

## OSTATNIA WIECZERZA LEONARDA DA VINCI

Wszystkie rzeczy posiadają swoją specyfikę, która musi być respektowana. Stanowi ona integralną część tego, co określamy *godnością*, a jeśli rzecz dotyczy sztuki, to jej *piękna*. W przypadku *Wieczernika* Leonarda da Vinci, elementem, którego nie można pominąć w refleksji to miejsce, w jakim artysta namalował swoje dzieło, czyli refektarz: wieczerza Chrystusa namalowana została w miejscu, gdzie spożywa się pokarmy. Podobnie, ważnym stwierdzeniem jest to, że jest to refektarz wykorzystywany przez wspólnotę osób konsekrowanych. A zatem, *Ostatnia Wieczerza*, w której postacią centralną jest Chrystus mający do spełnienia bolesną misję, została namalowana dla chrześcijan zobowiązanych do Jego naśladowania. Znaczące jest również i to, że refektarz znajduje się w niewielkiej odległości od kościoła, w którym osoby konsekrowane słuchają Słowa Bożego nadającego sens ich zaangażowaniu, i gdzie karmią się Ciałem i Krwią Chrystusa. I w końcu istotne jest również przypomnienie, że bracia zbierają się w refektarzu na wspólnym posiłku po wspólnotowych nabożeństwach w kościele oraz z racji wielkich okazji i dni świątecznych. Patrzyli na *Wieczernik* Leonarda po wysłuchaniu Ewangelii i spożyciu Eucharystii, w kontekście swojego zobowiązania do naśladowania Chrystusa, obejmującego ich całe życie.

Taki sposób patrzenia na dzieło nie był czymś wyjątkowym. W tym okresie malowidła i obrazy miały wiele znaczeń. Dlatego też dzieło Leonarda da Vinci, powstałe w latach 1475–1497, jako najbardziej znane przedstawienia *Wieczernika*, zawiera już śmiało aspekty psychofizyczne, opracowane i wprowadzone w świat sztuki przez innych florenckich mistrzów: najpierw przez Giotto, potem przez Donatello i Masaccio, a potem jeszcze przez Albertiego. To wskazuje w sposób szczególny na związek ze ówczesnymi teatralnymi „arkanami” (przywołując tu świat teatralny, można podać za przykład jedną ze scen toskańskiej *Sacromonte* San Vivaldo dzie-

sięć lat po *Wieczerniku*). Stąd *Wieczernik*, oprócz swej religijnej wymowy, od razu został uznany kamieniem milowym, na drodze rozwoju kultury artystycznej i humanistycznej okresu Odrodzenia.

Kiedy dobrze się zastanowimy, to zauważymy, że oba znaczenia nie są sobie przeciwne. Wykonanie *Ostatniej Wieczery*, zlecił artyście, książe Mediolanu, Ludwik Sforza. To dzieło miało stanowić jedynie element znacznie szerszego zamysłu, dotyczącego unowocześnienia i upiększenia całego kompleksu zakonnego oraz kościoła Santa Maria delle Grazie, w którym książe pragnął spocząć po śmierci. W całości tego przedsięwzięcia, którym kierował przyjaciel Leonarda da Vinci, architekt Donato Bramante, *Wieczernik* posiadał dwa znaczenia: z jednej strony było to dzieło sztuki sakralnej – obraz *coena Domini*, w Sali gdzie bracia spożywali posiłek, a z drugiej strony dzieło artystyczne, mające zaspokoić ambicję księcia, który dziełami nowoczesnej sztuki i architektury chciał nadać blask swojej stolicy. Oprócz treści religijnych na obrazie, Leonardo stworzył, nową, doskonałą „florencą perspektywę”, jakiej do tej pory nie spotykano w zachodniej części Włoch. Wykorzystując ścianę w głębi refektarza i kasetonowy sufit, stworzył iluzję wielkiego pomieszczenia. Pomieszczenie to, podobnie jak prezbiterium wraz z kopułą, jakie Bramante budował w kościele, stało się sposobem unowocześniania istniejących już struktur, nadając im idealny wymiar, tworząc w ten sposób większą przestrzeń dla Chrystusa w domu zakonnym braci.

W rzeczywistości te dwa aspekty *Wieczernika* – mistyczny i techniczno architektoniczny – nakładają się na siebie, ponieważ dzięki tej perspektywie jaką Leonardowi udało się stworzyć, wskazuje, że życie wspólnoty zakonnej powinno się koncentrować wokół życia Chrystusa i Jego Apostołów.

Przede wszystkim poprzez swoją perspektywiczną konstrukcję, autor ogniskuje uwagę na Chrystusie, czyli centralnej postaci na całym obrazie. Wszystkie linie diagonalne nieuchronnie naprowadzają oko na Chrystusa, wszystko wiąże się z Nim. On jest punktem oparcia zarówno całej logiki narracyjnej, jak i wizualnej. Nie jest to jednak ostateczny punkt na obrazie. Linie diagonalne prowadzi bowiem jeszcze za Chrystusa, w wieczorną przestrzeń poza oknem. Ale ten punkt ostatecznie pozostaje w ukryciu, zmierzając ku nieskończoności. Nasze spojrzenie zatrzymuje się na Chrystusie, który wydaje się mówić: „Kto Mnie zobaczył, zobaczył także i Ojca” (J 14, 9).

Ten wymiar perspektywiczno-chrystologiczny stworzony przez Leonarda jest jeszcze bardziej widoczny, gdy się porówna jego *Ostatnią Wieczerzę* z innymi interpretacjami tego aspektu w ówczesnym malarstwie. Na przykład Domenico Ghirlandaio, w latach 1480–1490 stworzył dwa dzieła, niemal identyczne, we florenckich domach zakonnych Ognissanti i San Marco. Podobnie jak Leonardo, również Ghirlandaio posługuje się perspektywą, aby stworzyć iluzję realnej przestrzeni. Jednak przestrzeń u niego, *nie ma bezpośredniego odniesienia do Chrystusa*. Na dziełach Ghirlandaio oko ślizga się od lewej do prawej strony, zatrzymując się kolejno na trzynastu postaciach, mniej więcej podobnych do siebie, nie dostrzegając od razu, która z nich przedstawia Jezusa. Dwie postacie, ze względu na postawę, wyraźnie się odróżniają od pozostałych: Judasz, siedzący jakby oddzielnie przy stole i św. Jan, z głową opartą na piersi osoby siedzącej obok niego. Drogą eliminacji, dochodzi się do oczywistego wniosku, że tą osobą, na której piersi spoczywa głowa Jana, z aureolą nad głową, jest Chrystus. Ale nie jest to od razu tak oczywiste.

To rozplanowanie osób – co zresztą było cechą „klasyczną” w sztuce florenckiej, stosowaną już od XIV wieku w refektarzach – pozwala lepiej zrozumieć nowość u Leonarda da Vinci. Wiemy również o jego obrazie w Wenecji, na którym Leonardo w pierwszym momencie chciał przedstawić Apostołów przy stole, jako jednostki odseparowane, wraz z Janem śpiącym obok Chrystusa i Judaszem z drugiej strony. Jednak Leonardo spostrzegł, że efekt takiego podziału Apostołów byłby podobny do obrazów Ghirlandaio, na których dwunastu ludzi siedzi w dystansie do siebie, co wyraża ich reakcję na słowa Jezusa: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam, jeden z was Mnie zdradzi” (J 13, 21). Te słowa są powodem nie tyle smutku każdego z Apostołów, ile pewnego kryzysu ich wszystkich razem, jako wspólnoty.

Aby uniknąć takiego podziału między osobami Leonardo postanowił przedstawić Apostołów siedzących wokół Chrystusa w czterech grupach. To, co łączy osoby w danej grupie, to czynnik emocjonalny. Leonardo zwracając uwagę na różnorodność typologii i gestów, analizuje, co rzeczywiście mogło się wydarzyć w tej wspólnotie ludzi, którzy razem przeżyli trzy lata. Apostołowie podzielili się w sposób naturalny na różne grupy, pozostające jednak w relacji między sobą. W każdej grupie trwa dyskusja na temat

słów, które wypowiedział Chrystus. Jednak napięcie psychologiczne, wyrażone przez spojrzenia i gesty dwóch osób przy stole, kieruje naszą uwagę przede wszystkim na środek stołu, czyli na Chrystusa.

Ten ruch dośrodkowy posiada tę samą funkcję, co i linie perspektywiczne: skierować uwagę patrzących na centralną postać, czyli Chrystusa, zarówno wtedy, kiedy przemawia, jak i wtedy, kiedy dokonuje wzruszającego gestu, jakim jest ofiarowanie swego życia w znaku chleba i wina.

Zauważamy następnie, jak w najbliższych Jezusowi grupach, po Jego lewej i prawej stronie ten ruch dośrodkowy został przedstawiony: uczniowie po obu bokach Chrystusa odchylają się nieco do tyłu. Odbicie ich uczuć wydaje się nie docierać do Zbawcy, który wygłasza swoją mowę i wykonuje swoje czyny w majestatycznej samotności. Ruchy ciała z prawej i lewej strony, gest rąk, nie dotykają Go: są jak fale, które muskają przyłodek nie zamaczając szczytu. Wyczuwamy również, że intensywność uczuć w Apostołach – jako ich zdolność reagowania „jednym sercem i jedną duszą”, ich wspólne pragnienie przejrzystości wobec poruszenia Mistrza, który stał się sługą obmywając ich nogi, a teraz mówi o zdradzie i śmierci – zależy ostatecznie od samego Jezusa. Ta intensywność uczuć rodzi się w relacji do Jezusa. To On sam motywuje do otwarcia się. Zaprasza np. Filipa, by czytał w Jego sercu. Podczas Wieczery Jezus otworzył się na Apostołów, pozwolił im zobaczyć swoją udrękę, mówił o niej, dał się uczniom w zupełnie nowy sposób, jednocześnie z ciałem i duszą. Dzięki Jego otwarciu, również i Apostołowie stali się zdolni do otwarcia się, aby na wzór Jezusa uczynić dar ze swego życia. Uczniowie w kontakcie z rzeczywistością Pana-Sługi, z człowiekiem, który mówi w imieniu Boga, odkrywają w sobie zdolność odpowiedzi na otwartość Jezusa. Ta zdolność wydaje się wykraczać poza możliwości natury. Jest niemal równa otwartości samego Chrystusa. „Nowa i wielka tajemnica, która ogarnia całego człowieka” napisał św. Grzegorz Nazareński tysiąc lat przed Leonardem, „Nowa i wielka tajemnica, która przenika nasze życie” polega na tym, pisał święty Grzegorz z Nazjanzu 1000 lat przed Leonardem da Vinci, „abyśmy wszyscy stali się jedno w Chrystusie, który dla nas wszystkich stał się doskonale wszystkim, czym jest. My zaś nosimy w sobie pieczęć Boga, przez którego i dla którego zostaliśmy, stworzeni; przez

Niego też zostaliśmy ukształtowani i naznaczeni, aby On sam mógł nas rozpoznać” (*Mowa 7*, PG 35, 786-87).

W Chrystusie przedstawionym przez Leonarda zbiegają się zasadnicze linie prowadzące do nieskończoności, zbiegają się uczucia wielu serc – krzyżują się, nakładają się, identyfikują się – natura Boska z naturą ludzką. W tym niezwykłym przedstawieniu postaci Chrystusa artysta zawiera wszystkie kluczowe elementy ewangelicznego tekstu, opisującego Ostatnią Wieczerzę: „gorące pragnienie” oddania siebie jakie Jezus w sobie posiadał; pełną świadomość tego co się wydarzy; przekonanie, że nadeszła najważniejsza chwila, w której wydarzenie powszechne jakim jest wieczerza, przyjmuje nowe znaczenie zmierzające ku nieskończonym horyzontom. Została stworzona w dziele kompozycja piramidalna, która wskazuje na siłę pełną pokoju; przejmująca wymowa otwartych ramion i wyciągniętych rąk: prawa (po naszej lewej stronie) w kierunku kielicha, lewa (po naszej prawej stronie) w kierunku chleba; królewska samotność pośród Apostołów, głowa zarysowująca się w świetle późnego popołudnia, bez aureoli, ale oprawiona w szlachetnej architekturze sali; atmosfera delikatnego smutku wyrażona w pochylonej głowie: wszystko jest w zgodności z Nowotestamentalnym opisem nocy, w czasie której Zbawiciel został zdradzony, z opisem człowieka, który dobrowolnie się ofiarowuje i jednocześnie ustanawia wieczny obrzęd. Chrystus mówi o swoim królestwie, a zatem jest Królem. Jest również świadomy nadchodzącej śmierci, którą dobrowolnie przyjmuje „wiedząc, że Ojciec dał Mu wszystko w ręce oraz, że od Boga wyszedł i do Boga idzie” (J 13, 3): „wiedząc”, „przyjmując”, ale i jednocześnie po ludzku rozluźnia i odsłania świat najgłębszych emocji, jak powie Gianfrancesco Pico della Mirandola w dziele na temat wyobraźni napisanej w tych samych latach.

Spróbujmy zrozumieć tę postać Chrystusa namalowaną przez Leonarda, w kontekście ówczesnych zwyczajów. Konstytucje Zakonu Dominikanów, napisane podczas Kapituły Generalnej, jaka odbyła się w Mediolanie, w Klasztorze Santa Maria delle Grazie w roku 1505 (czyli niecałe dziesięć lat po ukończeniu *Ostatniej Wieczerzy*) opisują bardzo dokładnie obrzęd wejścia do refektarza, podkreślając znaczenie obrazów znajdujących się w pomieszczeniach wspólnotowych. „Po usłyszeniu dzwonka” czytamy, „bracia mają w ciszy, ale i z majestatycznym pośpiechem udać na miejsce

gdzie myją ręce. Po ich umyciu, w zwykłym porządku, przechodzą pod refektarz gdzie siadają na ławie. Siedząc odmawiają *De profundis*. Po odmówieniu modlitwy i dzwonku przełożonego, wchodzą po dwóch do refektarza, poczynając od najmłodszych. Kiedy znajdą się w środku refektarza, przyklękają przed krzyżem lub malowanym obrazem w nim umieszczonym, a po znaku krzyża zasiadają przy stole”

Jak wskazuje powyższy tekst, znaczenie religijne *Wieczery* i innych obrazów w refektarzu, zawiera się w zbiorze pewnego systemu obrzędów i gestów, jakie zostały opracowane w tradycji monastycznej poprzez całe wieki. „Krzyż albo obraz malowany” w refektarzu, w którym spożywa się posiłki, jak i psalm odmawiany przed wejściem w czasie mycia rąk, zwracają uwagę na wymiar wieczny tych zwykłych, codziennych czynności, jakimi są obmycie i spożywanie pokarmu. Na przykład Psalm 130 (129), zwany *De profundis* nadaje duchowe znaczenie zwykłemu aktowi higieny: „z głębi” własnej świadomości, psalmista (a wraz z nim brat, który się obmywa) wyraża swoją wiarę w Boga, który może go oczyścić. „U Pana bowiem jest łaskawość i obfite u Niego odkupienie. On odkupi Izraela ze wszystkich jego grzechów” (Ps 130 [129], 7-8). W ten sam sposób krzyż lub obraz malowany na ścianie refektarza nadaje religijny sens spożywaniu pokarmów, zachęcając zaproszonych do odczytania w pokarmach znaczenia bardziej duchowego niż fizycznego. Pokarm, służy zatem nie tylko do podtrzymania ciała, ale również jest ważny dla życia duchowego.

W praktyce zatem, te dwa znaczenia, najpierw słów psalmu *De profundis* odmawianego przed wejściem do refektarza, a potem skłon przed obrazem Męki Chrystusa wewnątrz refektarza łączą się ze sobą. Akt obmycia wyraża wiarę w Boskie przebaczenie, a siedzenie przy stole odwagę i pragnienie by żyć. „Jeśli zachowałeś pamięć o grzechach, Panie” pyta autor *De profundis*, „Panie, któż się ostoi?” (Ps 130 [129], 3). Jednak „U Pana jest łaskawość i obfite u Niego odkupienie” Oczyszczony grzesznik żyje odtąd dzięki nadziei, jaką Bóg „odkupi Izraela ze wszystkich jego grzechów” Spożywa on pokarmy i podtrzymuje swoje życie, ponieważ pragnie stworzyć się na przebaczenie miłosiernego Boga. Pochyla głowę przed krzyżem lub świętym obrazem w refektarzu, bo są dla niego znakiem tego miłosierdzia: Chrystus ofiarowuje swoje życie, aby odkupić ludzkie grzechy. Krzyż wyraża „odkupienie”, natomiast „malowany obraz” *Ostatniej Wieczery*, umieszczany najczę-

ściej w refektarzu, przypomina, że to właśnie w czasie Wieczerzy, Chrystus podając wino swoim uczniom powiedział: „Pijcie z niego wszyscy, bo to jest moja Krew Przymierza, która za wielu będzie wylana na odpuszczenie grzechów” (Mt 26, 27-28).

Wracając do *Ostatniej Wieczerzy* namalowanej przez Leonarda, jaką autorzy *Konstytucji* dominikańskich mieli przed sobą w roku 1505, musimy również zauważyć, że w refektarzu Santa Maria delle Grazie znajdują się dwa obrazy. I w miejscu, w którym *Konstytucje* mówią o skłonie przed *crucem vel imaginem*, powinno być napisane przed *crucem* i *imaginem*.

W tych samych latach, w których Leonardo malował *Ostatnią Wieczerzę*, inny artysta mediolański, Donato Montorfano, namalował fresk na przeciwnej ścianie wraz z monumentalnym Krzyżem, widocznym z drugiej strony sali. W ten sposób bracia, po „obmyciu rąk” w duchu wiary w miłosierdzie Boże, wchodząc do refektarza byli obejmowani miłosierdziem. Przed nimi i za nimi, znajdowały się obrazy „wielkiego zbawienia” jakiego grzesznicy dostąpili dzięki Chrystusowi. Na jednej ścianie w głębi widzieli Chrystusa ofiarowującego swoje Ciało i Krew na „odpuszczenie grzechów” a na drugiej Chrystusa ofiarowującego się fizycznie na krzyżu. Przypominając sobie o potrzebie przebaczenia, bracia udawali się do stołu w „momencie”, kiedy to przebaczenie się dokonywało: pomiędzy czwartkowym wieczorem i piątkowym popołudniem, pomiędzy Wieczerzą a krzyżem.

O tym, że Leonardo da Vinci postrzegał oba obrazy w refektarzu, jako jedną kompozycję, potwierdza jego decyzja porzucenia pierwszej koncepcji, tej tradycyjnej zgodnej z obrazem weneckim. W miejsce Chrystusa, który się odchyła, aby podzielić się kęsem chleba z Judaszem, artysta stworzył portret królewskiego kapłana, który wyciągając ramiona, pokazuje chleb i bierze wino. Czyli w miejsce postaci narracyjnej, Chrystusa z obrazu weneckiego, który oddziałuje na Judasza – Leonardo woli przedstawić Pana bardziej uduchowionego, który skłania ku psychologicznej interpretacji. Jego spojrzenie przesłania smutek, opuszczona głowa, dystans w stosunku do uczniów, wskazują na głębokie wewnętrzne przeżywanie całej sytuacji.

Na wizerunek Chrystusa Leonarda wpływ miały trzy ówczesne źródła kulturowe. Pierwsze, to obraz króla i sędziego widoczny przede wszystkim w wielkiej postaci Chrystusa z Baptysterium we

Florencji, mieście artyści. To wieczny kapłan, ukazany na tle nieba i ziemi, z rozciągniętymi ramionami, który na mocy tajemnicy swojej męki albo ludzi przygarnia, albo potępia. Drugim źródłem jest obraz prawodawcy występujący powszechnie w sztuce paleochrześcijańskiej i średniowiecznej. To Pan, który wyciąga ramiona, aby przekazać wiernym rulon albo księgę swojej Ewangelii. Nastawa ołtarza wykonana przez malarza florenckiego Orcagno, w starym kościele Dominikanów we Florencji, Santa Maria Novella, ukazuje Chrystusa prawodawcę, który prawą ręką wręcza św. Tomaszowi z Akwinu księgę teologiczną, a lewą daje św. Piotrowi klucze do królestwa Bożego. Wśród tematów związanych z Ostatnią Wieczerzą, jest też bowiem temat „Nowego Prawa” miłości i królestwa Bożego.

Trzecie źródło kulturowe mające wpływ na postrzeganie Chrystusa przez Leonarda, które zdominowało dwa pierwsze, to postać Zbawcy, wyrażona przez artystę poprzez wyciągnięte ramiona i pochyloną głowę. Ten gest pochylonej głowy, wyrażający smutek albo świadomość śmierci, pojawiał się niezwykle często na ówczesnych obrazach wyrażających cierpienie. Postać Chrystusa na obrazie *Wieczery*, pozwalała widzieć już ciało Chrystusa rozciągnięte na Krzyżu z pochyloną głową, z wyciągniętymi ramionami i odsłoniętymi ranami. Królewski majestat, hieratyczne kapłaństwo i godność prawna Chrystusa przedstawionego przez Leonarda, znajdują swoje pogłębienie i najpełniejsze zrozumienie w odniesieniu do Cierpiącego Sługi, ponieważ Chrystus króluje z Krzyża, na którym ofiarował samego siebie, jako „kapłan”, „ofiara” i „ołtarz”, i ustanowił przez swoją krew nowe przymierze na odpuszczenie grzechów.

Na obrazie *Wieczery* w refektarzu Santa Maria delle Grazie, która sprawowana była w czwartkowy wieczór, Chrystus wyciąga ręce w geście, który dopełni następnego dnia na krzyżu. Sposób przedstawienia Chrystusa przez Leonarda jest związany z kolejnym aktem świętego dramatu, na jaki wskazuje obraz na drugim końcu refektarza. Dlatego to majestatyczne przedstawienie Chrystusa na obrazie *Wieczery*, z odbiciem głębokich wewnętrznych przeżyć, wskazuje na osobę, która kontempluje i akceptuje własną śmierć. Jeśli Chrystus Leonarda podniósłby głowę, to zobaczyłby krzyż, na którym ma umrzeć następnego dnia. Spuszczona głowa, otwarta ręka wskazująca chleb, przepowiadają to co się wydarzy później. Życie braci – spożywanie przez nich pokarmu, odwaga, z jaką oni, grzesznicy otrzymujący przebaczenie, podtrzymują w sobie życie



– zawiera się w tym kontekście jakby w szczelinie pomiędzy przyjęciem a realizacją w codzienności zobowiązania do naśladowania Chrystusa, co pociąga za sobą trudne czy nawet bolesne wyzwania. Jednak wierność temu zobowiązaniu upodabnia ich do Chrystusa.

W końcu również okrutny akt zdrady został wchłonięty przez dramat psychologiczny, jaki Leonardo stworzył w przestrzeni spożywania posiłku przez braci. Jeśli artyści w XIV i XV wieku przedstawiali Judasza odseparowanego od pozostałych Apostołów, na końcu stołu, Leonardo umieszcza go w grupie po prawej stronie Jezusa, razem z Piotrem i Janem. Patrząc od naszej strony postać Judasza, widoczna z profilu, znajduje się z lewej strony. Opiera się on łokciami na stole, wyciąga rękę po kielich, w kierunku którego, z drugiej strony, wydaje się wyciągać rękę również Chrystus. Judasz, który zdradza, został umieszczony w towarzystwie Piotra, Apostoła, który najbardziej umiłował Chrystusa, którego Chrystus po zmartwychwstaniu trzy raz prosił o potwierdzenie tej miłości. Został umieszczony również w towarzystwie Jana, Apostoła umiłowanego przez Jezusa. To właśnie Jan, po prawej stronie Chrystusa, jest adresatem pytania podekscytowanego Piotra, „Kto to jest? O kim mówi?”. Jan, chyba jako jedyny w tej grupie odznaczał się wielkim spokojem. Z rękami spokojnie leżącymi na stole wyrażał, że to nie on jest podejrzanym i zdrajcą, oraz że to on jest umiowanym uczniem Jezusa. U Leonarda przekonanie Jana o miłości Jezusa do siebie, miłość i zdrada, stanowią trzy wymiary relacji z Chrystusem. Łączą się w jeden organizm życiowy, tak jakby ta trzyosobowa grupa tworzyła jednego człowieka o trzech twarzach i trzech duszach.

Nasza refleksja nie jest „współczesną interpretacją”. Piętnaście lat przed Leonardem, Cosimo Rosselli usytuował *Wieczernię* – w znanym fresku w Kaplicy Sykstyńskiej – pod trzema oknami, przez które dostrzega się wyjaśnienie Męki: Modlitwa w Ogrójcu, Pojmanie i Ukrzyżowanie – tak jakby Jezus, podczas spożywania posiłku z uczniami, myślał już wyraźnie o tym, co go czeka niebawem. Ten sam schemat został wykorzystany w reprodukcji mediolańskiej w pierwszej połowie XVI wieku, która przedstawiała *Wieczernię* Leonarda da Vinci, na zmodyfikowanym tle. Ponad łukami arkady postrzegamy trzy „miejsca” przedstawiające kolejno: „Kalwarię”, „Ogród Oliwny” a także, za Chrystusem, „grób”

W tej samej reprodukcji, zawarty w niej wymiar psychologiczny, został wzmocniony dodatkowo przez epizod, modlitwy w Ogródzie

Oliwnym. Chrystus, choć podczas wieczerzy jest już świadomy własnej śmierci i przyjmuje ją, to jednak w doświadczeniu głębokiego wewnętrznego lęku i smutku, prosi Ojca „oddal ode mnie ten kielich”, czyli prosi o oddalenie cierpienia i śmierci. Ostatecznie jednak poddaje się woli Bożej, wypowiadając słowa, jakie bracia w klasztorze Santa Maria delle Grazie dobrze znali (podobnie jak każdy mężczyzna i kobieta, gdy w duchu ofiary dochowują wierności moralnemu zobowiązaniu): „Ojcze mój, jeśli nie może ominąć Mnie ten kielich, i muszę go wypić, niech się stanie wola Twoja” (Mt 26, 42).

### Riassunto

L'Ultima Cena raffigurata da Leonardo da Vinci, come un'iconografia più celebre nella storia, costituisce non solo un punto di riflessione religiosa, ma anche oggetto degli studi dei storici dell'arte. Sul Cenacolo di Leonardo sono stati già scritti molti articoli. Nella riflessione bisogna prendere in considerazione il fatto, che l'artista lo dipinse nel refettorio, cioè nel luogo, dove i religiosi – dopo le celebrazioni liturgiche nella chiesa vicina – si radunano per mangiare insieme. È il posto per le persone consacrate che sulla via dell'imitazione di Gesù Cristo, tendono alla perfezione evangelica.

Perciò tutti gli aspetti del Cenacolo – quello psicologico, espresso mediante sguardi e gesti, quello architettonico e mistico – si sovrappongono. La prospettiva, la quale Leonardo riesce a proiettare, mostra che la vita della comunità religiosa si deve concentrare intorno a Gesù e ai suoi discepoli. Questo significato religioso dell'Ultima Cena si vede anche nel contesto delle altre immagini nel refettorio e della pratica di recitare *De profundis* alla sua porta. Quindi, tutte le linee diagonali portano gli occhi dei guardanti alla persona di Cristo. In modo del tutto originale, Leonardo da Vinci ha sistemato anche gli apostoli lungo la tavola: loro sono stati divisi in quattro gruppi, nei quali discutono dopo le parole di Gesù sul tradimento di uno di loro.

Il modo in cui Leonardo ha presentato Gesù esprime tre fonti della cultura della sua epoca. Prima: immagine del re e giudice fornita dal Cristo del Battistero a Firenze; la seconda: immagine del legislatore commune nell'arte paleocristiana e medievale; terza: la posa del Salvatore con le braccia estese e la testa inchinata. Quindi, il Cristo che vediamo nel Cenacolo ci permette di vedere già

il corpo di Gesù deposto sulla croce. Quel Servo Sofferente, che aveva offerto se stesso per il perdono dei nostri peccati.

### Streszczenie

Obraz *Ostatniej Wieczerzy* Leonarda da Vinci, jako jedno z najbardziej znanych dzieł w historii, stanowi przedmiot nie tylko wielu inspiracji duchowych, ale również wielu badań historyków sztuki. Wiele już na temat tego obrazu napisano. W refleksji jednak nie można pominąć faktu, że artysta namalował swoje dzieło w refektarzu, czyli w miejscu, gdzie po nabożeństwach liturgicznych w pobliskim kościele spożywa się pokarmy. Podobnie ważnym stwierdzeniem jest to, że jest to refektarz wykorzystywany przez wspólnotę osób konsekrowanych dążących na drodze naśladowania Chrystusa do doskonałości ewangelicznej.

Dlatego też różne aspekty Wieczernika – psychofizyczne, wyrażane przez spojrzenia i gesty, techniczno-architektoniczne oraz mistyczne – nakładają się na siebie. Perspektywa, którą Leonardowi udało się stworzyć, wskazuje, że życie wspólnoty zakonnej powinno się koncentrować wokół życia Chrystusa i Jego Apostołów. Ten kontekst religijny *Ostatniej Wieczerzy* uwydatnia również obecność innych świętych obrazów w refektarzu oraz praktyka odmawiania Psalmu *De profundis* przed jego drzwiami. Nie dziwi zatem fakt, że wszystkie linie diagonalne nieuchronnie naprowadzają oko patrzących na obraz, na Chrystusa. Charakterystyczny u Leonarda jest też sposób przedstawienia Apostołów siedzących wokół Chrystusa. Są podzieleni na cztery grupy, w których trwa żywa dyskusja po słowach Jezusa dotyczących zdrady jednego z nich.

Na wizerunek Chrystusa Leonarda wpływ miały trzy ówczesne źródła kulturowe: obraz króla i sędziego, widoczny przede wszystkim w wielkiej postaci Chrystusa z Baptysterium we Florencji; obraz prawodawcy, występujący powszechnie w sztuce paleochrześcijańskiej i średniowiecznej; postać Zbawcy, na którego wskazują wyciągnięte ramiona i pochylona głowa. Dlatego postać Chrystusa na obrazie *Ostatniej Wieczerzy* pozwalała widzieć już ciało Chrystusa rozciągnięte na Krzyżu, Cierpiącego Sługi, który samego siebie ofiarowuje na odpuszczenie grzechów.

tłum. ks. Andrzej Pelc SAC