuteczności ocalenia za pośrednictwem obrazu³². Błędu tego nie popełnił namiestnik Ludwika Węgierskiego, książę Władysław Opolczyk w momencie najazdu Litwinów posiłkowanych przez Tatarów, którzy dążyli do odzyskania utraconej prowincji. (*Nota bene* jest to wydarzenie całkowicie fikcyjne, nie ma bowiem potwierdzenia w faktach historycznych!). Odnalazł on wcześniej, penetrując pozostawione przez Rusinów skarby w Belzie, obraz, który zadziwił go bogactwem ozdób i wyjątkową pięknnością. Jednakże nie podejrzewał (tak chce legenda, w co też trudno uwierzyć) szczególnych właściwości sakralnych obsypanej klejnotami ikony³³. Moce obrazu ujawnione zostały w momencie naruszenia całości obrazu przez strzałę tatarską. Wtedy właśnie nastąpiła interwencja mocy boskiej za pośrednictwem obrazu narażonego na zbeszczeszczenie, która poraziła nieprzyjaciół i stała się jednocześnie realizacją próśb i modłów Władysława. Tak okazana moc obrazu, skutecznego w rażeniu nieprzyjaciół królestwa, na dodatek pogan, zaczęła funkcjonować w toposie jasnogórskim po przeniesieniu obrazu do Częstochowy. Oczywiście, że i w tym przypadku przejawiała się realizacja wcześniejszych zamie-

²⁷ *Translatio tabulae*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 75.

²⁸ Tamże, s. 76

²⁹ Z. Rozanow, op. cit., s. 26.

³⁰ *Translatio tabulae*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 76.

³¹ Tamże, s. 76.

³² Tamże, s. 76.

³³ Tamże, s. 77—78.

rzeń boskich, według których stałą siedzibą obrazu miała być Częstochowa. Decyzja w tej sprawie została wymuszona na księciu przy użyciu cudotwórczych właściwości obrazu³⁴. Interesującym szczegółem, kończącym pierwszą legendę obrazu jasnogórskiego jest fragment poświęcony Władysławowi Jagielle, którego kronikarz kreuje na największego opiekuna i dobrodzieja kleru. Fragment ten przytoczymy: „Wreszcie po upływie niemałego, a raczej długiego czasu postąpił na królestwo polskie pewien książę, rodem Litwin, z imienia Władysław (...). Ten też król Bogu wielce miły był najślawniejszym i najpotężniejszym władcą Polaków tudzież najzarliwszym opiekunem i miłośnikiem wszelkiego kleru”³⁵.

Zwracamy uwagę na ten fakt z powodu tego, że potwierdza on w pośredni sposób fakt znajomości funkcji palladycznych ikon ruskich na ziemiach podporządkowanych Litwie. Stąd też wywodzi się jego późniejsza, opiekuńcza funkcja w stosunku do Jasnej Góry, poświadczona źródłowo. Trudno jednakże na tych podstawach przyjąć tak jednoznacznie sformułowane twierdzenie Z. Rozanow, o wyjątkowej łaskawości i protekcji dla klasztoru Jasnogórskiego.

W legendzie oznaczonej jako IV.3. wątek cudownych właściwości obrazu jasnogórskiego jest szczególnie wyeksponowany. Mówiąc o dziełach malarskich św. Łukasza zaznacza: „spośród tych wszystkich obrazów ten, co znajduje się w bardzo uroczym miejscu królestwa polskiego, jest z racji swego pochodzenia bardziej znakomity, bardziej skuteczny ze względu na podziwu godne moce”³⁶. Według M. Lanckorońskiego sakralna moc ikony przejawiała się już w czasie jego pobytu w Jerozolimie, gdyż dzięki niej zachował się domek NMP, zlokalizowany na przedmieściach Jerozolimy, a następnie cudownie przeniesiony do Loreto. Przekazana na Ruś nie ujawnia swojej sakralnej mocy. Jak należy domniemywać ze wzmianek rozmieszczonych w różnych miejscach w tekście legendy, zanik sakralnych właściwości ikony wiąże historię z faktem posiadania relikwii przez Rusinów, a więc schizmatyków. Fakt ten nie był eksponowany we wcześniejszej legendzie. Okoliczności ujawnienia się cudownych właściwości są identyczne jak w poprzedniej. Czynnikiem wyzwalającym moce jest profanacja obrazu strzałą tatarską³⁷. Ostateczna lokalizacja obrazu jest wynikiem wykonania zamiarów Bożych, objawionych za pośrednictwem cudownych wydarzeń, poprawnie odczytanych przez księcia Władysława Opolczyka³⁸.

Teksty V. i VI. przynoszą informacje o najpełniejszym przekształceniu funkcji obrazu, przystosowanych do zmienionej sytuacji religijnej w Rzeczypospolitej 2. połowy XVI stulecia, jak i roli i znaczenia, jakie już posiadała Jasna Góra w kulturze polskiej. Wyrazem tych zmian jest dołączenie do tekstu P. Rydzyńskiego i Mikołaja z Wilkowiecka zestawu wybranych cudów, jakie miały miejsce już od początku pobytu obrazu na

³⁴ Tamże, s. 78—79.

³⁵ Tamże, s. 80.

³⁶ M. Lanckoroński, op. cit., w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 137.

³⁷ Tamże, s. 140.

³⁸ Tamże, s. 140—141.

ziemiach polskich oraz wprowadzenia (VI.) w istotę kultu obrazów. Naszą analizę zaczniemy od tego właśnie aspektu wymienionych legend.

Mikołaj z Wilkowiecka, paulin jasnogórski, poprzedza swoją historię obrazu krótką modlitwą w formie litanii do NMP z zapewnieniem, że ten kto ją odmówi, nie umrze bez pokuty. Właściwy tekst legendy otwiera *Upominanie krotkie chrześcijańskie ku zachowaniu i czczeniu obrazów świętych przeciw kacerzom nowym, którzy nimi gardzą i z kościołów wymiatać każą*. Uzasadniając potrzebę czci obrazów świętych zwraca uwagę na następujące argumenty: 1/ Bóg czci świętych swoich, więc chrześcijanin winien oddawać cześć wizerunkom; 2/ brak czci dla wizerunków świętych wywołuje pomstę Bożą; 3/ cześć dla obrazów świętych zgodna jest z wykładnią Pisma św. 4/ konieczność czci obrazów nakazuje tradycja. Ponadto, jako głos w powszechnej wtedy dyskusji nad kultem obrazów, określa ich funkcje: „Zaprawdę, pożyteczne są w Kościele chrześcijańskim. Naprzód, iż nauczają proste, upominają wiadome, a pospolicie wszytki ku nabożeństwu przywodzą (...) Słuszno jest Boga Wszehmogącego, który się stał wszem wiadomy, widomie też malować, tak i obrazy świętych jego, z których świadectwo a pamiątka ich świętości bywa zachowana”³⁹. Istotnym elementem legendy opracowanej przez Mikołaja z Wilkowiecka jest zaprezentowana tam próba ujednoczenia sposobu przedstawiania postaci NMP. Wskazuje przy tym na pospolicie, jego zdaniem, popełniane błędy: „W tym naszym malarze barzo błędzą, którzy nie mają żadnego względu na greckie obrazy, na malowania pierwszego Kościoła chrześcijańskiego, na prawicy Dzieciątka malują, com ich widział greckich obrazów, wszyscy z tego przykład wzięli. Błędzą też i w malowaniu umęczenia Bożego, abowiem nie trzema gwoźdźmi, ale czterema Ciałem Bożem na krzyżu przebite było. Błędzą i w osobach malując ojce święte na młodzieńce, a panny święte z wygalonymi piersiami, skąd młodym ludziom większe ku nierządności niż ku nabożeństwu poruszenie przychodzi”⁴⁰.

Cudotwórcza moc obrazu przejawiała się już w okresie jerozolimskim tym, że obraz w soboty sam odsłaniał się i zasłaniał⁴¹. Ponadto stwierdza, że palladyczną funkcję obrazu znano już w czasach jego pobytu w Konstantynopolu, gdyż właśnie jako palladium służące do obrony Rusi przed najazdem Tatarów zostało подарowane księciu Lwowi⁴². Podkreślając znaczenie obrazu ze względu na jego właściwości, opowiada następnie o sławie, jaka z tego tytułu otaczała Bełz⁴³. Na marginesie tej opowieści należy zaznaczyć, że jest to jedyna wzmianka w najstarszych legendach o fakcie kultu obrazów w księstwach ruskich. Fakt ten musi zastanawiać z kilku względów. Odnosi się bowiem wrażenie, że kronikarze dziejów obrazu zarówno w XV, jak i początkach XVI stulecia starannie przemilczają wszystkie informacje, jakie ze względu na bliskie kontakty sąsiedzkie, a praktycznie funkcjonujące od początków XV stulecia w jednej wspólnocie państwowej wielu ziem ruskich, musiały być

³⁹ Mikołaj z Wilkowiecka, op. cit., s. 209.

⁴⁰ Tamże, s. 210.

⁴¹ Tamże, s. 210.

⁴² Tamże, s. 210—211.

⁴³ Tamże, s. 211.

niewątpliwie znane. Chodziłoby więc o uzasadnienie szczególnych właściwości obrazu niezależnie od tradycji Kościoła wschodniego, jak i o wzbudzenie przekonania, że sakralne moce ujawniały się wyłącznie wtedy, gdy ikona znajdowała się w rękach przedstawicieli Kościoła rzymskokatolickiego. Pełne bowiem właściwości sakralne uzyskał obraz po zdobyciu go przez księcia Władysława Opolczyka i ulokowaniu go na Jasnej Górze.

Pozostaje do omówienia jeszcze jeden wątek fabularny, przewijający się we wszystkich najstarszych legendach, a określających rolę NMP w Kościele. Ten wątek fabularny, podobnie jak poprzedni, odnoszący się do sakralnych właściwości obrazów, należy powiązać z formującą się w XIV/XV stuleciu falą *devotio moderna*.

Najstarszy tekst legendy nie określa roli i znaczenia NMP w pierwotnym Kościele chrześcijańskim. Występuje tam jedynie w roli Bożej Rodzicielki, której jak można wnosić z tekstu⁴⁴, przysługuje cześć z tego właśnie tytułu. Ponadto pełni funkcję pośredniczki, co jest uwidocznione w sytuacji ujawnienia się sakralnych mocy obrazu w Konstantynopolu, Bełzie i oczywiście na Jasnej Górze. W tekście następnej legendy wątek ten został znacznie rozszerzony. Podkreślono działalność NMP w Jerozolimie po śmierci Chrystusa, która m.in. polegała na pełnieniu funkcji organizowania kultu z udziałem kobiet, pozostających z Nią w bezpośredniej łączności. „Sądzę, że tego nie należy pomijać, że w owym czasie, gdy błogosławiona Rodzicielka w tym życiu trwała, świeżo ochrzczeni chrześcijanie obojga płci z Bożej woli udawali się do niej po niebiańską pociechę (...). A liczne panny i wdowy, wzgardziwszy przemijającymi rozkoszami świata, kiedy uzyskały jej święte przyzwolenie, obrały przebywanie z nią w świętej cierpliwości, ubóstwie, w strzeżliwości, kąpielom i tkaniem płócien zyskując skromne pożywienie i odzienie”⁴⁵.

W tekście oznaczonym jako VI. rola Maryi jest już wyraźnie charakteryzowana z punktu widzenia polskiej religijności. „Taka po Wniebowstąpieniu swym Chrystus Pan raczył Matkę swą na świecie przez niektórych czas zostawić, aby jako aniołowie w niebie już prawdziwego Boga i Człowieka uznali, tak też Kościół na ten czas nowy Maryją Dziewicę, wszzech cnot i świętości pełną, na ziemi miał na przykład i na uznanie. Do którejże gromada apostołska, wszystko zebranie wiernych chrześcijanów schodziło do jej świętej miłości, gdzie apostołowie słowy swymi ku wierze nawrócić nie mogli wszechnie skały, z której tylko widzenia wiele ludzi ku wierze świętej przystawało”⁴⁶.

Do rozważenia pozostaje jeszcze jeden wątek przewijający się poprzez omawiane legendy. Jest nim rola i miejsce Jasnej Góry w kulcie maryjnym od XV do końca XVI wieku. Zagadnienie to związane jest w legendach z wątkiem wędrówki obrazu. Jednakże dla celów analizy rozpatrzmy go oddzielnie. Wersja I.5. przedstawia rozumowanie polityczne Władysława Opolczyka o szansach utrzymania się na Księstwie

⁴⁴ *Translatio tabulae*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 75.

⁴⁵ M. Lanckoroński, op. cit., s. 135.

⁴⁶ Mikołaj z Wilkowiecka, op. cit., s. 209.

Halickim jako podstawowej przesłanki do podjęcia decyzji o zmianie dotychczasowej lokalizacji obrazu⁴⁷. Towarzyszące tej okoliczności wydarzenia przechylają szalę na korzyść pozostawienia obrazu na Jasnej Górze, która dotychczas nie wyróżnia się w układzie kulturowym Korony niczym szczególnym.

Późniejsza legenda, funkcjonująca jako druk propagandowo-dewocyjny (II.), wyraźnie wskazuje na przyszłych opiekunów i stróżów cudownego obrazu, jakimi mieli się stać z wyroków boskich paulini⁴⁸. Tekst oznaczony jako IV.5. przybliża nam miejscowość, którą we śnie polecono Władysławowi jako miejsce szczególnie „urocze”. Dalszy fragment przedstawia starania dostojników Królestwa Polskiego o odzyskanie twierdzy Olsztyn i miasta Częstochowy na rzecz Korony⁴⁹. Tekst VI.5. idzie jeszcze dalej w kwestii osadzenia obrazu na Jasnej Górze stwierdzając, że miejsce to zostało wybrane przez NMP jako jej siedziba⁵⁰.

Zestawiając przytoczone powyżej sytuacje i teksty, w których występuje kwestia wyboru miejsca stałego pobytu, stwierdzić jedynie możemy, że Jasna Góra pod Częstochową do momentu złożenia tam obrazu i fundacji zakonu paulinów była jedynie szczególnym miejscem krajo-brazowym, wyróżniającym się urokliwością położenia. Tekst I.5. nawet i tego waloru nie podkreśla stwierdzając jedynie: „Gdy często wspomniamy książe Władysław Opolczyk dotarł z obrazem czcigolnej tablicy po tak długotrwałej drodze na pewną górę swej własnej dzierżawy, którą zwie się Jasną, odległą od miasta zwanego Częstochową o ćwierć mili...”⁵¹.

Przedstawiona analiza najistotniejszych, z punktu widzenia oddziaływania obrazu na świadomość społeczną, fragmentów legend związanych z obrazem NMP na Jasnej Górze pozwala na sformułowanie następujących wniosków:

- 1/ analizowane teksty legend, traktowane jako oznaki, wskazują na fakt, że Jasna Góra od schyłku XIV w. poczynając była jednym z kilkunastu ośrodków życia religijnego wśród miejsc kultowych w Koronie. Przypisywanie mu już w tym okresie czasu znaczenia szczególnego jest przedwczesne;
- 2/ jednym z największych ośrodków kultowych na ziemiach polskich w tym okresie był Kraków. Istniały tam wielowiekowe tradycje i wypracowane formy kultu pątniczego, ukształtowane na wzorach średniowiecznych. Pojawienie się konkurencyjnego ośrodka w postaci Jasnej Góry, upowszechniającego nowe formy kultu, zbiegło się w czasie z formowaniem dynastii Jagiellonów i przemianą form religijności masowej. Sprzyjało to uznaniu ikony jasnogórskiej za palladium dynastyczne, a z czasem narodowe. Niewątpliwie najkorzystniejszą sytuację wywołał fakt zainteresowania się kultem maryjnym przez księcia litewskiego — Jagiełłę. Nie pomniejszając znaczenia pewnej psychologicznej gotowości na przyjęcie kultu maryjnego, którego ludowy charakter odpowiadał niewątpliwie mało jeszcze wyrobionemu pod względem teologicznej dyscy-

⁴⁷ *Translatio tabulae*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 78—79.

⁴⁸ *Hie volget dy Historie*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 98.

⁴⁹ Mikołaj Lanckoroński, op. cit., s. 141.

⁵⁰ Mikołaj z Wilkowiecka, op. cit., s. 211.

⁵¹ *Translatio tabulae*, w: H. Kowalewicz, op. cit., s. 79.

pliny myślenia umysłowi neofity królewskiego, należy baczniejszą uwagę zwrócić na wcześniejsze kontakty Jagiełły z rozbudowanym kultem maryjnym w prawosławnej Rusi. Kontakty te niewątpliwie istniały chociażby z tego względu, że książę litewski, panując nad znacznymi obszarami ruskimi, stykał się z ówczesnymi formami kultu maryjnego. Praktyka stosowana przez książąt ruskich, wykorzystywania ikony NMP jako palladium, musiała więc z konieczności być bliska mentalności późniejszego króla polskiego i mogła w znacznym stopniu wpływać na ukształtowanie się jego opiekuńczego stosunku do kultu jasnogórskiego. Jednakże bardzo trudno jest zaakceptować tezę Z. Rozanow, o wyjątkowej roli, jaką miała odegrać Jasna Góra w działaniach politycznych króla. Potwierdzone fakty funkcji opiekuńczej i protekcyjnej w stosunku do Jasnej Góry nie były bowiem jedynymi w praktyce królewskiej. Podobnymi gestami były obdarowywane inne ośrodki kultowe, chociażby benedyktyni na Św. Krzyżu. Zachowania takie bowiem należały do stałego repertuaru zachowań każdego chrześcijańskiego władcy;

3/ legendy pochodzące ze schyłku XIV i XV stulecia, rozwijane i wzbogacane przez pisarzy XVI wieku, były pierwszym instrumentem propagującym nowy ośrodek kultowy. Czynnikiem najbardziej zainteresowanym w rozwoju i zajęciu przez Jasną Górę określonego miejsca w strukturze miejsc kultowych w Koronie byli sami paulini. W tym też środowisku należy upatrywać inicjatorów i organizatorów nie tylko kultu, ale także działań w sferze propagandowej. Ważnym sojusznikiem w rozwijaniu kultu NMP z Jasnej Góry były kręgi ówczesnej elity intelektualnej i elity władzy, które w rozszerzającej się fali *devotio moderna* dostrzegały możliwości silniejszego powiązania szerokich rzesz społeczeństwa, coraz bardziej różnicującego się pod względem usytuowania materialnego, pozycji społecznej i aktywności kulturalnej, z ideologią chrześcijańską. Stąd też teksty legend przybierają coraz bardziej widoczne cechy „ludowości”, oddalając się od pierwowzoru o charakterze kronikarskim. Postacie występujące w legendach stają się coraz bliższe zwykłym ludziom. Następuje proces humanizacji bóstwa;

4/ obraz jasnogórski, w związku z nakreślonymi powyżej procesami przemian społecznych, przechodzi znamiennej metamorfozę. Przystaje być wyjątkowo wyobrażeniem postaci NMP, czymś w rodzaju jej portretu, a w coraz większym stopniu staje się relikwią. Proces ten wyraźnie dostrzegamy już w tych tekstach, które opowiadają o społecznym usytuowaniu obrazu na Rusi.

Teksty legend pochodzące z pierwszej połowy XVI w. nie pozwalają na precyzyjne określenie funkcji, jakie spełniał obraz w Koronie. Cała nasza wiedza na ten temat wysnuta jest na podstawie działań spektakularnych wprawdzie, jednakże nie mogą one być traktowane inaczej, aniżeli podobne do nich stosowane w odniesieniu do innych miejsc kultowych. Należy je więc pojmować jako potwierdzenie faktu rozwoju ośrodka dzięki staraniom zakonników i opiekunów świeckich. Dzięki tym działaniom stał się przecież możliwy rozwój zakonu paulińskiego na całym obszarze Korony do końca XV w.;

— w licznych pracach historycznych, podejmujących zagadnienie funkcjonowania Jasnej Góry w XV—XVI stuleciu, mamy do czynienia ze znamienym zjawiskiem hipostazowania aktualnej rzeczywistości w XVII

i XVIII w. na czasy wcześniejsze. Stwierdzona rozbieżność w kwestii społecznego i kulturowego usytuowania obrazu wynika, jak się wydaje, ze wspomnianego przenoszenia rzeczywistości późniejszej na okres wcześniejszy i takiego interpretowania faktów historycznych, które uzasadniałyby szczególną pozycję obrazu w świadomości Polaków już w momencie pojawienia się go na ziemiach polskich. Pomija się przy tym fakt funkcjonowania wielu ośrodków kultu maryjnego w Polsce we wcześniejszych okresach;

— w świetle przedstawionego materiału należy przyjąć, że w okresie XV—XVI wieku obraz jasnogórski i sama Jasna Góra pełniła funkcje kulturotwórcze jedynie w sferze religijności. Nie obejmowała swoim zasięgiem innych form świadomości, ani też nie oddziaływała na inne zakresy aktywności kulturalnej. Pierwotnie więc ukształtowany topos jasnogórski obejmował formy kultu religijnego, w którym postacią centralną była NMP, wyposażona w pewne atrybuty, takie jak bogorództwo i wynikające z tego tytułu funkcja opiekuńcza i pośrednicząca.

ANDRZEJ J. ZAKRZEWSKI

Formation of the Jasna Góra topos at the turn of the 15 th and 16 th centuries

SUMMARY

The formation of symbolic meanings of Częstochowa was a long-lasting process. Częstochowa's dignity as a cultural center was growing in the course of the linking religious substance with national-patriotic threads. The earliest expression of this phenomenon is to be traced in the analysis of the earliest legends of the picture of Virgin Mary.

Literary texts of Jasna Góra legends are built around a homogenous pattern. The structure of the plot is based on the events concerning the picture's origins, its peregrination to Jasna Góra and accompanying miracles. The legends are regarded as manifestation of the state of consciousness of the contemporary intellectual and ruling circles.

The conducted analysis leads to the following conclusions:

1. In the 15th century Jasna Góra had no significant meaning as one of the Kingdom's numerous cult places.
2. Protection of the Jagiellonian dynasty became a factor strengthening the Jasna Góra monastery's position among cult centers, not sufficient, however, to lift it to the leading position. The king's actions can be included among the realizations of the „king's pattern”.
3. The 14th/15th century legends, developed by the 16th century writers, were the first tool of propaganda, adding to the wave of the so called „devotio moderna” in Poland.

4. The picture assumes the qualities of a new relic under the influence of the change of a devotional pattern.
5. In the 15th and 16th centuries Jasna Góra fulfilled cultural functions in relation to the local environment.
6. In the discussed period the cult of Virgin Mary was a property of elites of the time.