

KS. KAZIMIERZ RULKA ^{a,®}

^a Teologiczne Towarzystwo Naukowe Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku,
ul. Prymasa Stanisława Karnkowskiego 3, 87-800 Włocławek, PL

[®] KRulka@Diecezja.Wloclawek.PL

Krystyna Pawłowska, *Świat duchowej wyobraźni. Dewocyjne obrazy pochodzenia fabrycznego w zbiorach etnograficznych Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek : Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej 2022, 174 [2] s., il. kolor.*

Prezentowana książka, o charakterze albumowym, bogato ilustrowana, przedstawia kolekcję obrazów religijnych wytwarzanych mechanicznie (trzeba jednak wiedzieć, że pierwowzory niektórych z nich to nie obrazy, lecz rzeźby), zgromadzonych w dziale etnograficznym Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat (1970–2020). Autorka publikacji, Krystyna Pawłowska, związana jest od 1977 r. z włocławskim muzeum, w którym przez 20 lat (1998–2018) pełniła funkcję kierownika działu etnograficznego tej instytucji. Interesuje się od lat, jak przystało na etnografa z uniwersyteckim wykształceniem, przede wszystkim sztuką ludową i ma w tym zakresie znaczące osiągnięcia, w tym kilka poważnych publikacji książkowych.

Dotychczas obrazy wytwarzane mechanicznie nie cieszyły się zainteresowaniem ani historyków sztuki, ani muzealników. Uważano, że w większości są one „kiczowate” (choć wiadomo, że określenie „kicz” jest określeniem bardzo kontrowersyjnym) i nie zasługują na poważne omawianie. Te zgromadzone przez etnografów entuzjastów przechowywane były co prawda w magazynach muzealnych, ale nie traktowano ich jako eksponaty przydatne do zakwalifikowania na tzw. ambitne wystawy. Odegrały one jednak znaczącą rolę w kształtowaniu ludowej świadomości religijnej. Z tego, że pochodzą one przede wszystkim z terenu Kujaw i ziemi dobrzyńskiej, nie wynika wcale, że tylko w tych regionach tak było. Zapewne i w innych regionach było podobnie, o czym mogłyby świadczyć niektóre opracowania przytoczone w zestawieniu ważniejszej literatury w omawianym dziele.

W omawianej publikacji temu, co zazwyczaj zamieszcza się we wstępie, poświęcono aż cztery różne fragmenty: *Od autora, Wprowadzenie, Papierowa świętość, Ikonograficzne opowieści*. Nie ma w nich jednak tego, co zazwyczaj we

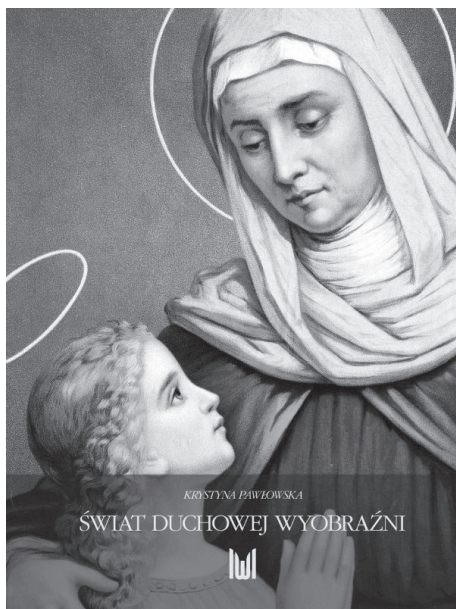
wstępie się zamieszcza, np. wyjaśnienie używanych pojęć, dotychczasowy stan badań, przedstawienie struktury opracowania.

Istotną część publikacji zawiera omówienia, wraz z obszerną analizą etnograficzną, historyczną i artystyczną, poszczególnych wizerunków, podzielonych według pomysłu autorki na dziesięć grup; wydaje się to dyskusyjne, ponieważ elementy podziału nie są całkowicie rozłączne (zachodzą na siebie), ale na usprawiedliwienie autorki trzeba stwierdzić, że na pierwszy rzut oka, nie dostrzega się, żeby można to było zrobić lepiej.

W pierwszych czterech grupach znalazły się wizerunki, które powszechnie uważa się za typowo maryjne. Najpierw poznajemy przedstawienia Maryi na cudownych wizerunkach i w objawieniach (w sumie siedem), wszystkie z nich są koronowane. Na pierwszym miejscu wśród nich znajduje się obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, dalej Matki Boskiej Nieustającej Pomocy (według oryginału znajdującego się w Rzymie), Matki Bożej Bolesnej (Obory, oryginał jest rzeźbą), Matki Boskiej Gidelskiej (oryginał jest rzeźbą), Matki Boskiej Piekarskiej, Matki Boskiej Leżajskiej, wreszcie Matki Boskiej Tuchowskiej.

Dziwi, że do zbiorów muzeum wrocławskiego nie trafiły jakiegokolwiek mechaniczne kopie wizerunku Matki Boskiej Ostrobramskiej, który w polskich domach pielęgnujących tradycje patriotyczne wisiał przeważnie obok wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, o czym wspomina na przykład kard. Stefan Wyszyński, gdy pisze o obrazach, które wisiały w jego domu rodzinnym.

Odrębne omówienia dotyczą wizerunków Najświętszej Maryi Panny Niepokalanej (Immaculaty), sporządzonych według objawień św. Katarzyny Labouré w Paryżu (1830 r.), św. Bernadetty Soubirou w Lourdes (1858 r.) czy według objawień w Gietrzwałdzie (1877 r.). Z kolei autorka opisuje wizerunki Matki Boskiej Różańcowej (tylko pięć oleodruków). Wytwarzane mechanicznie wizerunki Maryi przedstawiają Ją także jako opiekuńczą Matkę, np. Łaskawą czy Karmiącą (obecne niemal w każdej rodzinie posiadającej dzieci), a także, jak to określa autorka, „z Dzieciątkiem” Jezus. Jest to określenie o tyle nieprecyzyjne, że większość wizerunków Maryi ukazuje Ją z Dzieciątkiem na ręku; tutaj chodzi o takie przedstawienia na tle szerszego tła (przyrody lub otaczających Ją innych postaci).



Następne wyodrębnione grupy to: Przedstawienia symboliczne: Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny, Najświętszego Serca Pana Jezusa i Najświętszego Sakramentu; przedstawienia Boga Ojca: Opatrzność Boska, Najświętsza Trójca; wizerunki Chrystusa; obrazy „bliźniacze”: Matka Boska Bolesna i Chrystus w cierniowej koronie, Grób Pana Jezusa i Zaśnięcie Najświętszej Maryi Panny; wizerunki Świętej Rodziny; wizerunki świętych: Anny matki Maryi, Józefa Oblubieńca Maryi, Jana Chrzciciela, Marii Magdaleny (Marii z Magdali), Weroniki, Katarzyny Aleksandryjskiej, Agaty Sycylijskiej (z Katanii), Antoniego Padewskiego, Franciszka z Asyżu, Stanisława Biskupa Męczennika, Stanisława Kostki, Teresy od Dzieciątka Jezus.

Może budzić zdziwienie, że prawdopodobnie w muzeum wrocławskim nie ma żadnego mechanicznego wizerunku *Aniola Stróża*, autorstwa niezwykle płodnego twórcy popularnych reprodukcji, głównie o tematyce sakralnej, Fridolina Leibera (1843–1912), pracującego przez wiele lat dla firmy Eduard Gustav May we Frankfurcie nad Menem. Obraz ten był bardzo popularny i wisiał w pokojach dziecięcych na całym świecie, a więc zapewne i w Polsce.

Publikację uzupełniają zasygnalizowane tylko tematy: *Obrazy wykonane w technikach mieszanych, Wizerunki w nowej odsłonie* (zasadniczo tylko fotografie z podpisami), *Gromadzenie, opracowywanie, konserwacja digitalizacja, upowszechnianie* (tylko fotografie z podpisami). Natomiast pewnym ubogaceniem opracowania jest dołączony skrócony katalog wizerunków według ikonografii zawierający wykaz całej kolekcji wrocławskiej (251 pozycji) wraz z podstawowymi danymi dotyczącymi autorów, technik wykonania, wydawców, a także miejsca funkcjonowania tych obrazów w terenie.

Autorka, która swoją wartką wymową potrafiłaby każdego przekonać do podziwu nad umiłowaną przez nią sztuką ludową, w pisaniu, posługując się bardzo sprawnie językiem polskim, też jest bardzo przekonująca. Przeglądając tylko końcowe zestawienie ważniejszej wykorzystanej literatury, nie uzyskali-byśmy przekonania o takim profesjonalizmie autorki, jaki jawi się nam, gdy śledzimy pracowicie sporządzone przypisy, będące dowodem drobiazgowego wykorzystania źródeł i dotychczasowych opracowań przedmiotu. Nawiasem tylko nadmienię, że autorka niepotrzebnie przy nazwiskach, tylko niektórych, autorów stawia sygły wskazujące na ich przynależność do stanu duchownego (przeważnie zakonnego), a w dodatku czyni to niejednolicie, bo przy innych tego nie zaznacza (np. W. Pogorzelski, W. Kujawski).

Przydałoby się w tym opracowaniu jakieś podsumowanie, w którym można by zebrać w syntetycznej formie wyniki przeprowadzonych badań, chociażby o roli obrazów religijnych w pobożności ludowej. Poza tym można by uzupełnić publikację o wykazy: autorów wizerunków, wytwórców i wydawców, technik wykonania, a także miejsc ich pochodzenia z dołączoną odpowiednią mapką.

Sam tytuł dzieła jest na tyle ogólny, że mogłoby nim zostać opatrzonych co najmniej kilka różnych pozycji. Większe zastrzeżenia powstają co do podtytułu.

Przede wszystkim określenie „dewocyjne” traktowane jest dość powszechnie, nie wiadomo dlaczego, ale jednak jako pejoratywne; lepiej pewnie byłoby zastąpić je określeniem „religijne” lub „sakralne”. Nie podoba mi się także określenie „pochodzenia fabrycznego” (choć już często stosowane), bo obrazy, o których mowa, nie były produkowane w fabrykach, ale były wytwarzane przeważnie w specjalizujących się w takiej wytwórczości warsztatach, manufakturach; może zatem lepsze byłoby określenie „wytwarzane mechanicznie”, a może „przemysłowe”?

W tekście autorka używa imienia Matki Bożej zamiennie w podwójnej formie: Maria i Maryja. W publikacjach o tematyce religijnej przyjęło się używać formy „Maryja” (nie dotyczy to oczywiście przyjętych powszechnie tytułów obrazów) w odróżnieniu od zwykłych kobiet o tym imieniu (Maria). Jeżeli jednak autorce bardziej podoba się „Maria”, to powinna konsekwentnie stosować taki zapis w całej publikacji. Razi używanie zamiast „Najświętsza Maryja Panna” skrótu „NMP”, ponieważ zdaje się wskazywać na brak szacunku do tej szczególnie bliskiej nam, szczególnie katolikom, osoby.

Zdarza się, że autorka pisze czasem „na przestrzeni wieków” (np. s. 123), a przecież przestrzeń i czas to różne kategorie, chociaż trzeba przyznać, że jest to dość często występujący błąd w mówieniu i pisaniu, a niektórzy nawet uważają, że nie jest to błąd. Określenie „w okresie powojennym” (s. 120) jest niejednoznaczne, ponieważ powstaje pytanie, po której wojnie, bo mieliśmy dotychczas aż dwie wojny światowe.

Opracowanie graficzne jest, zgodnie z obecnie panującą modą, dość uduchowione. Poszczególne „rozdziały” i punkty nie zostały wystarczająco wyróżnione. Natomiast dłuższe cytowane teksty zostały wyróżnione dużym odstępem od tekstu zasadniczego, brakiem wcięcia akapitowego i pełnego justowania (skład „w chorągiewkę”) oraz mniejszym stopniem czcionki; to jednak zbyt krzykliwe wyróżnienia, jedno przecież wystarczy. Także przypisy powinny być raczej justowane. Podpisy pod zdjęciami złożone zostały niepotrzebnie w całości kursywą, ponieważ przez to tytuły obrazów, które zwyczajowo wyróżnia się kursywą, „zlewają się” z pozostałymi elementami podpisu. Nie dodaje estetyki publikacji stosowanie rozmytych fotografii, przeważnie na końcu „rozdziału”, czasem na stronie wakatowej, czasem jako podkład pod końcowy tekst (np. s. 12, 18, 114, 122, 154, 158, 164).

Zauważa się także, że korektor chyba nie napracował się bardzo przy tej publikacji, skoro pozostało nieco błędów literowych (np. s. 9, 13, 21, 22, 40, 115, 120, 123, 174).

Miejmy nadzieję, że i inne muzea polskie, które mają w swych zbiorach etnograficznych obrazy religijne wykonane techniką mechaniczną, pójdą za przykładem muzeum wrocławskiego. Takie publikacje mogłyby przyczynić się w przyszłości do powstania ogólnopolskiego katalogu i opracowania takich wizerunków.