

M. J. COLONI

MARYJA I JEJ OBRAZ

W wieku dominacji obrazu wiele uwagi poświęca się zagadnieniu znaczenia i funkcji obrazu w życiu człowieka. Interesuje to również teologów. Przykładem jest prezentowany tekst stanowiący konferencję wprowadzającą do refleksji na temat obrazu Maryi podczas dorocznych Dni Francuskiego Towarzystwa Dzieł Maryjnych w roku 1979. Autorem tekstu jest M. J. Coloni, doktor teologii, wykładowca w Instytucie Katolickim w Paryżu. Tekst ten, z pewnymi skrótami, podajemy za *Cahiers Marials* 117(1979), 66—84.

WPROWADZENIE

Człowiek zawsze potrzebował obrazu. Wynika to ze struktury umysłu ludzkiego, który nie może przyswoić sobie rzeczywistości bez odwołania się do percepcji zmysłowej, nawet abstrakcyjnej, ale nie wychodzącej poza obraz wizualny lub dźwiękowy.

Ta potrzeba podbudowania wszystkich naszych czynności umysłowych poprzez wyobraźnię jest szczególnie konieczna, gdy chodzi o modlitwę, ponieważ modlitwa jest nie tylko dziełem umysłu, ale całego człowieka, a głównie serca. Gdybyśmy tego nie brali pod uwagę, narazilibyśmy się na niebezpieczeństwo dzikiej, niedyscyplinowanej wyobraźni, podnoszącej się przeciwko porządkowi rozsądku, którego nie może sobie przyswoić. Tym częściowo tłumaczą się obecnie trudności dotyczące kultu religijnego i buntu chrześcijan wobec reformy liturgicznej. Jeżeli ludzie pozostają niewrażliwi na przedstawione racje reformy liturgii, to

dlatego, że dotknięty został w nich świat wyobraźni i powstała rana przeszkadza w zrozumieniu całej obfitości podawanych motywacji. Jest zrozumiałe, że przez głębokie zakorzenienie w człowieku obraz łączy się w sposób nieunikniony z całokształtem kontekstu społeczno-kulturalnego, a zarazem z kontekstem osobistych wspomnień, zabarwionych uczuciowo i irracjonalnych.

1. WAZNOŚĆ REFLEKSJI

Stawiamy zasadnicze pytanie: jeżeli tak wygląda sprawa całego przekazu wizualnego, to w jakich warunkach może on być prawomocny, jeśli chodzi o tajemnicę Boga, Chrystusa i Jego Matki? Stary Testament zajmował się wiele tym problemem i ostatecznie w sposób rygorystyczny odrzucił wszelkie wizerunki Boga, obawiając się, że ograniczą one Objawienie i zastąpią je bożkiem. Dla proroków figury lub malowidła zmieniają naturę Boskiej transcendencji i zmniejszają ją do rozmiarów naszej lekliwej wyobraźni, która w obliczu trudnej rzeczywistości będzie szukać pociechy, wymyślając magiczne rozwiązania ludzkich problemów. Dzisiaj też jeszcze winno się brać pod uwagę tę surową ostrożność, gdyż chodzi wciąż o akt wiary i o modlitwę ludzi dobrej woli.

Jednakże Kościół pierwotny zaakceptował przedstawianie na obrazach Chrystusa i Jego Matki z racji Wcielenia Słowa, odblasku Ojca, tak, że boska nieprzekazywalność została ukazana pod postacią rysów Umiłowanego Syna i Matki, która Go wydała na świat — jest Ona bowiem tą, która poręcza Wcielenie. Dlatego też począwszy od drugiego wieku, znajdujemy wizerunki Maryi i Dziecięcia Jezus przedkładane do uczczenia przez wiernych. Jest rzeczą jasną, że takie podparcie dla aktu wiary i dla modlitwy było w ciągu wieków okazją do odchyłeń i nadużyć. Można więc zrozumieć wysiłki obrazoburców, przynajmniej w ich początkach, zmierzające do oczyszczenia w tej dziedzinie.

A jednak Kościół z całą stanowczością podtrzymał kult obrazów, określając, jakie warunki muszą one spełniać, aby były uznane: *Orzekamy, że... podobnie jak podobizny drogocennego i ożywiającego krzyża, tak samo czcigodne i święte obrazy, czy to malowane, czy w postaci mozaiki, czy z jakiegokolwiek innego materiału — powinny być umieszczane w świętych kościołach Bożych, na świętych naczyniach i szatach, na ścianach i deskach, w domach i na drogach — zarówno wizerunki Boga naszego, Pana i Zbawiciela Jezusa Chrystusa, jak i wizerunki Niepokalanej Pani, świętej Bogarodzicy, godnych czci Aniołów oraz wszystkich Świętych i sprawiedliwych mężów. Im częściej będzie się spoglądać na te obrazy, tym więcej ci, którzy je kontemplują, będą przypominać*

sobie pierwowzory, zwracać się do nich i dawać świadectwo czci pełnej poszanowania przez ucałowanie; tak jednak, aby nie była to prawdziwa adoracja przystługująca, zgodnie z naszą wiarą, tylko Bogu samemu. Tak, jak to ma miejsce wobec wizerunku drogocennego i ożywiającego krzyża, świętych ewangelii i innych świętych pamiątek — będzie się na ich cześć ofiarowywać kadzidło i światło, według pobożnego zwyczaju przodków. „Cześć oddana wizerunkowi odnosi się bowiem do oryginału” (św. Bazyle, *De Spiritu Sancto*, 18,45, PG 32, 149C). Ktokolwiek czci obraz, ten czci w nim rzeczywistość, którą on przedstawia ¹.

Widać tutaj wyraźnie jaka przyczyna wchodzi w grę: to, że Kościół uznaje, z racji Wcielenia, iż cześć oddawana obrazowi Zbawiciela sięga samego Zbawiciela. Dlatego to wiek później Kościół nie zawaha się podjąć tego samego tematu na IV Soborze Konstantynopolitańskim: *Postanawiamy, że święty wizerunek Pana naszego Jezusa Chrystusa, Oswobodziciela i Zbawiciela wszystkich ludzi, ma być czczony z tak wielkim poszanowaniem jak księga Świętej Ewangelii. Jak bowiem dzięki słowom zawartym w tej księdze dochodzimy wszyscy do zbawienia, tak samo dzięki działaniu, jakie wywołują w swych barwach te obrazy, wszyscy — uczeni i prostaczkowie — wyciągają z nich korzyści. To, co zostało powiedziane słowami, to samo obraz oznajmia i wychwala barwami. Skoro cześć zostaje przeniesiona na główny podmiot, to zgodnie z rozsądkiem i najdawniejszą tradycją przystoi, by wizerunki jego były otaczane czcią i kultem, tak jak święte księgi Świętych Ewangelii i jak obraz najdroższego krzyża. Jeżeli więc ktoś nie czci wizerunku Chrystusa, naszego Zbawiciela, nie zobaczy również Jego widzialnej postaci, gdy przyjdzie On w chwale Swego Ojca, by zostać uwielbionym i uwielbić swoich świętych. Niech człowiek taki będzie wyłączonej z Jego społeczności i wspólności. To samo mówimy o tym, kto nie czci obrazu Matki Niepokalanej, Maryi Matki Boga... ².*

Ale ta tajemnicza obecność wzoru poprzez obraz, który chce ją wywołać, zakłada w oczywisty sposób, że nie będzie to obraz jakiegokolwiek, ale, że będzie on godny Tego, kogo przedstawia — zgodnie z tradycją wschodnią. I dlatego nadużycia epoki Odrodzenia doprowadzą chrześcijan do nowego ataku obrazoburczego, tym razem protestanckiego, przeciwko czemu zareaguje Sobór Trydencki, dodając do powtórzonych kanonów z poprzednich soborów to, że obrazy nie mogą być malowane ani ozdabiane w duchu „prowokującej piękności świeckiej”. To uzupełnienie nie było potrzebne w pierwszych wiekach Kościoła, kiedy wizerunek Chrystusa i Jego Matki był przede wszystkim symboliczny. Teraz, kiedy stał

¹ II Sobór nicejski, DS 600—601

² DS 653—656.

się realistyczny i kiedy pani Fouquet pozuje do obrazu Dziewiczej Matki — w muzeum w Antwerpii, kontekst społeczno-kulturalny i zwyczaje epoki stają na przeszkodzie wierności obrazu religijnego oraz narażają na szwank płynące z niego korzyści.

Jednak mimo tych roztropnych zaleceń, Kościół tamtej epoki był tolerancyjny, nawet bardzo tolerancyjny. Wystarczy obejrzyć rzymskie freski, ozdabiające barokowe kościoły, aby dostrzec, do jakiego stopnia odwoływanie się do wrażliwości owych czasów pozwalało na obrazy, które dziś by nas szokowały. Ciekawe jest to, ponieważ pokazuje, jak Kościół był zajęty aktualizacją w tych trudnych czasach reformy katolickiej i że zamiast narzucić obrazy romańskie lub gotyckie, które przecież nie zostały zniszczone, pozwolił nowej sztuce na dokonywanie prób i zaakceptował po omacku czynione poszukiwania i błędy, aby na ludziach tamtej epoki nie zrobić wrażenia, że zakrzepnął w ikonografii, która już przeminęła.

2. OBECNE TRUDNOŚCI I ICH ZŁAGODZENIE

Jesteśmy właśnie w okresie nietolerancji religijnej, która w wielu kościołach zakrawa na obrazoburstwo. W szeregu budowli usunięto figury, w tym samym zresztą czasie co i dawniejsze, szanowane dzieła, dla przyczyn, które za kilkadziesiąt lat nie będą prawdopodobnie do przyjęcia.

Prawdopodobnie aby uniknąć tych trudności, wielu z nas odczuwa dzisiaj pokusę uciekania się do fotografii uważanych za aktualne: plakatów przedstawiających młodą kobietę palestyńską lub piękną twarz, czy też kwiat — od których to oczekuje się, by były wiernym obrazem Matki Boga. Kłopot z tym, że sama ich aktualność dowodzi w oczywisty sposób, że nie są to oblicza Matki Jezusa. Ktoś mógłby dopatrzeć się bałwochwalstwa w kulcie jak gdyby oddawanym tym dokumentom. Sztuka zachowywała dystans pomiędzy modelem a statua. To, co przedstawiał rzeźbiarz, było postacią wyidealizowaną, i w najlepszym przypadku tą właśnie drogą mogła wkroczyć w dziedzinę sztuki obecność Matki Bożej. Fotografia przełamuje wszelki dystans, dlatego też nie można jej samej podać jako przedmiot pobożności wiernych. Niewątpliwie, legenda towarzysząca jej w jakimś piśmie albo nawet na ścianie kaplicy, będzie mogła częściowo zaradzić tej trudności; pozostaje jednak fakt, że fotografia rzadko jest sama dziełem sztuki, a raczej reprodukcją tego dzieła, tracąc przez to zdolność wywołania wzruszenia.

Nie wykluczając całkowicie takiego rozwiązania, rozumiemy, że w licznych przypadkach nie może ono zadowolić, i wtedy wielu z nas zwraca

się ku ikonie w przeświadczeniu, że zapewnia ona tajemniczą obecność przedstawionego modelu. Ale, niestety, ta sakramentalna obecność połączona jest na Wschodzie z całym kontekstem wychowania, sposobu przedstawiania, światła, którego brakuje w naszych jasnych kościołach. Duchowa teologia podtrzymująca tę obecność mało ma wspólnego z naszą umysłowością europejską odznaczającą się prawdziwym realizmem — i stąd, obraz, który przedkładamy wiernym, nie jest już ikoną, ale po prostu pięknym obrazem Najśw. Maryi Panny; obrazem dalekim jednak od ich wrażliwości, gdyż podbudowa teologiczna, u nas bliska prototypowi macierzyńskiemu, tutaj jest bardziej duchowa, dowodem czego może być otoczenie tej matki: otaczający ją aniołowie niosący czasem narzędzia Męki Pańskiej, jej godność cesarska, różnego rodzaju symbole, które niewiele nam mówią.

Pozostaje nam zatem zobaczyć, jak i w jakim kontekście mógłby powstać spod ręki dzisiejszych artystów współczesny obraz Maryi Dziewicy. W tym celu nie od rzeczy będzie przyjrzeć się dłużej naszemu dziedzictwu, ponieważ figury Maryi na Zachodzie ukształtowały cechy naszej pobożności. Zanim rozpatrzymy w jakim kontekście dzieło współczesnych artystów może być płodne, trzeba nam naprzód zastanowić się nad najbardziej powszechnymi sposobami przedstawiania Najśw. Panny w ciągu wieków, sposobami, które nas ukształtowały.

3. SPOJRZENIE NA NASZE DZIEDZICTWO

Analiza niektórych symboli-typów naszej ikonografii pozwoli nam wydobyć dwa zasadnicze punkty: najpierw stałe pokrewieństwo między sposobem przedstawiania Matki Jezusa, a figurą Kościoła; następnie bardzo głębokie osadzenie tego obrazu — aż do dwuznaczności — w sposobie wyrażania epoki. Z pewnością możemy z tego wyciągnąć jakąś naukę dla naszego problemu dzisiaj.

A. PIERWSZY OBRAZ MARYI

Malarz, który przedstawił najstarszy znany obraz Maryi, wykonał go w katakumbach Pryscylli w Rzymie w III wieku: kobieta z ludu, w sukni z krótkimi rękawami, trzyma na kolanach dzieciątko, nad nią wzrok i wyciągnięty palec osoby w stroju filozofa. Znajdują się pod drzewem okrytym kwiatami czy owocami, oświetlonym przez gwiazdę. Archeologowie chętnie widzieli w tej grupie obraz Najśw. Maryi Panny ukazany przez proroka Balaama, ze względu na jego proroctwo: *Widzę go, ale nie teraz, zobaczę go, ale nie z bliska. Wzędzie gwiazda z Jakuba*.

i powstanie berło z Izraela (Lb 24, 15—17). Tą gwiazdą powstającą nad Izraelem jest oczywiście Chrystus. Przypominamy sobie ten cudowny werset z Apokalipsy: *Jestem potomkiem plemienia Dawida, promieniejącą gwiazdą zaranną* (Ap 22, 16). Inni archeologowie sądzą, że to Najśw. Maryja Panna ukazana przez proroka Izajasza, a to z powodu wyciągniętego ku Niej palca i przepowiedni, jaką podaje Pismo: *Oto panna pocznie i porodzi syna* (Iz 7, 14).

Ojciec Hubert, objaśniając ten fresk w swej pięknej książce pt. *Msza*, mówi, iż wydaje mu się, że można iść dalej w intencji chrześcijan, którzy przedstawili tam Maryję, i że *opiekuńczy gest matki, spojrzenie i bojaźliwy ruch dziecka, nasuwają myśl o innym, szerszym temacie, który nie zaprzecza poprzedniemu, lecz — jeśli tak można powiedzieć — do niego przylega; temat z 12 rozdziału Apokalipsy, opisujący Kościół jako niewiastę, która porodziła dziecię płci męskiej, które będzie panować nad narodami. Jest całkiem prawdopodobne, że chrześcijanie, prześladowani już w tej epoce, odczytali w czułości Maryi, a zarazem w macierzyńskiej funkcji Kościoła opiekę, o którą prosili pośród swych trudności. Otóż, to nałożenie się na siebie obrazu Maryi matki Chrystusa i matki Kościoła możemy tym lepiej odczytać, gdyż Maryja siedzi pod drzewem pokrytym kwiatami, bliźniaczo podobnym do drzewa rajskiego, a ponadto najpiękniej rozwiniętym kwiatem tego drzewa jest oczywiście gwiazda Epifanii. To nas prowadzi do zastanowienia się nad imponującą ilością obrazów Maryi ukazującej swojego Syna mędrcom, które ozdabiają liczne sarkofagi z okresu starożytności chrześcijańskiej.*

B. OBRAZ EPIFANII W PIERWSZYCH WIEKACH KOŚCIOŁA

Sztuka cmentarna pierwszych wieków pokazuje nam zazwyczaj Dziewicę w ramach hołdu Magów. Maryja przedstawia im Dzieciątka Jezus i jest zarazem Dziewicą Matką, o której mówi św. Łukasz i figurą Kościoła przekazującego wiarę poganom. Dla potwierdzenia tego nałożenia się znaczeń Maria-Luiza Thérrel oparła się na symetrii zachodzącej zwykle w uszeregowaniu trzech mędrców przybywających, by uczyć Dziecię i trzech hebrajczyków uratowanych z pieca ognistego, którzy wyciągają ręce do nieba w pozycji orantów. Zestawienie tych dwóch tematów powtarza się aż do VI wieku i wskazuje na to, że dla pierwszych chrześcijan źródła epifanii ukazują jednoś Kościoła, który powstał z dwóch ludów, synagogi i kościoła utworzonego spośród pogan; oba doznały zbawienia w nieoczekiwany sposób przez objawienie się Boga w ciele, czego oczywiście rękojmnią jest Boże macierzyństwo.

Mówi to historykowi sztuki dzisiaj, że temat adoracji magów znacznie przekracza same wspomnienie odwiedzin w Betlejem i że mędrcy

wyobrazają tu pogaństwo przychodzące do Chrystusa przez Kościół. Zatem, Dziewica Maryja jest znów figurą Kościoła w swoim macierzyństwie, jak to przypominają pisma Ojców Kościoła, którzy mówią o matce-Kościelie. Trzeba jeszcze zaznaczyć, że w ciągu pierwszych czterech wieków Dziewica Maryja jest bardzo prosto ubrana: to zwykła kobieta, może nawet „kobieta” w pojęciu ogólnym, ale w każdym razie to nie jest władczyni, co zaznaczy się dopiero od V wieku.

C. PANUJĄCA THEOTOKOS

Istotnie, kiedy rzymscy twórcy mozaik dekorowali dla papieża Sykstusa IV łuk triumfalny Matki Boskiej Większej, zwany łukiem efeskim, ponieważ stanowi on wotum Soboru Efeskiego, to dali Dziewicy Maryi suknię cesarszej ze złota i purpury. Opasali Jej skronie opaską, i przeciwstawili Jej drugą wielką panią, którą jest synagoga, spowita fioletem i jakby okryta żałobą, usuwająca się w cień przed Kościołem triumfującym od czasów pokoju Konstantyna.

Od czasów tegoż łuku efeskiego nastał zwyczaj ubierania Matki Bożej, na wizerunkach *Theotokos*, w sukni cesarskiej. Najbardziej znamienne jest podjęcie tego sposobu przedstawiania w bazylice *S. Apolinare Nuovo* w Rawennie, gdzie widzimy Najśw. Pannę jak siedzi na cesarskim tronie, otoczona czterema aniołami w tej samej pozycji, co liktorzy strzegący politycznej głowy cesarstwa. Nie można nie zauważyć niezwykłej dwuznaczności, jaką Kościół tu zaakceptował. Nie dotyczy ona zresztą wyłącznie Matki, gdyż i Syna również przedstawiono w tejże Rawennie nie tylko w todzie imperatora, ale w małej kaplicy arcybiskupiej pokazano go w stroju zwycięskiego rzymskiego generała, niosącego swój krzyż jako trofeum.

Dzisiaj, kiedy tak bardzo wystrzegamy się dwuznaczności, podobny wizerunek byłby nieomal szokujący. Należy jednak w tym miejscu wskazać na złotą zasadę dotyczącą wszelkich przekazów: mieć w sobie coś z myśli, która je inspiruje, ale jednocześnie i coś ze środków wyrazu danej epoki. W braku tego najpiękniejsza teoria nie będzie zrozumiała. Ten warunek *sine qua non* języka wiary zawiera w sobie nieuniknioną dwuznaczność, gdyż środki wyrazu ludzi współczesnych z konieczności noszą ślady sytuacji konfliktowych i grzesznych. Cokolwiek można było myśleć o władzy cesarskiej i cierpieć przez nią, to jednak dla wyrażenia boskości macierzyństwa Maryi Kościół nie zawahał się uciec do malarstwa swej epoki. Bardzo bogata to lekcja dla nas i mogąca skłonić nas do rozważań w aktualnym kontekście.

Lecz fakt nowoczesności języka dostosowanego do pewnej epoki czyni go przestarzałym dla następnej epoki, ponieważ wraz z przeobrażeniami

społeczno-ekonomicznymi zmienia się sposób wyrażania uczuć strachu, bezpieczeństwa, szacunku, identyczności. Wskutek tego obraz *Theotokos* stanie się całkiem zaskakujący dla przyszłych wieków — będą one widziały w Maryi raz ubogą kobietę, to znów innym razem Matkę najpiękniejszego dziecka rodzaju ludzkiego. To nie przeszkadza, że w epoce wielkich najazdów pojęcie bezpieczeństwa najlepiej oddawał obraz żołnierza lub ubiór cesarski i że poza tymi wysokimi dygnitarzami, każdy inny obraz szlachectwa nosi na sobie skazę strachu przed najeżdżcą i skazę niespokojnych stosunków politycznych. Dlatego to perły, którymi wyhaftowana została suknia Matki Bożej, mówią nam na swój, wówczas aktualny sposób, że Jej Syn jest ponad lękiem, ponad śmiercią i że otwiera nam zmartwychwstanie. Może nigdy obraz Maryi w tych szatach, które czynią Ją nieco wyniosłą i wydają się od nas oddalać, nie był tak macierzyński, jak wówczas, gdy przyjmowała modlitwę owych nieszczęśliwych ludzi z Rawenny, którzy przychodzili błagać Ją o uratowanie od Wandali.

D. „NASZA PANI” W EPOCE GOTYKU

Więź między społeczeństwem, a wytworzonym przez nie obrazem Maryi szczególnie mocno zarysowuje się w XIII wieku, ponieważ ta, którą nazywamy Naszą Panią, otrzymać najczulszy i najbardziej poufny tytuł, jaki zna miłość dworska i wyniesienie kobiety w Średniowieczu. Humanizacja postaci Maryi, która unosi biodro, by oprzeć swe dziecię i która zaczyna się do niego czule uśmiechać, następuje równocześnie z wyniesieniem człowieka do najwyższej godności przez tę epokę. I oto nagle w całej Europie rozwijają się miasta kupców i mieszczan, dostarczając bogactwa, względnego komfortu i bezpieczeństwa znacznie większej ilości ludzi. Pokój otwiera nową rolę przed kobietami, które są zbyt słabe, by prowadzić wojny, ale cenne w pracy ze swymi mężami.

I oto stopniowo powstaje cała tradycja dworskiej miłości, która z kobiety czyni żonę, towarzyszkę — prawdopodobnie więcej szanowaną w tej epoce niż w innych. Najwyższa chwała rycerza nie jest już w jego mieczu, ale w uśmiechu jego damy. I oto Kościół wyraża zgodę, aby Maryja została Panią chrześcijan, i to, co jest pozytywne w tym wielkim poruszeniu myśli — bierze na swój rachunek; krytykuje jednocześnie słabości miłości, która często, by być rycerska, zasłania niewierności — nie mówiąc „moja pani”, ale „Nasza Pani”, gdy chodzi o Świętą Dziewicę.

Madonny gotyckie wskazują zdecydowanie na połączenie najwyższego szczytu, jaki osiągnęły ludzkie środki wyrazu, z jednoczesną ich krytyką w imię teologii, którą uświadamia sobie tajemnicę. Matka Boża już nie tylko bowiem trzyma Dzieciątka, ale jest przez nie koronowana.

prawdziwą królewską koroną — na tympanonach naszych gotyckich kościołów; sam obraz koronowania łączy czuły gest dworskiej miłości (Chrystus bierze swą matkę za ramię, jak w absydzie kościoła Matki Boskiej na Zatybrzu w Rzymie, lub za rękę) z uwielbieniem przez anioły, które widzą, że dokonuje się dzieło zbawienia świata przez Chrystusa. Taki obraz ukoronowania nie mógłby powstać w żadnej innej epoce. Dziewica nie jest już tutaj Matką, ale figurą Kościoła odkupionego przez Jezusa.

Obserwujemy zatem olbrzymi zwrot w sposobie myślenia: chrześcijanin nic by nie zrozumiał z tych wszystkich scen Wniebowzięcia i Ukoronowania, które zajmują fasady naszych budowli religijnych. Dla niego Niebo raz zstąpiło na ziemię, i to stanowiło przedmiot jego kontemplacji. Teraz zaś można właściwie mówić o ziemi, która wstępuje do Nieba.

Ale to radykalne odwrócenie nie przerywa tradycji ikonograficznej Kościoła, który obrazuje ta promieniująca niewiasta z koroną podtrzymywaną przez aniołów. Również tym razem nazaretanka, która zrodziła Mesjasza, jest jednocześnie Matką Miłosierdzia dającą pod swym otwartym płaszczem schronienie grzesznym i nieszczęśliwym chrześcijanom i figurą Kościoła w swej świętości i nadziei.

Jednak nie tylko do czasów gotyckiej korony jest tak, że zmienia się znaczenie wraz ze zmianą cywilizacji. Kiedy królestwo stanie się monarchią absolutną, prawie wszystkie Madonny otrzymają bogate korony, nie na wzór królowych Francji czy Hiszpanii, ale wbrew nim i po to, by przypomnieć, że nie można porównać ich koron do Jej korony. Dzieciątko Jezus z Pragi, z koroną i w ubogim odzieniu, zawładnęło całą Europą w XVII wieku, od czasów objawień pewnej austriackiej karmelitanki. Dlaczego? Dlatego, że to był sposób obrony przed nadmierną potęgą królewską i że przez to przypomniano możnym tego świata, że ich bogactwo jest złudne i że osoba cierpiącego Sługi Jahwe oraz pokora Jego Matki mają większą wartość niż wszystkie płaszcze gronostajowe, ich ministrowie i ich stolice. Sam Ludwik XIV kazał siebie przedstawić w rzeźbie naturalnej wielkości, w absydzie katedry Notre Dame, w pozycji pokornego pochylenia się do ziemi przed Matką Bolesną. I to jest bardzo znamienne dla roli, jaką odegrała ikonografia Maryjna w rozwoju teologii Kościoła walczącego o ugięcie pychy królów po to, by zabezpieczyć swoją wolność i swoje posłannictwo.

Jakież wnioszek wyciągniemy z tego pobieżnego przeglądu, jeśli nie taki, że Matki Jezusa nigdy nie można inaczej przedstawiać, jak tylko jako figurę Kościoła i Matkę wszystkich chrześcijan, a zarazem ich nadzieję. Pod tym względem tradycja ikonograficzna — z powodu swego ogólnego i symbolicznego charakteru — bardziej jeszcze niż to robią kolejne traktaty piśmiennictwa — zaznacza, że miejsce Najśw. Panny jest

w sercu Kościoła, nie zaś między Kościołem i Bogiem; że jest ona jako kwiat Izraela, oblubienica Chrystusa, najwyższą i jedyną godną figurą Kościoła, który zstępuje z Nieba przystrojony jak oblubienica wychodząca naprzeciw swego oblubieńca (Ap 20).

4. AKTUALNE PERSPEKTYWY

W okresie znacznej regresji, można by powiedzieć milczenia współczesnej sztuki religijnej, pewne doświadczenia mogą się wydawać reprezentatywne dla kierunku nadawanego dzisiejszym poszukiwaniom. Czy to będzie chodziło o dzieło austriackiego rzeźbiarza Schneider-Manzell'a, czy o doświadczenie parafian św. Jana przy Bramie Łacińskiej w Antony, czy o próby podejmowane na przykład przez Ośrodek Liturgiczny w Saint-Séverin — to zawsze ścisła współpraca rzeźbiarza z jakąś aktywną i modlącą się wspólnotą doprowadza do powstania dzieła, którego piękno odpowiada zamierzeniom parafii, podczas gdy dzieła bogate artystycznie, wielkich sław naszej epoki, zgromadzone, na przykład przez O. Couturier w kościele w Assy — pozostawiają u chrześcijan, nie posiadających specjalnego przygotowania artystycznego, pewien niedosyt.

Zrozumiałe jest, że po epoce taniej sztuki ludowej, konieczne było zwrócenie się do znanych artystów, aby przełamać pogardę otaczającą ikonografię religijną. Łączyło się to jednak z ryzykiem, że kościół przestanie być domem modlitwy i zrobi się z niego muzeum. Na szczęście społeczność chrześcijańska zbuntowała się szybko przeciwko dystansowi, jaki powstał między jej własnym językiem a tym, co jej chciano proponować. I tak, dąży się dzisiaj do konfrontacji i ścisłej współpracy między artystami, nawet najlepszymi, a ludem, który ich dzieło będzie wykorzystywał w modlitwie³.

Stary przepis Kodeksu Hammurabiego zalecał architektom, by przed otrzymaniem zapłaty zamieszkali przez trzy miesiące wraz z żoną i dziećmi w domach przez siebie wybudowanych. Idąc w ślad za prawodawcą biblijnego Środkowego Wschodu, może artyści współczesnej sztuki sakralnej, gdyby musieli przez trzy miesiące odprawiać niedzielną mszę św. w tym samym kościele, byłiby bardziej wrażliwi na potrzebę ludu Bożego, który chce w proponowanych mu dziełach sztuki odnaleźć siebie. Można by im jeszcze życzyć, aby kierowała nimi bardziej żarliwość wspólnoty, niż zimne zalecenia pojedynczej osoby, choćby to był ksiądz i duszpasterz, która nie zna się na ich pracy i dyskutuje z nimi

³ Autorka odwołuje się tutaj do doświadczeń francuskich.

w swoim własnym imieniu. Pilną sprawą jest przerobienie tworzywa i języka kościelnego. Wspólnoty zwrócone ku Dziejom Apostolskim, odczuwają ogromną potrzebę odnowionego języka, lecz ten może stać się trwałą jedynie w oparciu o wyraz plastyczny, zdolny do podtrzymywania obrazów powstających w umyśle. Bez wyrazu plastycznego język pozostanie zawsze abstrakcją: brakuje mu tego, czym jest sól dla zupy, a smak ten może być podany tylko przez wspólnotę.

Istotnie, znaczenie takich słów, jak „matka”, „kobieta”, czy „dziewica” uległo zmianie nie tylko na przestrzeni wieków, ale i w ciągu ostatnich dziesiątków lat. Przykryło je, a może przysypało kurzem używanie obrazu kobiety jako przedmiotu, przynęty handlowej, którym zarówno telewizja, jak i afisze napełniają nasze oczy. Dziś potrzebna nam jest ta niezwykła czystość oblicza Madonny z portalu w Notre Dame w scenie koronacji — aby małe dzieci, na skutek doskonałości linii, zapomniały o wszystkich innych obrazach kobiety, przez które przemawia seks lub pieniądz. Zmieniło się również doświadczenie matki, bo często jest ona nieobecna i wraca z pracy zmęczona, nerwowa, bo zmieniły się stosunki w małżeństwie. Czy więc trzeba z niego zrezygnować? Może nie, ale może trzeba wypracować nową drogę, jak to zrobili parafianie w Antony, przedstawiając Maryję stojącą u stóp krzyża i przyjmującą cios włóczni, który miał przede wszystkim dosięgnąć Jej Syna. Może pewna śmiałość symbolu potrafi nadać obrazowi Maryi właściwą mu wymowę i odpowiednio go ożywić. Trzeba jednak, aby to wypłynęło z najgłębszych źródeł życia ludu chrześcijańskiego, w sercu którego Maryja powinna odnaleźć swoje miejsce stając się na nowo jednocześnie Matką Jezusa, Matką wiernych, oblubienicą Chrystusa i figurą Kościoła.

OPRACOWAŁ: KS. TEOFIL SIUDY