

ALTERNATYWNE FORMY REPREZENTACJI HISTORII POLSKI – PRZYKŁAD LICHEŃSKI

ANNA NADOLSKA

Niniejszy artykuł zawiera próbę dowiedzenia, że teoria reprezentacji historycznej F. Ankersmita, choć często odnosi się do narracji historycznych¹, stanowić może skuteczne narzędzie do analizy również innego typu „nośników” zawierających przekaz historyczny (tj. m.in. inskrypcji, obrazów, rzeźb czy pomników). Możliwość skutecznej aplikacji teorii reprezentacji w odniesieniu do wytworów kultury materialnej wynika z kilku powodów: po pierwsze, samo znaczenie wyrażenia *historical representation*, tłumaczone często w teorii historiografii jako „przedstawienie historyczne”², nie ogranicza możliwości jego zastosowania wyłącznie do źródeł pisanych. *Historical representation* potraktowane jako oznaczające substytut nieobecnego, w tym wypadku – przeszłej rzeczywistości lub/oraz uobecnienie przeszłości w tekście lub np. na pomniku (*re-presentatio*)³, pozwala założyć, że przeszłość uobecniać mogą różnego typu (również pozatekstualne) nośniki. Tym bardziej, że – jak stwierdza autor – „język narracji jest jednym z wielu wariantów reprezentacji rzeczywistości”⁴.

Ponadto, jeśli przyjmiemy za Ankersmitem, że tekst historyczny jest reprezentacją przeszłości, dzieło sztuki zaś reprezentacją fragmentu rzeczywistości⁵, to gdy dane dzieło przedstawia przeszłą rzeczywistość, możemy je potraktować wprost – jako reprezentację przeszłości. Tym bardziej że pomimo oczywistych

¹ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, [w:] *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, estep i red. E. Domańska, Kraków 2004, s. 191.

² Id., *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 61.

³ E. Domańska, *Miejsce Franka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii*, [w:] *Narracja, reprezentacja...*, s. 28.

⁴ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, [w:] *Narracja, reprezentacja...*, s. 187.

⁵ Id., *Pochwała subiektywności*, [w:] *Pamięć, etyka...*, s. 61.

różnic istnieją liczne powiązania między historią a sztuką. Ankersmit powołuje się na nie wielokrotnie, porównując pracę historyka do malarza przedstawiającego przeszłą rzeczywistość⁶.

Podsumowując rozważania na temat związków historiografii i sztuki, autor stwierdza, że historiografia jest częścią „kulturalnego świata”, powinna być zatem badana i przedstawiana w relacji do współczesnego malarstwa, rzeźby i literatury⁷.

W przypadku Sanktuarium Matki Bożej Licheńskiej w Licheniu Starym koło Konina trudno mówić o literaturze, choć niektóre inskrypcje mają poetycki charakter, ale rzeźb, pomników, obrazów z pewnością tam nie brakuje. Zawierają one przekaz, który zarówno na poziomie pojedynczych instalacji, jak i jako całość stanowi niewątpliwie wyjątkową w formie i treści reprezentację historyczną.

Sanktuarium, nazwane przez D. Narewską „zwierciadłem polskiej duszy”⁸, samo w sobie jest niewątpliwie fenomenem kulturowym. Mimo, że powstało dopiero w drugiej połowie XIX wieku, dziś jest drugim po Częstochowie naj-

⁶ Id., *Reprezentacja historyczna*, przeł. M. Piotrowski, [w:] *Narracja, reprezentacja...*, s. 138. Rozwijając tę koncepcję, Ankersmit wskazuje na swego rodzaju paralelizm między tzw. mikrohistorią a tendencjami w sztuce nowoczesnej. Zwraca szczególną uwagę na zjawisko „de-estetyzacji sztuki” lub „de-materializacji przedmiotu sztuki”, które za Danto nazywa „ostatnim i ostatecznym zwycięstwem przedstawiania”. Mowa o zapoczątkowanej przez M. Duchampa tradycji tworzenia tzw. *ready-mades*, czyli nadawania zwykłym przedmiotom funkcji artystycznej. Brak różnic między *ready-mades* a ich odpowiednikami w życiu codziennym sprowokował pytania o funkcje dzieł sztuki jako takich. Przestały one – pisze Ankersmit – być środkami do osiągnięcia złudzenia rzeczywistości, szklanym ekranem, poprzez który patrzymy, ale dążą do przyciągnięcia uwagi widza do swych „surowych” i niezinterpretowanych cech fizycznych. Patrząc na dzieło sztuki, widzimy tylko je. Sztuka – pisze dalej Ankersmit – staje się jak metafora, dla której nie można znaleźć żadnego dosłownego odpowiednika, ale która osiąga efekt dzięki własnej dosłowności. Podobnie jest w historiografii. Popularność *Sera i robaków* C. Ginzburga czy *Montaillou* E. Le Roy Ladurie oraz innych prac reprezentatywnych dla tradycji postmodernistycznej w historiografii dowodzi swoistego upodobania do ukazywania przeszłości przez pryzmat zwykłych, trywialnych sytuacji czy wydarzeń. I tak jak znikają przedmioty estetyczne w sztuce, tak w historiografii zanikają intencjonalistyczne tezy na temat przeszłości, charakterystyczne dla „klasycznej” historiografii, a pozostają jedynie mikrohistorie, „wycinki” przeszłości, opowieści o nieistotnych zajęciach, ukazujące to, co E. Domańska nazywa „małymi światami innych ludzi”, które u większości współczesnych historyków wywołują konsternację. Jest to efekt analogiczny do tego, jaki wywołał Duchampowski pisuar w formie muzealnego eksponatu na współczesnych mu krytykach sztuki i innych odbiorcach. Istotna jest także relacja historiografii i sztuki do rzeczywistości. Ta ostatnia nie jest już bowiem punktem odniesienia. Celem przedstawiania, zarówno w historiografii, jak i sztuce, jest samo przedstawianie. Ibid., s. 163–166.

⁷ Ibid., s. 168–169.

⁸ D. Narewska, *Licheń. Przewodnik po sanktuarium maryjnym*, Warszawa 2004, s. 46.

częściej odwiedzanym miejscem pielgrzymkowym w Polsce⁹. Przyczyn tak ogromnej popularności jest wiele: niezwykle urozmaicona oferta, którą można by nazwać turystyczną¹⁰, gdzie można nie tylko pomodlić się, ale także coś zjeść, pospacerować i wypocząć; ogromna, wybudowana z wielkim rozmachem bazylika; „przepiękna” – zdaniem wielu pielgrzymów – Gólgota¹¹; cudowny Obraz; stale i intensywnie prowadzone działania marketingowe oraz – a może z punktu widzenia niniejszego tekstu przede wszystkim – liczne odniesienia historyczno-patriotyczne. Są one bardzo urozmaicone zarówno pod kątem formy, jak i treści, i w dużym stopniu decydują o atrakcyjności tego miejsca¹².

ELEMENTY NARODOWEJ MITOLOGII W PRZESTRZENI SANKTUARIUM

Cechą najbardziej charakterystyczną i dominującą licheńskiej reprezentacji jest specyficznie rozumiana polskość. Odwołuje się ona do mitów narodowych, martyrologii i idei mesjanistycznych oraz wyobrażeń identyfikujących to, co narodowe, z ludowym, swojskim, słowiańskim¹³, czyli swoistego – używając określenia J. Prokopa – *universum* znaków – symboli. Pod pojęciem tym kryje się „zasób stereotypowych wyobrażeń tworzących *sui generis* mitologię, czy legendarium: maticznik archetypów – toposów”. Tworzą one swego rodzaju „wspólny skarbiec”, „ojczyznę duchową”, a zatem identyfikując się z nim, określamy swoją przynależność narodową¹⁴. Takie ujęcie charakterystyczne jest dla kultury popularnej, której związki tożsamością narodową i życiem codziennym przeanalizował T. Edensor. Stworzył on pojęcie „wiejskiego krajobrazu narodowego”, traktowanego jako kolebka narodu, w którym przetrwał jego

⁹ M. Omilanowska, *Sanktuarium Maryjne w Licheniu: jego architektura i sztuka jako instrument identyfikacji historycznej, religijnej i narodowej w postkomunistycznej Polsce*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 2008, R. 62, nr 2(281), s. 129.

¹⁰ Licheń coraz częściej traktowany jest jako atrakcja turystyczna: powstają przewodniki, w których obok informacji o historii obrazu, sanktuarium i objawieniach znajdziemy rady, jak dojechać z pobliskich miejscowości, rozkłady jazdy autobusów i busów, adresy punktów noclegowych, i żywieniowych, mapy, plan sanktuarium itp., *vide*: K. Cisowski, *Licheń. Opis wycieczki*, Inowrocław 2008; A. Grzesiak-Kozina, B. Kozina, *Miejsca Święte. Licheń*, Warszawa 2011.

¹¹ A. Kula, *Licheńska Gólgota jako przykład wznowienia tradycji oraz popularności nabożeństwa Drogi Krzyżowej*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 2002, R. 56, nr 1–2 (256–257), s. 132.

¹² K. Marciniak, *Licheń i jego świat*, Poznań 1999, s. 68.

¹³ M. Omilanowska, *op.cit.*, s. 132.

¹⁴ J. Prokop, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia, mity zbiorowe*, Kraków 1993, s. 11.

pierwotny duch¹⁵. Licheńskie pojmowanie polskości przejawia się w wielu płaszczyznach: poczynając od projektu bazyliki, która „kształtem i wystrojem nawiązuje do falujących łańców zbóż”¹⁶, poprzez prezentację wzorców osobowych i ważnych wydarzeń historycznych, a skończywszy na wszechobecnej symbolice orła. Wśród przedstawień dominują wydarzenia dobrze zakorzenione i utrwalone w zbiorowej wyobraźni, takie jak chrzest Polski, unia polsko-litewska, powstania narodowe, powstanie warszawskie, okupacja hitlerowska, zbrodnia katyńska. Są pomniki poświęcone wybitnym postaciom z różnych dziedzin: świata nauki, sztuki, polityki, życia gospodarczego, ale przede wszystkim bohaterom walk o niepodległość. Upamiętniają nie tylko poszczególne osoby, ale także bezimiennne ofiary stalinizmu, komunizmu i nazizmu oraz organizacje i formacje wojskowe. Wśród Polaków, których wizerunki odnajdujemy w Licheniu, znaleźli się m.in. Jan Paweł II, M. Curie-Skłodowska, F. Chopin, E. Kwiatkowski, W. Witos, ks. J. Popiełuszko, ks. kard. S. Wyszyński, M. Maria Kolbe, gen. W. Sikorski, królowa Jadwiga, a także wiele postaci związanych z działalnością Kościoła. Są oni niezwykle istotną częścią narodowego dziedzictwa, gdyż będąc przedstawicielami różnych zawodów i grup społecznych, stanowią swoistą reprezentację polskiego społeczeństwa. Ich wielkość staje się tym samym miarą wielkości narodu. Widać to szczególnie w inskrypcjach, w których prezentowane osoby są przedstawiane jako wybitne jednostki, będące jednak częścią większej, narodowej wspólnoty.

I tak, Kolbe przedstawiany jest jako człowiek głębokiej wiary, o wielkiej odwadze, godności i gotowości poświęcenia życia w imię wyznawanych zasad. Generał Sikorski uosabia męstwo, patriotyzm i polityczny talent godny męża stanu. Curie-Skłodowska i Kopernik są przykładami niezwykłych umysłów, a przy tym pracowitości i wytrwałości, dzięki którym dokonali epokowych odkryć. Obecność Kwiatkowskiego, twórcy portu w Gdyni, ma dowiedzieć, że Polacy potrafią być zaradni, przedsiębiorczy i odnosić znaczące sukcesy także na polu gospodarczym. Przykładów podobnego prezentowania bohaterów jest znacznie więcej. Bardziej istotne od ich wyliczania wydaje się jednak podkreślenie, że ich wielkość sankcjonuje także wielkość wspólnoty, z której się wywodzą. Hołd im oddawany jest więc wyrazem czci oddawanej całemu narodowi, który „Bóg – jak pisze twórca sanktuarium ks. E. Makulski – wyposażył we wspaniałe przymioty ducha, umysłu i charakteru, któremu dał ogromny szmat bogatej ziemi w samym sercu Europy”¹⁷.

¹⁵ Cyt. za: M. Omilanowska, op.cit., s.136.

¹⁶ *Licheńska Bazylika*, Licheń 2007, s. 26.

¹⁷ Ks. E. Makulski MIC, *Licheń. Kronika Budowy Sanktuarium*, Wrocław 2002, s. 21–22.

Materialnym odbiciem narodowego *universum* na terenie sanktuarium są także eksponaty zgromadzone w Muzeum im. ks. Józefa Jarzębowskiego, dzięki któremu Licheń stał się „miejszem pamiątek narodowych”¹⁸. Obok dzieł sztuki z wielu krajów, m.in. Japonii, Meksyku czy Stanów Zjednoczonych, znajdziemy tu eksponaty związane z historią Polski, takie jak listy i dokumenty królewskie, rękopisy dzieł twórców romantyzmu i Młodej Polski, mapy, fotografie, szkice obrazy i grafiki, a także kolekcje broni białej i elementy oręża. Zbiory pogrupowane zostały tematycznie, tworząc oddzielne ekspozycje. Jedną z nich jest wystawa *Drogi do Niepodległości*, w której zobaczyć można przedmioty związane m.in. z Konstytucją 3 maja, insurekcją kościuszkowską, powstaniem listopadowym, pierwszą i drugą wojną światową, rządem na uchodźstwie i Solidarnością. W oddzielnej sali, w której prezentowane są wystawy czasowe, znajdują się pamiątki z czasów powstania styczniowego, do którego ks. Jarzębowski miał niezwykle emocjonalny stosunek – jego dziadek walczył w powstaniu i zmarł na Syberii, dokąd został zesłany w wyniku represji popowstaniowych¹⁹.

Muzealne zbiory wzbogacają, uzupełniają przekaz historyczny zawarty w obrazach i pomnikach na terenie sanktuarium, razem tworząc specyficzną i niepowtarzalną reprezentację historyczną. Jej motywem przewodnim jest wielkość narodowej wspólnoty, której przeszłość ukazana jest w sposób sugestywny, emocjonalny, a przy tym przystępny dla odbiorcy. Prezentowane postacie i wydarzenia stanowią centralną część narodowego *uniwersum* – zmitologizowanej, ale niewątpliwie nośnej i atrakcyjnej wizji przeszłości.

PRZYMIERZE Z MARYJĄ

Wyjątkowość polskiego narodu, potwierdzona przez samą Matkę Bożą, która wzięła go pod swoją szczególną opiekę, to także jeden z dominujących motywów licheńskiej reprezentacji. Pojawia się w wielu przedstawieniach, przede wszystkim tych dotyczących historii licheńskich objawień. Miały one miejsce najpierw w roku 1813, kiedy Maryja ukazała się rannemu żołnierzowi armii napoleońskiej T. Kłossowskiemu. To on zawiesił na sośnie w pobliskim lesie Jej wizerunek

¹⁸ A. Grzesiak-Kozina, B. Kozina, op.cit., s. 192.

¹⁹ *Muzeum im. ks. Józefa. Jarzębowskiego w Licheniu Starym*, red. I. Wawrzyniak, Licheń 2010, s. 11. Szczególnym podziwem ks. Jarzębowski darzył ostatniego przywódcę powstania R. Traugutta. Od jego córki otrzymał okulary, które – jak głosi ustna tradycja – dyktator powstania zdjął tuż przed śmiercią, mówiąc, że nie będą mu już potrzebne. Okulary, także będące w zbiorach muzeum, podniósł jeden z obecnych podczas egzekucji zakonników i oddał córce Traugutta, która przekazała je ks. Jarzębowskiemu. Ibid., s. 33.

z orłem na piersi, który potem uznano za cudowny. W latach 1850–1852 Matka Boża ukazała się kilkakrotnie pasterzowi M. Sikaczowi. Objawienia licheńskie i wszystkie wydarzenia, które miały miejsce później, czyli epidemia cholery i uzdrowienia, jakich doznawali ludzie, modląc się do zawieszonego na sośnie obrazka, to kolejne fakty mające dowieść wyjątkowości relacji Maryi i „Jej” narodu²⁰. W świetle licheńskich przestawień Matka Boża wspiera i towarzyszy „swojemu” ludowi, przede wszystkim w trudnych dla niego momentach. Do tego stopnia, że na Pomniku Powstania Warszawskiego artysta przedstawił Ją niosącą na rękach... młodego powstańca. Z kolei na obrazie *Powstanie Warszawskie* w kaplicy Świętego Krzyża Matka Boża rozpacza opiekę nad płonąącym miastem. Rozpościera nad nim płaszcz, jakby chciała w ten sposób ugasić pożar. Promienie padające od Jej aureoli otulają postać kobiety pochylonej nad umierającym synem. Chłopak ubrany jest w mundur, na ramieniu ma białą-czerwoną opaskę. Wśród płonących domów powiewa białą-czerwona flaga, a Maryja ma na piersiach białego orła.

Jego obecność w formie z przyjętym kształtem polskiego godła to kolejny ważny, powtarzający się w licheńskiej sztuce motyw symboliczny. Czyni on bowiem wizerunek Matki Bożej Licheńskiej „szczególnie polskim”²¹. Wyraźnie pisze o tym twórca sanktuarium ks. Makulski: „Matce Bożej bardzo zależało na tym, aby Polacy czcili Ją właśnie w tym Wizerunku. [...] Zostawiła go Narodowi Polskiemu, jako swój dar i znak”. Dalej czytamy, że „Dla nas, Polaków to wyobrażenie Bożej Matki jest wyjątkowo drogie, bo tak bardzo polskie, na głowie Najświętszej Pani – korona, na płaszczu symbole męki Jezusowej, niżej – modlitwa o pokój, a na piersiach święte [podk. A.N.] godło naszego narodu – Orzeł Biały”. Ksiądz Makulski twierdzi też, że Matce Bożej zależało, aby taki Jej obraz znalazł się na każdej polskiej piersi, „tak jak Ona sama wzięła na swe piersi polskiego Orła Białego”²². I rzeczywiście, orłów na terenie sanktuarium nie brakuje: oprócz – co oczywiste – scen objawień licheńskich, orły znajdują się na licznych kaplicach i pomnikach przedstawiających postacie historyczne lub upamiętniających ważne wydarzenia²³. „Orzeł jako Znak Polski – czytamy

²⁰ Innym dowodem niezwykłego protektoratu Maryi, o których mówią źródła licheńskie, a konkretnie tablica na pomniku Prymasa Wyszyńskiego, było uzdrowienie go ze śmiertelnej choroby. Zarówno powrót do zdrowia, jak i późniejsze sprawowanie funkcji biskupa i Prymasa to – czytamy na tablicy – zasługa Matki Boskiej Licheńskiej, przed której Cudownym Obrazem modlił się ksiądz Prymas, gdy w latach 1921–1923 mieszkał na plebanii w Licheniu. Wyjątkowość relacji między narodem a Maryją została tu dodatkowo wsparta niekwestionowanym autorytetem księdza Prymasa.

²¹ M. Omilanowska, op.cit., s. 129.

²² Ks. E. Makulski MIC, op.cit., s. 9.

²³ Postać orła z rozpostartymi skrzydłami znajduje się m.in. na szczycie kapliczki

na jednej z inskrypcji – jest dowodem naszej łączności z tradycją rzymską. Orły czuwały nad zwycięstwem żołnierza polskiego pod Monte Cassino”.

RELIGIJNOŚĆ TYPU LUDOWEGO I SENSUALISTYCZNA NIEROZRÓŻNIALNOŚĆ

Sakralizacja symboli narodowych, z którą niewątpliwie mamy tu do czynienia, i utożsamianie polskości z katolicyzmem S. Czarnowski określił mianem nacjonalizmu wyznaniowego²⁴. Jest to jedna z cech charakterystycznych dla tzw. religijności ludowej²⁵, nazywanej we współczesnej etnografii religijnością typu ludowego. Wywiera ona bardzo znaczący wpływ na sposób postrzegania przez pielgrzymów wydarzeń historycznych prezentowanych w Licheniu, dlatego pozwolę sobie nieco przybliżyć jej cechy. Otóż pod pojęciem religijności typu ludowego kryje się „szeroki zbiór społecznych zjawisk religijnych, w których zbiorowość ludzka wykorzystuje tzw. ludowe formy odczytywania i interpretowania rzeczywistości”²⁶. W odróżnieniu od religijności ludowej, czy też szerzej – kultury ludowej, odnoszącej się do społeczeństw agrarnych (wiejskich), religijność typu ludowego dotyczy współczesnych religijnych zjawisk kulturowych i związana jest nie tyle z miejscem zamieszkania, ile ze światopoglądem, sposobem interpretowania rzeczywistości, może być w równym stopniu reprezentatywna dla mieszkańców małych miasteczek i aglomeracji miejskich²⁷. W religijności typu ludowego odnaleźć można charakterystyczne dla religijności ludowej cechy. Jedną z nich jest skłonność do mitycznego odczytywania

z obrazem objawienia się Maryi T. Kłossowskiemu, znajdującej się na Placu Koronacyjnym sanktuarium, na pomniku Solidarności, na pomniku powstańców styczniowych, na szczycie kaplicy św. Floriana – patrona strażaków, dwa orły umieszczono w tympanonie Kaplicy Ostatniej Wieczerzy, orzeł w formie godła znajduje się także na tarczy kobiety – figury przy bramie. Ciekawe przedstawienie dwóch orłów znajduje się na Ścianie Pamięci Narodowej. Jeden z nich – symbolizujący niewolę hitlerowską – ma na głowie koronę, ale nogi spętane łańcuchami, a głowę wtuloną między skrzydła. Drugi – bez korony – symbolizuje okres komunizmu. Jest już wyzwolony z łańcuchów, ale mimo rozpostartych skrzydeł nie może wzlecieć, gdyż Polska nie cieszy się pełną wolnością.

²⁴ Ks. J. Mariański, *Przemiany religijności ludowej w środowisku wiejskim*, [w:] W. Piwowarski, *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, red. ks. W. Piwowarski, Wrocław 1983, s. 243–244.

²⁵ J. Jessa, *Zbawienny wpływ kiczu, czyli jeszcze raz o związkach kiczu i religijności ludowej na przykładzie Sanktuarium Licheńskiego*, [w:] *Kiczosfery współczesności*, red. W.J. Burszta, E.A. Sekuła, Warszawa 2008, s. 129–147.

²⁶ A. Niedźwiedź, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005, s. 232–233.

²⁷ K. Marciniak, *Sztuka religijna a kicz*, [w:] *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, red. L. Rożek, Częstochowa 2000, s. 69–75.

rzeczywistości (np. interpretacja wydarzeń historycznych i bieżących w kontekście religijnym). Równie istotny jest społeczny charakter religijności. Przejawia się we wspólnym odbywaniu świąt i uroczystości (ślub, chrzest, komunია, odpust). Sanktuarium licheńskie jest jak najbardziej odpowiednim miejscem dla tego rodzaju praktyk – jest znakomicie przygotowane do ruchu turystyczno-pielgrzymkowego²⁸. Grupowy charakter religijności, a także jej tradycyjny, rytualizowany charakter nie sprzyjają jednak kontemplacji i pogłębianiu znajomości prawd wiary. Nic więc dziwnego, że wierni na ogół znają tylko podstawowe modlitwy i kilka pieśni. Praktyki religijne mają czysto praktyczystyczny wymiar: ich zadaniem jest pomóc człowiekowi w zmaganiach z codziennością. Wstawienictwo Matki Bożej i świętych jest w tym bardzo pomocne. Szczególnie Maryja jest postrzegana jako Osoba niezwykle bliska, gdyż sama doświadczyła cierpienia z powodu śmierci Syna, jest więc w stanie lepiej zrozumieć zwyczajne, ludzkie problemy²⁹. Należy tylko Ją o to poprosić. Najlepiej w miejscu, które „sama” sobie wybrała. I tu dochodzimy do zasadniczej kwestii, jeśli chodzi o religijność typu ludowego, mam na myśli jej sensualistyczny charakter. Związane z nim jest pojęcie *ludowego sensualizmu* lub *sensualistycznej nierozróżnialności* [podk. A. Niedźwiedź]. Polega ono na utożsamianiu postaci z jej wizerunkiem. Obraz, nierzadko przekształcony w relikwię, staje się dla patrzących realnie istniejącą postacią, z którą człowiek wierzący może wejść w szczególną relację. Posługując się terminologią Ankersmita, można stwierdzić, że obraz uosabia postać³⁰. Wierni nie mają wątpliwości, że spotykając się z obrazem, nawiązują kontakt z rzeczywistą osobą Matki Boskiej³¹. Dlatego pytani o powód przyjazdu do Lichenia odpowiadają, że „do Matuchny” lub „do Matki Bożej Licheńskiej”. Nawet plastikowe buteleczki na cudowną wodę niektórzy nazywają „Maryją na wodę”, „Matką Boską na wodę”, a nawet „Matką Boską Wodną”³². Zjawisko sensualistycznej nierozróżnialności jest udziałem nie tylko odbiorców przekazu, czyli pielgrzymów, ale także osób duchownych. Doskonale obrazuje to fragment „Kroniki budowy Sanktuarium” autorstwa ks. Makulskiego: „Po zakończeniu prac [budowlanych – A.N.] Matka Boska Częstochowska zamieszkała nie w kaplicy, ale w prawdziwym kościele”³³. W innej publikacji dotyczącej sanktuarium możemy przeczytać, że po wykończeniu Kaplicy Trójcy Prze-

²⁸ J. Jessa, op.cit., s. 140.

²⁹ Ibid, s. 141.

³⁰ E. Domańska, *Miejsce Franka Ankersmita...*, s. 28.

³¹ A. Niedźwiedź, op.cit., s. 234–236.

³² I. Dzienisiewicz, *Wizerunek Lichenia w mediach i w oczach pielgrzymów*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 2002, nr 1–2(256–257), s. 155.

³³ Ks. E. Makulski MIC, op.cit., s. 95.

najświętszej „pierwsze do *licheńskiej Pani* [podk. A.N.] przysły dzieci”³⁴. Utożsamianie wizerunku z postacią zakłada pewną dosłowność w odczytywaniu treści obrazu. Może to dotyczyć wizerunku Matki Bożej Licheńskiej, ale także innych znajdujących się na terenie sanktuarium. Sensualistyczna nierozróżnialność towarzysząca obrazowi Matki Bożej Licheńskiej w pewnym sensie „rozciąga się” także na inne przedstawienia. Można zatem przyjąć, że pielgrzymi, patrząc na malarską wizję chrztu Polski, Litwy czy „śluby Jana Kazimierza”, będą uważać, że wyglądały one tak, jak przedstawił je artysta, tym bardziej że inne namalowane w podobnej konwencji płótna i freski przedstawiają wydarzenia znacznie bardziej współczesne, które mogły być udokumentowane za pomocą aparatu fotograficznego czy kamery. Widzimy na nich sylwetki osób doskonale znanych (Jan Paweł II, kardynał Wyszyński czy sam ks. Makulski). Wiarygodność owych dzieł w ukazywaniu rzeczywistości jest zatem możliwa do zweryfikowania. I właśnie potencjalna możliwość weryfikacji treści obrazów jest czynnikiem, który ostatecznie przesądza o ich niezwykle perswazyjnej sile, przekonanie zaś o świętości miejsca, w którym się znajdują, czyni kreowaną przez nie reprezentację historyczną jeszcze bardziej sugestywną, wręcz niepodważalną.

WPLYW KICZU NA KSZTAŁT LICHEŃSKIEJ REPREZENTACJI

Moje dotychczasowe rozważania koncentrowały się głównie na poziomie treści licheńskiej reprezentacji historycznej. Pora zatem przyjrzeć się formie przedstawień, gdyż ma ona zasadniczy wpływ na odbiór przekazu. Nie jest moim celem ocena wartości artystycznej sztuki licheńskiej, chciałabym natomiast rozważyć, do jakiego stopnia jej charakter, często kojarzony z kiczem, determinuje omawianą reprezentację historyczną.

Podstawową funkcją sztuki licheńskiej jest – zdaniem jej twórców – ewangelizacja i moralna odnowa pielgrzymów, a wszystkie znajdujące się tam elementy o charakterze estetycznym mają jedynie na celu pobudzenie i wzbogacenie uczuć religijnych odbiorcy. „To nie jest sztuka do oglądania, tak jak przeznaczeniem świętego obrazka nie jest ściana w galerii” – pisze, powołując się na B. Bielecką, Z. Pol³⁵. Podobnie twierdzi kustosz sanktuarium, ks. Makulski: „Kamienna góra to nie wyzwanie dla miłośników górskich wspinaczek czy

³⁴ G. Tuderek, T. Kraśko, *Licheń. Świątynia trzeciego tysiąclecia*, Licheń-Warszawa 2004, s. 129.

³⁵ Z. Pol, *Licheń – religijny supermarket*, „National Geographic Polska”, 2005, nr 2 (125), s. 102–111.

krytyków sztuki. Nie należy oceniać jej pod względem artystycznej spójności. Powstała po to, aby przekazać prawdę o grzechu, odkupieniu i miłości”³⁶. Taka interpretacja zgodna jest z pierwotnym przeznaczeniem sztuki sakralnej. Jak pisze historyk sztuki M. Poprzeczka: „to, co dziś nazywamy sztuką religijną – poczynsz od katedr, poprzez kapliczki, mszalne kielichy, dewocyjne figurki, rzeźby i malowidła kiedyś nazywane były domami Bożymi, sprzętami liturgicznymi, przedmiotami kultu. Miały być piękne, ale na chwałę Bożą. Piękno nie było ich ostatecznym celem, było służebne wobec «najwyższego przeznaczenia»”³⁷. W tym kontekście prosta, kiczowata forma jest swego rodzaju koniecznością, staje się bowiem nośnikiem wartości o znaczeniu fundamentalnym, znacznie cenniejszych niż dzieło, które je transmituje. Dlatego treści muszą być tak przekazane, aby ich odbiór był zgodny z zamierzeniami autora czy zleceńodawcy. Wykorzystuje się zatem znane, utrwalone w przestrzeni kulturowej symbole, proste metafory i porównania, elementy wiedzy potocznej. Przeciętny pielgrzym czuje się wśród tych przekazów bezpiecznie. Nie można zarzucić mu, że jest niekompetentny³⁸.

A. Moles taką postawę nazywa zasadą komfortu kiczu. Związana jest ona z małymi wymaganiami wobec odbiorcy, dzięki czemu nie czuje się on niezręcznie, co z pewnością miałyby miejsce, gdyby oglądane przez niego obrazy, pomniki czy rzeźby miały bardziej abstrakcyjny charakter. Pozostałe zasady funkcjonowania kiczu, mające równie istotny wpływ na charakter przedstawień licheńskich, to: przeciętność, kumulacja, niedostosowanie oraz zasada synestezyjnej percepcji³⁹. Zasada przeciętności realizowana jest poprzez dostosowanie przedstawień do gustu przeciętnego odbiorcy. Zastosowanie utartych stereotypów i schematów myślowych jest odpowiedzią na zapotrzebowania pielgrzymów masowo przemierzających dróżki licheńskiego sanktuarium, których preferencje artystyczne są dość łatwe do przewidzenia.

Zasada kumulacji Molesa przejawia się w trudnej do opisanego różnorodności treści i form przekazu, sztuka licheńska jest bowiem równie często wzniosła, co wstrząsająca, zabawna i tragiczna, cukierkowa i gorzka, radosna i śmiertelnie poważna. Czasem owe różnorodne doznania towarzyszą nam przy kontemplacji tego samego dzieła. Przykładem może być wspomniany obraz *Powstanie Warszawskie*. Przedstawia matkę pochyloną na umierającym powstańcem. Obok tego obrazu umieszczono drugi, namalowany w tej samej konwencji i przez tę samą

³⁶ Cyt za: M. Omilanowska, op.cit., s.137.

³⁷ M. Poprzeczka, *O złej sztuce*, Warszawa 1998, s. 276.

³⁸ J. Jessa, op.cit., s. 139.

³⁹ A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia: studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E Wende, Warszawa 1978, s. 76–80.

malarkę, na którym widzimy Matkę Bożą pochylającą się nad ciałem Jezusa. Z jednej strony biało-czerwona flaga, mundur, śmierć, cierpienie, heroizm, a z drugiej – te same emocje i martwy Chrystus, podtrzymywany przez Maryję. Trudno wyobrazić sobie bardziej uderzającą kumulację znaczeń i symboli.

Zasadzie kumulacji towarzyszy kolejna – synestezyjnej percepcji. Według niej sztuka kiczowata ma na celu zaatakowanie jak największej liczby kanałów zmysłowych naraz lub obok siebie⁴⁰. Wchodzący na teren sanktuarium pielgrzym jest przede wszystkim porażony mocną, intensywną kolorystyką przedstawień. Na Gulgocie postacie są często naturalnej wielkości, mają realistyczne rysy twarzy, bardzo wyraźnie widać rany i krew. „Są jak żywe” – mówi jeden z pielgrzymów, „niektóre takie wielgachne, że można się naprawdę przestraszyć”⁴¹. Efekt wizualny dodatkowo zostaje spotęgowany przez dźwięk ogromnych organów i dzwonów. Zapachy kwiatów, kwitnących drzew, kadzideł atakują zmysł węchu. Wejście na kolanach do niektórych obiektów (Grota Pokutna na Gulgocie) lub też ucałowanie głazu z odcisniętymi stopami Matki Bożej angażują zmysł dotyku.

Niedostosowanie – ostatnia zasada kiczu Moles, to odchylenie w stosunku do nominalnego przeznaczenia⁴². Widzimy je m.in. na Gulgocie, która z założenia miała służyć kontemplacji Drogi Krzyżowej Jezusa, ale poprzez nagromadzenie kapliczek, grot, schodów i korytarzy wywołuje raczej strach i poczucie zagubienia. Należy zauważyć, że o ile funkcjonowanie poprzednich zasad kiczu może być wynikiem zamierzonych działań, o tyle niedostosowanie z pewnością jest nieintencjonalne.

Oprócz zasad funkcjonowania kiczu Moles wyróżnia także dwie jego odmiany: kicz „słodki” i „kwaśny”. Kiczem „słodkim” nazywa przedmioty wykonane w konwencji cukierkowej, z założenia „śliczne”⁴³. Za przykłady takiego prezentowania rzeczywistości uznać można w Licheniu wizje malarskie chrztu Polski i Litwy czy niektóre pomniki (np. posąg gen. Sikorskiego, Witosa czy Jana Pawła II). Obrazy są pełne optymizmu, utrzymane w radosnych, czasem wręcz krzykliwych barwach, a przedstawione postacie, nawet jeśli pochodzą z niskich warstw społecznych, mają czyste, schludne ubrania i wzniosły bądź radosny wyraz twarzy. Posągi są przeważnie w jasnych kolorach, a bohaterowie mają wszystkie atrybuty umożliwiające ich natychmiastową identyfikację. Dla przykładu na pomniku Witosa, mającego reprezentować mieszkańców polskiej wsi, obok postaci premiera widzimy młodzieńca ubranego w strój ludowy, trzymają-

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ A. Kula, op.cit., s. 131.

⁴² A. Moles, op.cit., s. 76–80.

⁴³ Ibid., s. 74.

cego powiewający sztandar z białym orłem oraz dziewczynkę w stroju krakowskim. Premier w jednej ręce trzyma snop zboża, a w drugiej księgę praw Narodu. Dziewczynka, wpatrzona w jego twarz, wręcza mu wiązanek kwiatów. I gdyby ktokolwiek nie potrafił odczytać symboliki zawartej w samej rzeźbie, to napis na cokole pomnika wyjaśnia, że Wincenty Witos był mężem stanu i wybitnym przywódcą chłopów, a przy tym „Wielkim Synem Kościoła i Polskiej Ziemi”.

W odróżnieniu od „słodkiego” kicz „kwaśny” oferuje odbiorcy przedstawienie rodem z filmów grozy. Za jeden z najbardziej wymownych przykładów kiczu „kwaśnego” w Licheniu uznać można Mauzoleum św. Maksymiliana, a szczególności celę śmierci z Oświęcimia. Widzimy w niej rzeźbę przedstawiającą Kolbego i stojącego nad nim esesmana. Trudno powiedzieć, czy większe przerażenie budzi wychudzona, leżąca na podłodze postać świętego czy Niemca z twarzą zwyrodnialca. W kaplicy obok znajdują się prochy z Oświęcimia w kamiennej urnie. Potęgują one nastrój niepokoju. Na ścianach mauzoleum wiszą też obrazy z życia świętego, z których najbardziej wymowny przedstawia Kolbego idącego z krzyżem w stronę bramy z napisem „ARBEIT MACHT FREI”. W tle, za drutem kolczastym widzimy budynki obozowe i kominy krematorium. Święty ubrany jest w oświęcimski pasiak, a całości dopełnia napis „Na Golgotę”.

„DOŚWIADCZENIE PRZESZŁOŚCI” A „DOŚWIADCZENIE O PRZESZŁOŚCI”

Nagromadzenie eksponatów w formie kiczu „słodkiego” i „kwaśnego”, oddziaływanie na różne zmysły ma, zgodnie z założeniem twórców, oszołomić pielgrzymą, sprawić, że będzie on w stanie wczuć się w atmosferę przedstawień, poczuje radość, uniesienie, towarzyszące np. bohaterom chrztu Polski, ale także grozę obozów koncentracyjnych. Takie doznanie Ankersmit nazywa „doświadczeniem o przeszłości”. Powołuje się na cechy „doświadczenia historycznego”, w zasadzie „doznania historycznego” scharakteryzowane przez J. Huizingę⁴⁴. Nazywa je „oszołomieniem chwilą”, które może zostać wywołane przez pozornie nieistotne przedmioty: obraz, pieśń lub dawno nieodwiedzany budynek. „W doświadczeniu historycznym historyk ma wrażenie bycia w bezpośrednim, autentycznym kontakcie z przeszłością. Nie jest jednak w stanie świadomie go wywołać, czy powtórzyć”⁴⁵. Doświadczenie ma – twierdzi Ankersmit – charakter zdecydowanie zdekontekstualizowany i nie musi być, wbrew temu, co sądzi

⁴⁴ F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja...*, s. 212.

⁴⁵ Id., *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawianie i po-postmodernistyczne doświadczenie*, przeł. E. Domańska, [w:] *Narracja, reprezentacja...*, s. 213.

wielu filozofów, zapośredniczone przez język. W tym bezpośrednim kontakcie z rzeczywistością zdecydowanie najbardziej istotną rolę odgrywa zmysł dotyku niż wzroku czy słuchu, gdyż dotyk sugeruje możliwość bardziej bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością⁴⁶. W kontekście „doświadczenia historycznego” rozważa także kwestię nostalgii i traumy⁴⁷. „Nostalgia” oznacza ból z powodu niemożności powrotu do tego, co minione. Jest „poczuciem różnicy i dystansu pomiędzy przeszłością a teraźniejszością”. Jeszcze większą siłę oddziaływania, a jednocześnie możliwość „odkrycia prawdziwego oblicza przeszłości” mają doświadczenia traumatyczne. Dotyczą one indywidualnych, bolesnych przeżyć i nie mogą w żaden sposób zostać oswojone czy zapomniane. Wiąże się z nimi to, co Ankersmit nazywa „bezpośrednim doświadczeniem przeszłości” (*experience of the past*). Istnieje także „doświadczenie o przeszłości” lub „dotyczące przeszłości” (*experience about the past*), które mogą zostać wywołane np. przez pomnik poświęcony ofiarom Holokaustu i kojarzą się raczej z uczuciem nostalgii i melancholii⁴⁸.

„Doświadczenie o przeszłości”, wywołane przez licheńskie przedstawienia, może przybrać zarówno formę traumatyczną, jak i nostalgiczną. Z pierwszą sytuacją będziemy mieli do czynienia, gdy dany odbiorca „doświadczył przeszłości”, doznał jakichś dramatycznych przeżyć. U tych osób trauma przeżytych doświadczeń może uaktywniać się pod wpływem naturalistycznych, wstrząsających przedstawień. Podobne, choć z pewnością mniej intensywne wrażenia towarzyszą osobom, które o prezentowanych wydarzeniach wiedzą tylko z przekazów. Obiekty takie jak cела śmierci Kolbego czy Okno Sybiraków na Ścianie Pamięci Narodowej traktują jako fragment rzeczywistości, ale minionej. Może ich wzruszyć, przestraszyć, wywołać smutek, zadumę, ale nie nastąpi tu zespolenie przeszłości z teraźniejszością, charakterystyczne dla doświadczeń traumatycznych.

Licheńska reprezentacja historyczna wzbudza kontrowersje. Ukazywanie państwa z punktu widzenia jego związków z Kościołem katolickim, a narodu polskiego jako wyjątkowego, „wybranego” przez Maryję, wykazującego się jeśli nie potęgą militarną, zaradnością i pracowitością, to przynajmniej potęgą ducha i niezłomną wiarą jest niezwykle pociągające, ale dla historyków na ogół nie do przyjęcia jako „nieprawdziwe”. Gdy jednak traktujemy tę reprezentację tak, jak chce tego Ankersmit, czyli „propozycję jak można organizować naszą wiedzę o przeszłości”⁴⁹, kryterium prawdy nie ma wówczas zastosowania, gdyż propozycje

⁴⁶ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 116.

⁴⁷ Ibid., s. 121, *passim*.

⁴⁸ Ibid., s. 124.

⁴⁹ Ead., *Miejsce Franka Ankersmita...*, s. 13.

nie mogą z gruntu być „prawdziwe” bądź „fałszywe”. Można je porównywać między sobą, a nie w odniesieniu do przeszłości jako takiej. Nie ma obiektywnych, niezależnych danych, które pozwoliłyby ocenić wiarygodność przedstawień historycznych⁵⁰. Podobnie na temat prawdy w historiografii wypowiada się D. Lowenthal: „Historia znacznie odbiega od przeszłości, będąc raczej jej interpretacją, a nie repliką: to, co powstaje jako rezultat badań historycznych, jest obrazem, a nie kopią minionych zdarzeń. Jesteśmy w stanie uchwycić i zinterpretować tylko fragmenty przeszłej rzeczywistości”⁵¹. Obraz zatem, jaki na ich podstawie wykreujemy, nie będzie z pewnością podlegał kryterium „prawdziwości”.

Jeżeli można zatem pokusić się o próbę oceny reprezentacji licheńskiej, to wyłącznie z punktu widzenia odbiorców przekazu. Sanktuarium rocznie odwiedza około 1,8 mln pielgrzymów⁵². Z badań przeprowadzonych przez K. Marciniak wynika, że 47,18% odwiedzających to miejsce uważa, że licheńskie przedstawienia uczą historii. Na podstawie wypowiedzi udzielanych w wywiadach można jednoznacznie stwierdzić, że idea sanktuarium jako miejsca polskiego, narodowego jest pozytywnie odbierana przez pielgrzymów. Jeden z respondentów I. Dzienisiewicz, porównując Częstochowę z Licheniem, wyjaśnił, że Licheń bardziej mu się podoba, ponieważ „w Częstochowie są różne narodowości i zwiedzają, a tu jest więcej Polaków, chrześcijan. To takie nasze narodowe miejsce”⁵³. Należy dodać, że krytycyzm, który także coraz częściej pojawia się w wypowiedziach respondentów, dotyczy raczej form przekazu, a nie jego treści, a wzrost opinii negatywnych związany jest wyższym poziomem wykształcenia pielgrzymów, większej liczby pątników pochodzących z miast oraz „przypadkowych” pielgrzymów, przybywających do Lichenia ze względów pozareligijnych⁵⁴. Nadal jednak Licheń cieszy się niesłabnącą popularnością, wzbudza „podziw”, „wzruszenie”, „natchnienie”⁵⁵, a przedstawienia historyczne i patriotyczne z pewnością w znacznym stopniu do tego się przyczyniają.

⁵⁰ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, [w:] *Narracja, reprezentacja...*, s. 197.

⁵¹ D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the spoils of history*, Cambridge 1998, s. 112. „Above all, history departs from the past in being an interpretation rather than a replica: it is a view, not a copy, of what happened [...]. History is less than the past, because only a fraction of all events have been noted, only a few of all past lives are remembered, and only fragments of flawed records survive in decipherable form” [przeł. A.N.].

⁵² I. Matjasik, *Polacy narodem pielgrzymów*, <http://dziedzictwo.ekai.pl/text.show?id=4415>, data dostępu 8.05.2013 r.

⁵³ I. Dzienisiewicz, op.cit., s. 154.

⁵⁴ K. Marciniak, *Licheńskie peregrynacje*, [w:] *Szkice etnologiczne poświęcone Profesor Annie Szyfer*, red. A. Brencz, Poznań 2002, s. 109–118.

⁵⁵ I. Dzienisiewicz, op.cit., s. 155.