

Zdzisława Mokranowska  
Uniwersytet Śląski, Katowice

## Obraz Matki Bożej Kodeńskiej w powieści Zofii Kossak-Szczuckiej *Beatum scelus*

Opisany w powieści *Beatum scelus* wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem, utworze powstałym w 1924 roku i mającym drugą wersję, rozszerzoną i zmienioną (z polskim tytułem *Błogostawiona wina*, rok wydania 1953) – ma swój realny artefakt. Oglądać go można w Kodniu nad Bugiem. Z fundacji Iwana Sapiehy, sekretarza króla Zygmunta Starego i założyciela kodeńskiej linii Sapiehów, powstał tu na początku drewniany kościół Świętego Ducha (rok 1518), a gdy w 1628 stał się on kościołem szpitalnym, wybudowano nowy kościół parafialny św. Anny. W 1636 roku pomieszczono w nim interesujący nas obraz Madonny z Dzieciątkiem. Obraz, jak podają źródła, miał być namalowany, według tradycji w VI wieku, przez św. Augustyna z Canterbury na polecenia papieża Grzegorza I Wielkiego; obraz był kopią hiszpańskiej statuy Matki Bożej z Guadalupe. Pięć lat wcześniej (w 1631 roku) został wykradzony z kaplicy papieża Urbana VIII przez Mikołaja Sapiehę i przywieziony do Kodnia. I tu zaczyna się akcja utworu Zofii Kossak, pierwszej powieści historycznej autorki *Krzyżowców*. Centralnym motywem powieści *Beatum scelus* jest historia wizerunku Matki Boskiej Gregoriańskiej, zwanej następnie Kodeńską, który został skradziony przez wojewodę brzeskiego podczas jego pielgrzymki do Rzymu, pielgrzymki w intencji uzdrowienia z niemocy. Jednak, co interesujące, ikonograficzna oprawa utworu (pierwsze jego wydanie) wskazuje na osobę kresowego możnowładcy, bowiem reprodukcja jego portretu (przedstawiająca go jako budowniczego kościoła) jest na okładce, w inicjalnym miejscu książki,

zaś reprodukcja wizerunku obrazu kodeńskiego jest na kolejnych jej stronach. W drugiej wersji powieści znajdujemy trzykrotny motyw graficzny wizerunku Madonny, a z portretu Sapiehy zrezygnowano.

Powojenna wersja powieści, *Błogosławiona wina*, utrwala wizerunek pisarki określany w krytyce jako katolicki – pierwsza jej wersja (z 1923 roku) nie miała jeszcze takiego zadania, bowiem literacka tożsamość autorki była *in statu nascendi*, dopiero się tworzyła. W *Beatum scelus* świat przedstawiony oscyluje wokół legendy historyczno-hagiograficznej; ona jest teleologicznym projektem literackich działań. Powojenna wersja powieści rozszerza ramy obrazu i ukazuje plastycznie aspekty życia w Polsce w XVII wieku: obyczaje, stosunki polityczne, relacje społeczne oraz krytyczny opis realiów Watykanu i Kościoła. Porównując oba teksty powieści należy stwierdzić, że zwięzłość pierwszej wersji znajduje w niej bezpośrednie przełożenie na klarowność tezy; pragmatykę i wagę kultu Maryjnego – *Błogosławiona wina* za sprawą rozbudowanych wątków zyskuje większy walor literackości, tracąc na jednoznaczności ideowej – została niejako oddana czytelnikowi w pakt interpretacyjny.

Powieść *Beatum scelus*, którą można by określić odmianą powieści historyczno-hagiograficznej, jest także powieścią religijną, bo dotyka w niej Autorka istotnych aspektów wiary w zakresie winy i kary, konfliktu sumienia i problemu zadośćuczynienia. I właśnie kanwą tych rozważań jest opisana tu najdawniejsza i terazniejsza historia obrazu Madonny z Kodnia. Na potrzeby kreacji artystycznej autorka miesza tu fakty zapisane w źródłach i podania legendowe. Czytelnik wysłuchuje ich wspólnie z bohaterem powieści, jeszcze przed ujrzaniem portretu na własne oczy. Kardynał de Torres opowiada polskiemu możnowładcy dzieje obrazu i to on szczególnie go rekomenduje pielgrzymowi, jako najbardziej skuteczny cel prób. Uzasadnia fakt następująco:

Przedziwny to wizerunek, któremu równego niemasz. Bo zauważ tyłko Waśc, że gdy najpiękniejsze wielkich naszych mistrzów obrazy, acz pod natchnieniem Bożym malowane, są raczej tworem fantazji, a niejednokrotnie wprost z innego żywego człowieka rysy brały, – ów jeden to rytrat na świecie, który Matkę Bożą przedstawia taką, jaką była istotnie – jest do niej z lic podobny<sup>1</sup>.

Użyte tu słowo „rytrat” pozostaje w związku z polem semantycznym wyrazu „ryt” (od łac. *ritus*), oznaczającego obrządek, sposób wykonywania kultu; odrębny, różniący się od innych; stąd następnie „rytuał”.

---

<sup>1</sup> Z. Kossak-Szczucka, *Beatum scelus*, Górk Wielkie 1923, s. 24.

Kardynał dowodzi dalej cech szczególnych obrazu, że był on malowany, kopiowany „przez świętego Augustyna opata z oryginalnego konterfektu Marii Panny, dzieła rąk świętego Łukasza Ewangelisty”. Tu następuje wzmianka o obrazie jasnogórskim tego samego mistrza, ale malowanym na desce, stąd pocernienie twarzy i kłopoty z dokładnym rozeznaniem rysów, a że Madeonna z Guadelupe na płótnie malowana, to obraz wyraźniejszy i kolory właściwsze. Zofia Kossak czyniąc tematem swych dwóch powieści uczynek wielkiego chorążego Sapiehy i pochodzenie obrazu Matki Bożej z Guadelupe przyczyniła się do znacznego spopularyzowania legendy. Trudno ponad wszelką wątpliwość ustalić, czy istotnie pojawienie się obrazu w Kodniu ma tak „sensacyjne źródło”. Historycy sztuki dowodzą, że wizerunek pochodzi z hiszpańskiej szkoły malarstwa barokowego, z początków XVII wieku. Czy był Kodeński wizerunek skradziony z Rzymu, czy legalnie zamówiony – trudno ustalić; Autorka przytacza źródła, ale jeszcze chętniej korzysta z podań i relacji miejscowej ludności o historii obrazu; krótko przed powstaniem powieści Kossak przebywała u Sapiehów w Krasiczynie i tam poznała „historię rodową i dzieje obrazu” – źródeł historycznych nie trzyma się niewolniczo. Legenda i hagiografia mają swoje prawa. Oto postać autentyczna, św. Epifaniusz, biskup, pisarz i doktor Kościoła, jest w powieści przywołany jako autorytet w sprawie prawdziwego wizerunku Marii, matki Chrystusa. Miał ją osobiście znać i opisać w sposób następujący jej wygląd:

Była Maryja we wszystkich rzeczach uczciwa, mało bardzo i to potrzebne rzeczy mówiąca – skromna i bardzo przyjemna, cześć i poszanowanie wzbudzająca. Koloru była pszenicy jasnej podobnego; włosów złotawego, oczu bystrych i przyżółtawych, i jakoby oliwkowego koloru źrenice w nich mająca. Brwi Jej były powiesiste i czerniawe. Nos cienki, przydługi. Wargi kwitnące i słów słodkości pełne. Twarz nie okrągła ani kończysta, ale nieco przydłużona. Ręce drobne i palce długie. Była naostatek pychy żadnej nie znająca, szczerą, twarz nie zmyślającą, na szatach, które nosiła, przyrodzonego koloru przestawająca. (Co i teraz święte głowy Jej nakrycie pokazuje). – A że krótko powiem, we wszystkich Jej rzeczach wielką była z Nieba dana wdzięczność...<sup>2</sup>

Już Augustyn w *De Trinitate* VIII 7,7, stwierdzał, że nie zachowały się źródła na temat wyglądu Marii. Brak też jest z czasów jej życia portretowych wizerunków. Legenda o obrazie namalowanym jakoby przez świętego Łukasza Ewangelistę pochodzi prawdopodobnie z VI lub VII

---

<sup>2</sup>Tamże, s. 25.

wieku (notuje ją Andrzej z Krety). Od początku była wskazaniem na obraz kobiety i matki oraz uosobienie doktryny o wcieleniu; przedstawiana najczęściej z dzieciątkiem w ramionach lub na kolanach, z nimbem wokół głowy prawdopodobnie od chwili, gdy na soborze w Efezie (431) nadano jej tytuł *Mater Dei*, *Theotokos* – Matki Bożej Rodzicielki. W przytoczonym powieściowym opisie zapożyczenia apokryficzne są wyraźnie widoczne – i to zarówno kompilacje zachodnich i wschodnich cech zabytków piśmienniczych; to fakt charakterystyczny dla apokryfów polskich. Tym najznamienszym są *Rozmyślania przemyskie*, albo inaczej: *Żywot Najświętszej Rodziny* pochodzący z końca XVI wieku. Ten długi utwór prozatorski jest w zasadzie powieścią apokryficzną o życiu świętej Rodziny i późniejszej działalności Chrystusa. Jego autor (autorzy) opisuje wygląd świętych, co zrozumiałe – w kontekście wykładni ideowej gatunku – szczególnie nacisk kładąc na walory duchowe, świętość postaci. Opis Epifaniusza w powieści Kossak spełnia te rygory konwencji gatunku; oczywiście należy zaznaczyć, że powołanie się na autorstwo świętego jest całkowicie „legendowe”. Prawdziwy Epifaniusz nie był uczniem Jezusa i nie znał Marii z Nazaretu, bo żył w latach ok. 315–403 naszej ery. Prawdą jest, że był autorem licznych dzieł, tworzył także apokryfy. Oprócz wielu tematów, zagadnień wiary i organizacji Kościoła, o których rozprawiał w pismach, Epifaniusz bronił gorliwie prawdy o nienaruszonym dziewictwie i wniebowzięciu Maryi. Cytowany powyższy opis wyglądu Maryi dowodzi wyraźnych zabiegów autorki, aby jej portret uczynić bliskim, swojskim. Przywołany tu kolor „pszenicy jasnej” jest tego przykładem. W dalszych fragmentach powieści, gdy obraz zostaje wprowadzony uroczyście do kościoła w Kodniu, oczy z wizerunku Madonny zostały jakby ożywione, aby wziąć w posiadanie tę nową ziemię i ludzi; to kolejny sposób na „spolszczenie” Najświętszej Pani i jej zawłaszczenie przez umiłowanie i oddanie:

Przesłodkie oczy Najświętszej Pani patrzyły wokół z pod przy ciężkich powiek, ogarniając spojrzeniem świat nowy i biorąc go w siebie. Patrzyły na dalekie wzgórza, szare ścierniska i zielone łąki, na ciemny pierścień sosnowego boru, zamykający linię horyzontu, i na tłum ogromny, ścielący swe serca razem z kwiatami pod Jej stopy. Patrzyły się oczy Matczyne, oczy pamiętające zaranie Kościoła, na białe głowy kobiece i lniane męskie<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Tamże, s. 78.

Sapieha, jak przystało na prawdziwego Sarmatę (i Polaka), nie jest wolny od narodowej megalomanii, w swym przekonaniu, że nowe miejsce pobytu spodoba się Bogarodzicy: „Rozglądał się pan Sapieha wokoło siebie z miłością, a widząc kraj swój rodzony piękniejszy niż wszystkie na świecie, pomyślał z radością wielką: – Nie może to być, by nie wolała tu zostać...”<sup>4</sup>.

Już w swojej pierwszej powieści autorka *Pożogi* ujawnia swą „technikę” użycia źródła i potrzebę, dyktowaną chęcią pełnego wybrzmienia dydaktycznej funkcji dzieła, „retuszowania”, czy „poprawiania świętości”; ujawni się to najpełniej w *Szaleńcach bożych*.

Dzieje Mikołaja Sapiehy i historia obrazu kodeńskiego poświadczono źródłami historycznymi stały się „nie lada zatem gratką dla pisarza katolickiego”, aby tej hagiograficzno-historycznej opowieści nadać postać literackiego opracowania. *Beatum scelus* bardzo skrupulatnie zostaje usytuowany wobec źródeł i lekturowych zapożyczeń. Wymienia je autorka w uwadze na końcu swego utworu, który określa mianem opowiadania. Tego odsyłacza do źródeł nie ma już *Błogostawiona wina*. Brzmi on w pierwszej wersji powieści następująco:

Całkowita treść powyższego opowiadania, wraz ze wszystkimi występującymi w niem osobami i wiernym zachowaniem charakterów tychże, zaczerpnięta została z następujących źródeł:

*Obraz Kodeński chronologicie opisany do roku terażniejszego 1718*. Autor nieznan.

*Monnmenta Antiquitatum Marianarum In Imagine Vetustissima Deiparae de Guadelupe Codnensis*. Spisane w dwóch częściach przez Jana Fryderyka Łukasza Sapiehę, kasztelana trockiego, wydane w Warszawie 1720 r.

*Monumenta albo Zebranie starożytnych ozdób Przenajświętszej Bogarodzicy Kodeńskiej*. – Polskie tłumaczenie poprzedniego, rozszerzone przez ks. Albrychta Stawskiego, wyd. w r. 1723.

*Historya przezacnego Obrazu Kodeńskiego Przenajdostojniejszej Panny Maryi, Grzegorzowi Wielkiemu ulubionego, de Guadelupe nazwanego*, przez ks. Jakóba Walickiego, altarystę Kodeńskiego, wyd. w r. 1721.

*Życia Sapiehów i listy do Monarchów, Xiążąt i różnych Panujących do tychże spisane*, spisał Kazimierz Kognowicki. Wyd. w r. 1792.

*Kodeń Sapiehów i starożytny obraz matki Boskiej Gwadelupeńskiej* przez P.J.P. wyd. w r. 1897<sup>5</sup>.

Inicjały P.J.P. należy rozczytać jako: Podlasiak Józef Pruszkowski. Autorka nie wymienia tu jeszcze jednego źródła, z którego (jak wykazuje

---

<sup>4</sup>Tamże, s. 77.

<sup>5</sup>Tamże, s. 139.

ponad wszelką wątpliwość dokonana analiza tekstów) korzystała, a jest to: Ojca Ksawerego Sforskiego, *Historja cudownego obrazu Matki boskiej Kodeńskiej (de Guadeluppe) umieszczonego w roku 1875 w kaplicy Aniołów Stróżów na Jasnej Górze*. Częstochowa 1887.

Lektura tych źródeł, opowieści mieszkańców Kodnia i Krasiczyna, fascynacja początkującej pisarki przeszłością i kultem maryjnym, także dobre rozeznanie w podaniach folklorystycznych, legendach – owocują wizją przetworzenia tych faktów w literacki temat. Był jeszcze powód aktualny; trwały bowiem starania o powrót do bazyliki kodeńskiej obrazu przebywającego w bocznej kaplicy Jasnogórskiego kościoła, przeniesiony tam z Podlasia, mocą carskiego nakazu jeszcze w XIX wieku. Józef Jankowski, znający Zofię Kossak, właśnie ten fakt wymienia jako genezę utworu: „Autorka ma rację i wielką zasługę, torując gorąco myśl powrotu cudownego obrazu do Kodnia – na kresy”<sup>6</sup>. Może istotnie (utwór jest niewielkich rozmiarów) miał być w pierwszym zamyśle rodzajem agitacyjnej broszury w artystycznej formie o wyraźnej tezie. W notatkach znajdujących się w Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej znaleźć można zapis, który mógł być projektem zakończenia tekstu powieści, ale nie został w niej pomieszczony; może ton zbyt obcesowy wpłynął na zmianę decyzji. Autorka „agituje” na rzecz odbudowy bazyliki kodeńskiej:

[...] potrzeby Jej domu są pilne i wymagają natychmiastowej pomocy Ks. Oblaci z gorliwością i energią krążąją się wokół zaopatrzenia, lecz cóż uczynią bez pomocy społeczeństwa? Ci czytelnicy, do których przemówi historia obrazu niech poczują się do wspólnoty i odpowiedzialności za Kodeń. Niech posypią się ofiary. Że Polska biedna? Jest, jest z czego zaoszczędzić minimalną kwotę [...].

W tym miejscu maszynopis urywa się; dalsza część karty pozostaje pusta. Opisana legenda jakoś niestosownie współbrzmiała z agitacyjnym tonem prośby o wsparcie. W *Błogostawionej winie*, powieści o poszerzonych wątkach, w *Postwoiu* do wydania z 1958 roku powróci Autorka do tej prośby, ale w sposób daleko ostrożniejszy. Obraz dopiero teraz powracał do Kodnia po drugiej wojnie światowej (4 września) i znów bazylika wymagała prac remontowych po wojennych zniszczeniach. Notatka została zamieszczona po epilogu powieściowym, na ostatniej stronie; wydrukowana innym drukiem ma w pełni postać „dopisku”, prośby, wezwania do czytelników. Świadoma regułą pisarstwa historycznego, wspartych własnym w tej kwestii dorobkiem, pragnie autor-

<sup>6</sup>J. Jankowski, „*Beatum scelus*” Zofii Kossak, „*Dziennik Polski*” 1924, nr 282.

ka wyważenia ciężaru pomiędzy doraźną indoktrynacją (dydaktyczny „uchwyty” w jej pisarstwie będzie wybrzmiewał często), a wartościami artystycznymi utworu. *Beatam scelus* oceniano bowiem przeważnie jako opowieść hagiograficzną, wskazującą siłę bożej opatrności i boskich mądrych wyroków, a katolicka krytyka upatrywała w nim cech niemalże podręcznika moralnego postępowania. A co interesującego odnalazł, w tym pierwszym dziełku historycznym Zofii Kossak, Wincenty Lutosławski, filozof, krytyk dzieł Platona i badacz metafizyki? Otóż opowieść o czynie Sapiehy jest dla niego przykładem, że niekiedy działanie, mające pozory występku może być, uwzględniając prawdziwe intencje, działaniem błogosławionym. Czyżby więc wartość moralna czynów zależała od ukrytych intencji<sup>7</sup>. Zdaniem recenzenta powieść „wskazuje drogę, na której można odróżnić rzeczywiste natchnienie Boże od pokusy szatańskiej, przybierającej pozory natchnienia Bożego”<sup>8</sup>. Autor *Nieśmiertelności duszy i wolności woli* (wyd. Warszawa 1909) twierdził, że dusza ludzka jest niezależna od ciała i przynależy bytom wśród których najwyższy jest Bóg; ku niemu jaźń wyznacza drogę (niekiedy zawiłą) poprzez kolejne doskonalenie się. W powieści Zofii Kossak wewnętrznie oksymoroniczne określenie „wina błogosławiona” nazywa czyn Sapiehy; zbrodnia pospolita dotyczy zakrystiana Baptysty, który (za namową polskiego możnowładcy) wyciął obraz z ram i otrzymał za to zapłatę. Korzyść własna Sapiehy pozostaje całkowicie poza horyzontem autorских motywacji.

Bogate doświadczenia literackie autorki *Krzyżowców* ponad wszelką wątpliwość dowodzą pasji dydaktycznej w jej pisarstwie. Wypracowała w tym zakresie swój własny styl; systematycznie doskonalić ten dyskurs sytuujący się między dydaktyzmem a historiozofią. Z całą pewnością można postawić tezę, że pisarka, opowiadając o kradzieży obrazu Matki Boskiej z papieskiej kaplicy przez senatora Rzeczypospolitej, obłożonego za ten czyn przez Urbana VIII klątwą, poszukuje prawdy czasu. Fascynacja historią i pisarstwem historycznym owocuje, w tym niewielkich rozmiarów utworze, trafnym wycuciem złożoności problemów w Polsce XVII wieku i ukazuje u początku pisarskie zdolności, które rozwijać się będą w kolejnych utworach literackich Zofii Kossak. Historyczna panorama życia, obyczaju i mentalności sarmackiej Polski znajdzie pogłębiony swój konterfekt w powieści powojennej; w jej wersji pierwotnej ustępuje miejsca tendencji i nieprzepartej potrzebie przeko-

<sup>7</sup> W. Lutosławski, *Listy o literaturze. Z powodu powieści Zofii Kossak Szczuckiej „Beatam scelus”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 20.

<sup>8</sup> Tamże.

nania czytelnika do określonych zachowań oraz jego pouczenia i instruowania. W późniejszym okresie swej twórczości, świadoma warsztatu i gatunku, jaki uprawia, autorka stwierdza:

W technice powieściowej obowiązują pewne reguły, które pisarz wien obserwować, o ile pragnie przekonać czytelnika o słuszności swego założenia. Najważniejszą z tych reguł jest logika w przedstawianiu danego wycinka życia. Zależnie od światopoglądu autora logika ta bywa wysnuta bądź z łańcucha ślepych faktów niezależnych od woli człowieka, bądź z jego świadomych czynów; z cech biologiczno-atawistycznych, z wpływów środowiska, bądź z nieubłaganych procesów socjalnych. Pisarza o światopoglądzie spirytualistycznym obowiązuje, niezależnie od wyznania, logika Prawa Bożego. Prawo Boże zgwałcone, względnie zachowane, odbija się karząco albo pozytywnie na losach i rozwoju bohaterów powieści<sup>9</sup>.

Konstrukcja bohatera powieściowego, jego działanie, wydaje się być, w mniemaniu autorki najlepszym ideologemem utworu. Książka ukazująca zmagania postaci, gdy kończy się odczuciem, że „potęga zła wydaje się [...] niemal równa potędze dobra” nie rozstrzyga zagadnienia jednoznacznie – po katolicku, nazywając, co jest dobrem, a co złem. W powieści „poprawionej” ta kropka nad „i” staje się oczywista. Rozbudowana fabuła ukazuje bohatera utworu bardziej uczłowieczonego; na tle domowych pieleszy, opisu zdrowotnych niedomagań kodeńskiego wielmoży i perypetii małżeństwa córki Anusi, którą ojciec skazuje na klasztorne życie, opowiadanie o rozmaitych sposobach przyjścia z pomocą wyklętemu wojewodzie, czynionych przez przyjaciół i członków rodziny – wszystko to sprawia, że powieść pęcznieje i czyn Sapiehy nabiera teraz szerszego aspektu motywacyjnego. Tych wątków brak w pierwszej wersji powieści. W inicjalnych fragmentach drugiej, gdy słaby i przestraszony napaścią wilków podczas polowania, wojewoda zostaje na noc w chłopskiej chacie, gdzie jest mimowolnym świadkiem nocnych pogańskich obrządków – autorka dostarcza czytelnikowi „twardego argumentu”, że konieczna jest na Podlasiu silna relikwia dla wyparcia resztek bałwochwalskich wierzeń. W trakcie uroczystego wjazdu obrazu Madonny Gregoriańskiej de Guadelupe do Kodnia to właśnie żerec, poganin, znachor Stary Pyłyp pierwszy doświadcza jego mocy. Także stopniowe uświadamianie sobie przyczyn i skutków swego czynu, zwłaszcza po ekskomunie, gdy (powieściowy) Mikołaj Sapieha odosabnia się, czas spędza na modlitwie i rozmyślaniach, owocuje w po-

---

<sup>9</sup>Z. Kossak, *Błogosławiona wina*, Warszawa 1958, s. 6.



wieści pogłębieniem psychologicznym i osiągnięciem przez bohatera jasności widzenia, także samoświadomości. Tendencja w takich działaniach twórczych jest tu oczywista. Lecz pisarka, jakby niedowierzała czytelniczym umiejętnościom, bo *in extenso* zapewnia w słowie odautorskim na początku powieści o przemianie, jaka za sprawą Bożej Opatrzności i Miłosierdzia może dokonać się w duszy człowieka. Jej zdaniem wiele znakomitych dzieł literackich, ukazując psychomachię człowieka, który powiedział Bogu „nie”, a potem ekspiacyjnie pragnie naprawić zło, zatrzymuje się na progu sprawiedliwości, „a brakuje w nich miejsca na miłosierdzie”<sup>10</sup>. „Sprawiedliwość zaś bez miłosierdzia jest z konieczności okrutna. (Jak miłosierdzie bez sprawiedliwości jest niemoralnym pobłażaniem złu)”<sup>11</sup>.

Nakaz czynienia miłosierdzia jest chyba najtrudniejszą dla chrześcijanina cnotą, a tak mocno testamentowo nakazaną w encyklikach i pismach Jana Pawła II. Wzywał on do oczyszczenia intencji podejmowanych czynów miłosierdzia, które są aktem prawdziwej miłości wówczas, gdy człowiek, czyniąc je, ma przekonanie, że zostaje także ubogacony przez obdarowanego. Blisko tu do filozofii dialogu – spotkania z Innym. Miłosierdzie nie jest więc tylko świadectwem wiary, ale także nieodzowną potrzebą okazywania w międzyludzkich kontaktach. Sobór Watykański II wskazał na nie jako pewien sposób życia, określoną postawę, a nie tylko jako jedną z cnot chrześcijanina.

Zofia Kossak dzieli się z czytelnikiem przekonaniem, że człowiek nie zawsze potrafi zrozumieć i zgodzić się na przejaw bożego miłosierdzia okazywanego grzesznikowi i złoczyńcy. Stwierdza bowiem, że:

Miłosierdzie z natury swojej wydaje się w oczach ludzkich nielogiczne, niekonsekwentne, gorszące dziś, jak gorszyło niegdyś brata syna marnotrawnego lub robotników, którzy wcześniej przyszli do winnicy. „Azali oko twoje złośliwe jest, żem jest dobry?” Owszem, nasze oczy ludzkie są złośliwe, i lubimy, by winowajca został przykładnie ukarany<sup>12</sup>.

Pierwsza historyczna powieść autorki *Krzyżowców* sytuuje się między gawędą o przeszłości i dydaktycznym wykładem określonej historiozofii opartej na hagiograficzno-historycznej legendzie. *Beatum scelus* nie posiada rozbudowanej fabuły ani zawiłej kompozycji. Forma prosta, surowa jest ujęciem przedstawionej rzeczywistości; rozdział pierwszy wprowadza czytelnika *in média res*; ukazuje wojewodę brzeskiego piel-

---

<sup>10</sup>Tamże.

<sup>11</sup>Tamże, s. 6.

<sup>12</sup>Tamże.

grzymującego do wiecznego miasta w nadziei cudu wyzdrowienia. Można pokusić się o nazwanie tej pierwszej powieści „hagiograficzną”. Już w wieku XVII datują się pierwsze wzmianki o legendzie obrazu; Sapiaha wyrusza na pielgrzymkę w 1631 roku i – jak pisze Stawski – „dla poratowania zdrowia bardziej do boskiej niż ludzkiej udawał się pomocy: nie w zabobonach, nie w wieszczych prognozach i superstycjach, ale w protekcji niebieskiej pokładał ufność, tak jednak, że też i ziemskim nie gardził ratunkiem”<sup>13</sup>. Źródła podają, że możnowładca podróżuje do Rzymu z żoną; w powieści Kossak odbywa sam pielgrzymkę, bo sprawniej jest autorce wykazać wagę determinacji podjętego zamysłu i skupić się tylko na osobie, która prosi o łaskę i jej doświadczy. Opowieść hagiograficzna redukuje galerię postaci na rzecz tej najważniejszej: naznaczonej, wybranej. Jasno powinna tu wybrzmiewać teza, konflikt sumienia, zagadnienie winy i kary, dlatego główny „trakt” opowieści nie powinien obfitować w liczne wątki poboczne wzbogacające fabułę.

Otwarcie tekstu powieści – cytacja przed rozdziałem – jest fragmentem inwokacji z *Historii przeznaczonego obrazu kodeńskiego...*, poematu napisanego wierszem przez księdza Jakóba Wolskiego:

Nie wojny i okropne nucę Marsa dzieje,  
 Nie zuchwałę rycerskich gonitew turnieje,  
 Ani bajki poetów wymyślone jakie  
 Opisuję, albo też baśnie lada jakie: –  
 Królowej Nieba, Ziemi, cudownie zjawione  
 Za cel biorę i spiszę dzieła, rozgłoszone  
 W Carogrodzie, we Włoszech, Hiszpanji, a potem  
 W naszej Polsce, i tak mą zacznę powieść o tem...<sup>14</sup>

Wizerunek Madonny Kodeńskiej staje się wyznacznikiem zwartości powieści. Ten przed-tekst, o funkcji inwokacyjnego motta, antycypacyjnie zapowiada temat, ale ponadto w relacji do zakończenia utworu (rozdziału piątego) stanowi wykładnik klamrowej kompozycji i próby wykreowania sytuacji narracyjnej, co wydaje się być (z jednej strony) zabiegiem na rzecz literackości, zaś z drugiej ową „animacją przeszłości”, historycznej prawdy wynikającej ze źródła: „Słońce zachodziło nad ciemnym lasem za Bugiem, gdy ksiądz Jakób Walicki, altaryzista kodeński, wstał od stołu, wytarłszy starannie gęsie pióro w irchową ściereczkę. Na stole, obok kilku piór niezdałych, leżał gruby manuskrypt *Hi-*

<sup>13</sup> *Monumenta albo Zebranie starożytnych ozdób Przenajświętszej Bogarodzicy Kodeńskiej*, tłum. A. Stawski, Warszawa 1723, s. 189.

<sup>14</sup> Z. Kossak-Szczucka, *Beatum scelus*, s. 128.

stori *Przezacnego Obrazu Kodeńskiego, świeżo ukończony*"<sup>15</sup>. Dodatkowe wzmocnienie zamknięcia całości zostało dokonane za sprawą kolejnego cytatu-motta przywołanego z historycznego źródła.

Bez wątpienia rdzeniem dyskursu narracyjnego w powieści *Beatum scelus* jest legenda hagiograficzna dotycząca dziejów obrazu, która za sprawą źródeł pisanych (historycznych) staje się imitacją (animacją!) historii prawdziwej. Jednak celem nadrzędnym powieści nie jest tylko opisanie dziejów wizerunku, które będąc komponentem hagiograficznych opowieści, przynależą światom mitycznym. Cudowność ikony kodeńskiej i przeświadczenie o potrzebie podtrzymywania tradycji kultu to myśl przewodnia utworu. Jest ona zbieżna z postawą światopoglądową autorki. Cudowność, którą zaświadcza legenda, determinuje los bohatera, który nie jest w pełni świadomy przemian duchowych jakich doświadcza. Sentymentalny i egzaltowany styl opisu sceny uzdrowienia w pierwszej powieści ustąpi miejsca rozpamiętywaniu litanijnemu w *Błogostawionej winie*. Awanturnicza podróż Sapielhy (zwłaszcza ucieczka z Rzymu) ma szczęśliwy finał (kradzież dziwnie łatwo zostaje dokonana, pogoń gubi ślady, uciekinierzy w drodze doznają pomocy i dziwnego spokoju, za sprawą obrazu dokonuje się w drodze cud uzdrowienia opętanego); wszystko wydaje się dziać w zgodzie z Maryjnym przyzwoleniem. Legenda dokonuje transformacji; do wątków kanonicznych dołączają nowe; autorka dopisze kilka, aż po wiek dwudziesty, w końcowych fragmentach powieści. W *Beatum scelus* wokół legendy historyczno-hagiograficznej oscyluje świat przedstawiony; ona jest teleologicznym projektem literackich działań.

Zdzisława Mokranowska

**The Painting of the Mother of God of Kodeń  
in the Novel by Zofia Kossak-Szczucka *Beatum scelus***

The author of the article analyses the first novel of Zofia Kossak entitled *Beatum scelus* that was written in 1923 and compares it with its later version, much more extended and changed, entitled *Błogostawiona wina [Blessed guilt]*, which appeared in 1953. The central theme of the novel covers the history of the image of the Gregorian Mother of God, later referred to as the Mother of God of

---

<sup>15</sup>Tamże.

Kodeń, which was stolen from the papal chapel by Mikołaj Sapieha, the province governor of Brzeg, during his pilgrimage to Rome and then transported to the Podlasie region, to Kodeń. The world presented in *Beatum scelus* oscillates around a historical and hagiographical legend; it is a theological project of literary activities. This novel is also a religious novel, because the author touches here some significant aspects of faith in respect of guilt and punishment, conflict of conscience and the problem of compensation. And it is the earliest and present history of the painting of the Madonna of Kodeń that provides the basis for those reflections. For the purpose of artistic creation, the author mixes here the facts that were written down in sources and in legends. The post-war version of the novel extends the frames of the painting and plastically reveals the aspects of life in Poland in the 17<sup>th</sup> century: customs, political relations, social relations and a critical description of the reality present in the Vatican and in the church. When comparing the texts of both novels it should be stated, that the brevity of the first version finds its direct reflection in the clarity of the thesis; the pragmatics and magnitude of the Marian worship – *Błogosławiona wina* achieves a greater literary quality due to its elaborated plots, but at the same time loses its ideological explicitness.