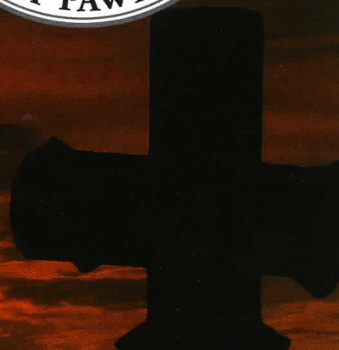


PL ISSN 0866-9961

PRZEGLĄD

UNIwersytecki

Rok XXVI • listopad-grudzień 2014 • Nr 6 (152)



kontekście zaznaczył, że „[...] niezbędna jest refleksja nad doniosłą siłą moralną tego, co złożyło się na pierwotną świadomość Europy: nad sensem prawa, jednością narodów w ich różnorodności, wolą odpowiedzialnego uczestnictwa, twórczości na polu sztuki i myśli”. Trzeba zatem na nowo poszukiwać dróg dialogu pomiędzy wiarą a kulturą. W przemówieniu do członków Papieskiej Rady ds. Kultury 10 I 1992 r. postawił tezę, że „[...] wyzwaniem XXI wieku jest humanizowanie dzięki wartościom Ewangelii społeczeństwa i służących mu instytucji, przywrócenie rodzinie, miastom i wsiom oblicza godnego człowieka, który został stworzony na podobieństwo Boga”. A w homilii na zakończenie I Specjalnego Zgromadzenia Synodu Biskupów poświęconego Europie (23 X 1991) wyraził nadzieję, że „Europa, przyjmując postawę twórczej wierności swojej tradycji humanistycznej i chrześcijańskiej, będzie umiała zagwarantować prymat wartości etycznych i duchowych. Ta nadzieja rodzi się z głębokiego przekonania, że nie uda się zapewnić Europie prawdziwej i owocnej jedności, jeśli nie zostanie ona oparta na jej fundamentach duchowych”.

*

Zawartą w ostatniej książce Jana Pawła II prawdę o tym, że dzięki pamięci o swych korzeniach człowiek

zdolny jest zachować tożsamość, odnosił on także do siebie. Choć był pasterzem Kościoła powszechnego, to nigdy nie wyrzekł się polskości. Często bowiem odwoływał się do ojczystej kultury i tego uczył swoich rodaków.

W przemówieniu do biskupów polskich, przybyłych do Rzymu z wizytą *ad limina*, w dniu 14 II 1998 r. podkreślił, że „[...] to, czym Polska może i powinna usłużyć Europie, jest w zasadzie identyczne z zadaniem odbudowywania wspólnoty ducha, opartej na wierności Ewangelii, we własnym domu. Nasz naród, który tak bardzo wycierpiał w przeszłości, a szczególnie w okresie II wojny światowej, ma wiele do zaoferowania Europie, przede wszystkim swoją chrześcijańską tradycję i bogate współczesne doświadczenie religijne”.

W kontekście tych słów papieża mocniej wybrzmiewają zdania z jego homilii na zakończenie pierwszej pielgrzymki do ojczyzny, wygłoszonej z wielkim przejęciem na krakowskich Błoniach dnia 10 VI 1979 r.: „[...] zanim stąd odejdę, proszę was, abyście całe to duchowe dziedzictwo, któremu na imię «Polska», raz jeszcze przyjęli z wiarą, nadzieją i miłością — taką, jaką zaszczepia w nas Chrystus na Chrzcie Świętym; abyście nigdy nie zwątpili i nie znużyli się, i nie zniechęcili; abyście nie podcinali sami tych korzeni, z których wyrastamy”.

Przemijanie i pamięć – czas zatrzymany dłońmi artysty

prof. dr hab. Urszula Mazurczak

prof. zw. w Katedrze Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej

Antropologiczne fundamenty sztuki pozwalają odkrywać stale na nowo jej obecność mimo zmieniających nurtów i postaw wobec piękna dzieła, twórczej pracy artysty i funkcji sztuki. Programowe teorie antysztuki, które wystrzają negacje wobec dzieł dawnych, a tym bardziej współczesnych, nie zatrzymają potęgi tworzenia piękna. Sztuka powstawała mimo różnorakiego, z góry przypisywanego jej statusu, unaczyniała człowieka, tworzyła dla człowieka rzeczy potrzebne, użytkowe i nieużytkowe, służyła modlitwie, wzmacniała pobożność, była obecna w przestrzeni sakralnej i świeckiej, legitymizowała polityczne, rodowe lub prywatne ideały. Natrafiała na czasy zagrażające jej istnieniu, wtedy znajdowała uprawnienia w Kościele z racji jej funkcji, czyli bezpośredniej bliskości człowiekowi. Zawierając duchowość, posługuje się ona czystą materią: kamieniem, cegłą, gliną, ale i kamieniami szlachetnymi, pigmentami, których dostarcza natura; czerpie z bogactwa ziemi i jednocześnie ją przetwarza.

Rozpoznawanie kunsztu pracy artysty dokonuje się dzięki wiedzy i pracy nad przedmiotami dzieł sztuki. Klasyfikacje nauki i sztuki według kryteriów umysłu i pracy mięśni określiły od czasów późnego antyku aż do nowożytności systemy nauki i szkolnictwa. Analizy konkretnych dzieł sztuki, zwłaszcza architektury,

rzeźby i malarstwa (nie można wyłączyć przedmiotów codziennego użytku: ceramiki, odlewów i wykonawstwa zbroi), potwierdzają głęboką wiedzę z różnych dziedzin sztuki, którą posiadali artyści, łącząc ją z kunsztem pracy manualnej. Zatem praca umysłu i dłoni nie są w wykonawstwie dzieł sztuki na antypodach. Poznanie materialnych cech i warunków materiału wynikało z teorii przekazywanych w traktatach, ale i z doświadczenia zdobywanego mozolną pracą w cierpliwym pochyleniu się nad surową materią. Drogocenna kość słoniowa wymagała bezwzględnej wiedzy technologicznej, bo drobna pomyłka, nieuwaga w trzymaniu dłuta mogły spowodować pęknięcie w poprzek kosztownego materiału. Idea kształtu i formy nadawanej postaci musiała być dostosowana do kawałka kości słoniowej. Figurka Matki Bożej z Dzieciątkiem, powstała około 1360 r. w pracowni królewskiej w Paryżu (il. 1), oddaje idealne proporcje cielesności



(il. 1) Matka Boża z Dzieciątkiem, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie (fot. ze zbiorów MA w Krakowie)

Maryi. Smukła, delikatna postać, o powściągliwym ruchu zgodnym z ścią dworską etykietą, mogła tylko w ten sposób być wykonana, jeżeli ideą było użycie jednego najcenniejszego kawałka kości słoniowej, która nie ma sklepień, spoiw i innych części, co obniżałoby jej materialne i artystyczne zalety. Idealne rysy twarzy Maryi, precyzyjnie ułożone włosy, podkreślające młodość, elegancja ubioru, to cechy, które wydobyl mistrz, mając wiedzę o materiale i sprawność dłoni w jego przemienianiu.

Nie mniejszej sprawności dłoni wymagały hafty, np. ten na XVII-wiecznym ornamencie (il. 2). Prosty, czytelny motyw Bożego Narodzenia uzyskany został w mistrzowskim dziele dzięki fakturze haftu o różnych grubościach nitki, różnym jej ułożeniu i różnorodnej barwie. Haft wymagał szczególnej próby cierpliwego pochylenia się nad materią, doskonałości w ruchach palców, które w pełnym skupieniu zamyśle przekłuwały materiał. Drobne, barwne ściegi to każdorazowy ruch przeprowadzonej pod różnym kątem nitki. Kunszt wykonania sceny Bożego Narodzenia jest obrazem dyscypliny pracy rąk, wiedzy o materiałach, o wszystkich komponentach składających się na całość wyobrażenia. Świętą Rodzinę otacza promienista mandorla światła, a Najświętsza Panna Maryja modli się do swojego narodzonego Syna Bożego. Program ikonograficzny oddaje przesłanie Eucharystii, adekwatne do ornatu jako ubioru liturgicznego.

Pytania o istotę nieprzemijalności piękna dzieła sztuki były i są tematem uczonych dyskursów i rozpraw. Podejmuje się różnorakie klasyfikacje i poszukiwania uniwersalnej definicji piękna metafizycznego, ponadmaterialnego, wynikającego z ludzkiej duchowości i potrzeby przekraczania codzienności, nawet jeżeli ona sama będzie zmaganiem się z materią. W historycznym przekazie nieprzemijająca wartość sztuki rozpoznawana była w rzetelnej pracy i znanstwie materiału, techniki i technologii wytworów człowieka, które pojawiały się w nowych dziełach sztuki jako precjozach będących sumą historii.

Zbieractwo przedmiotów pochodzących z kręgu starożytności rzymskiej i wschodniej znane było na przykład już na dworze cesarskim Karola Wielkiego. Dzieła te kumulowały czas miniony, acz obecny, zachowane w pamięci historii. Odkrywano ich wartości materialne, a także kunsztowne przetwarzanie, obrabianie materii. Gromadzono zarówno drobne przedmioty, jak i monumentalne posągi, odlewy z brązu, a nawet części architektury, np. marmurowe kolumny. Z perspektywy dzisiejszych badań fascynujące jest ich powtórne wkomponowywanie w nowe dostojne funkcje. Antyczne gemmy precyzyjnie odmalowane zostały przez skrybów na kartach ewangelarzy i *Biblii*. Umieszczone na łukach arkad określających miejsce dla postaci ewangelistów, budzą nadzwyczajny respekt z uwagi na rangę kodeksów zawierających *Pismo Święte*, służących podczas uroczystych liturgii. Umieszczone ponad głowami świętych autorów, gemmy potwierdzały jedność czasu, ciągłość historii w ówczesnej teraźniejszości, czyli w IX w. W złotym krucyfiksie Lotara II z roku 1000 umieszczona została gemma z wizerunkiem cesarza Augusta. Uczony opat

benedyktynskiego opactwa Saint Denis pod Paryżem (stworzył pierwszy, nowoczesny jak na owe czasy, system konstrukcji gotyckiej) oprawił starożytny kielich z kosztownego kamienia w złotą oprawę, aby przystosować starożytne dzieło do Mszy św. Historia uprawomocniła ciągłość, zarówno potrzebę ludzkiego tworzenia, jak i gromadzenia dzieł w nowe całości. Stanowią one sumę obfitości materii: marmurów, kamieni szlachetnych, złota, kosztownych rzeźb i obrazów, a także ludzkiego umysłu i duchowości. Przetworzona w dłoniach natura oddycha tchnieniem twórcy oraz tych, którzy gromadzili i kontemplowali te dzieła. Znamy ich nazwiska czy imiona, a nawet jeżeli pozostają anonimowi, pozostawili swoją obecność w najmniejszej kresce, w dotyku dłuta, w wysiłku umysłu. W kościele Santa Maria degli Angeli w Rzymie, powstałym na zrębach tepidarium term Dioklecjana, dzięki geniuszowi architektonicznemu Michała Anioła i Luigiego Vanvitellego znajdują się obrazy, rzeźby, tumby grobowe artystów, np. Salwatora Rosy, Carla Maratty. Jest tutaj coś zupełnie niezwykłego w tym skarbcu dłoni i ducha ludzkiego. Głowa Jana Chrzciciela, wykonana przez Igora Mitoraja, została złożona w skromnej niszy, poniżej obrazu *Uwolnienie św. Piotra przez anioła* Carla Maratty. Głowa świętego ukazana została wbrew ustalonej od VI w. ikonografii głowy położonej na misie, a w rysach twarzy nawiązuje ona do świadomości wypracowanych wzorów twarzy Chrystusa z mandylionów. Igor Mitoraj położył wyrzeźbioną głowę, zawiniętą bandażami w części ust i oczu, aby w ten sposób stworzyć implikacje ust zdolnych do mówienia i oczu zdolnych do widzenia. Mimo pozorowanej martwoty ciała, podwójnie unieruchomionego opaskami, św. Jan Chrzciciel „oddycha” i „patrzy”. Wyjątkowe dzieło Mitoraja zatrzymuje zarówno wchodzących do tej świątyni, jak i wychodzących z niej. Artysta pokonał czas (il. 3).



(il. 2) Ornat,
Muzeum
Archidiecezjalne
w Krakowie
(fot. ze zbiorów MA
w Krakowie)



(il. 3) Igor Mitoraj, *Głowa św. Jana Chrzciciela*, kościół Santa Maria degli Angeli w Rzymie (fot. Urszula Mazurczak)

Dzieła sztuki uwieczniają Polskę z jej historią, z jej duchowością, która przekraczała granice fizycznej przestrzeni. W *Kodeksie Gertrudy*, modlitewniku księżnej Gertrudy, córki Mieszka II, siostry króla Kazimierza Odnowiciela, zachowany jest jej portret z mężem, księciem ruskim Izjasławem. Para książęca modli się do św. Piotra (il. 4; modlitewnik wraz z dołączonym kalendarzem krakowskim powstał w 2. połowie XI w.; to cenne dzieło, znane też jako *Psalterz Egberta*, powstało w X w. i jest przechowywane w bibliotece w Cividale del Friuli). Portrety władców Polski, utrwalone w sztuce oddalonej datą powstania, pokonują czas swoim trwaniem w nowych kontekstach w nowych, przebudowanych świątyniach. Jeden z najpiękniejszych tympanonów sztuki romańskiej w Polsce z kościoła Najświętszej Panny Maryi na Piasku we Wrocławiu z 2. połowy XII w. znajduje się obecnie



(il. 4) Księżna Gertruda z mężem Izjasławem (źródło: „Modlitwy księżnej Gertrudy z „Psalterza Egberta z Kalendarzem”, red. B. Kürbis, Kraków 2002)



(il. 5) Tympanon fundacyjny, kościół NMP na Piasku we Wrocławiu (fot. Urszula Mazurczak)

w kościele gotyckim (il. 5). Tympanon fundacyjny ukazuje księżniczkę ruską Marię Włostowiczową z synem Świętosławem podczas adoracji Maryi i składania u Jej stóp fundowanego romańskiego kościoła. Jest w tym dziele zatrzymana historia i modlitwa, piękno i doskonałość warsztatowa w opanowaniu kamienia.

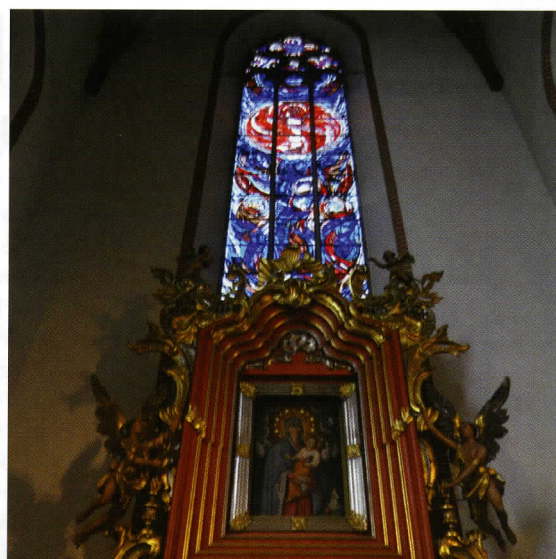
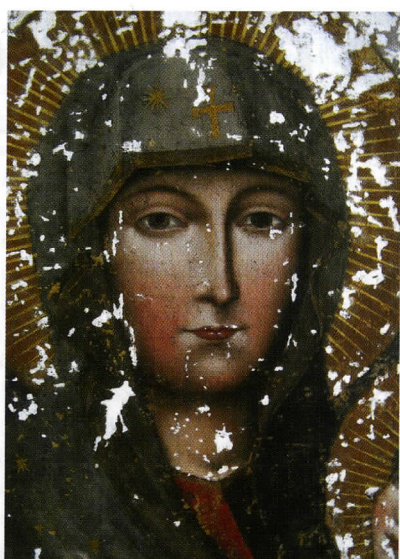
W ten sposób istnieje w Polsce wiele zachowanych dzieł, które zatrzymały upływ czasu i trwają ponad czasem. Są one śladem trwania ludzkiej pamięci historycznej, asymilują uczucia, modlitwy, ludzkie dramaty. W kościele Najświętszej Panny Maryi w Świdnicy niedaleko Wrocławia trwają zasklepione w sobie dwa dzieła. Obraz Maryi czczony jako cudowny obraz Matki Boskiej Pani Świdnickiej od 2. połowy XV w., będący częścią epitafrum (il. 6), został on wycięty z pierwotnego miejsca i wprowadzony do nowego ołtarza, który zbudował mistrz zakonu jezuitów, doskonały rzeźbiarz Johann Riedel, w 1686 r. Czerpał on inspiracje z ołtarzy w kościele Val-de-Grâce w Paryżu. Dzieła łączą historię, łączą pracę artystów, łączą idee innych mistrzów, są duchowym dziedzictwem człowieka, przekraczającym jego mały wycinek życia w czasie i w przestrzeni. Do takich przykładów należy też obraz przeniesiony z zewnętrznej fasady



(il. 6) Matka Boża Pani Świdnicka, katedra w Świdnicy (fot. Urszula Mazurczak)



(il. 7) Obraz Matki Bożej Latyczowskiej (przed renowacją i stan obecny), kościół Matki Bożej Różańcowej w Lublinie (fot. Magdalena Gawłowska)



(il. 9) Matka Boża Różańcowa, kościół Dominikanów we Wrocławiu (fot. Urszula Mazurczak)

gotyckiego kościoła Karmelitów na Piasku w Krakowie, ufundowanego przez królową Jadwigę i króla Władysława Jagiełłę. Obraz znany jako Matka Boska Piaskowa wprowadzony został do barokowej kaplicy w barokowym ołtarzu nowego kościoła, przypominając o legendarnym cudzie uzdrowienia króla Władysława Hermana. Trwa tam do dzisiaj.

Tego zatrzymania w czasie i trwania ponad jego zmiennością doświadczamy w Lublinie w dziełach odnowionych dzięki trosce władz duchownych



(il. 8) Salus Populi Romani, bazylika Santa Maria Maggiore w Rzymie (fot. ze zbiorów Urszuli Mazurczak)

i świeckich. Jest w naszym mieście obraz Matki Bożej Latyczowskiej, pochodzący z dalekiego Podola, wprowadzony podczas uroczystej liturgii do nowoczesnego kościoła Matki Bożej Różańcowej (il. 7). Praca anonimowego malarza została odkryta na nowo i odrestaurowana dzięki mozolnej pracy konserwatorów, wybitnych mistrzów w przywracaniu życia dziełom sztuki. Matka Boża nawiązuje do rzymskiego pierwowzoru z bazyliki Santa Maria Maggiore, ale powstała w dłoniach późniejszego artysty, który przekazał nowe ujęcie twarzy, oczu, nowego ducha i nowe cechy w przekazie treści. Na rzymskim pierwowzorze Salus Populi Romani Dzieciątko nie mogłoby unosić księgi z napisem IHS, a tym bardziej mieć luksusowego obuwia na stópkach (il. 8). Obraz Maryi w swoim trwaniu rzymskiego wzoru zmieniał się, dostosowując do odbiorcy, uwzględniając nowy typ fizjonomii, nowe rekwizyty, np. różaniec lub szkaplerz w dłoni. Analogie do obrazu w Lublinie można wskazać na obrazie w kościele Dominikanów we Wrocławiu, gdzie złożony został obraz Matki Bożej Różańcowej, przywieziony przez grupę uchodźców powojennych z Podkamilnia, leżącego na styku Podola i Wołynia. Obraz był otoczony modlitewnym kultem w kościele, który wybudowano dla niego w roku 1464, a w roku 1727 odbyła się koronacja postaci Maryi i Dzieciątka (il. 9).

Piękno sztuki zatrzymuje kunszt artysty i pamięć historii. W poszukiwaniu „aktualności piękna” Hans-Georg Gadamer wskazuje, że „[...] dzisiejszy artysta nie mógłby w ogóle rozwijać swoich śmiałych pomysłów bez języka tradycji” (H.G. Gadamer, *Aktualność piękna*, Warszawa 1993, s. 12). Tezę tę rozwija on w nieco odmiennym od naszego toku myślenia. Wychodzi bowiem od poszukiwania formy w dziełach sztuki wspólnych kryteriów sztuki dawnej ze współczesną. My wskazujemy na związanie sztuki z człowiekiem w procesie twórczym, jak i w aktualizującej się różnej formie percepcji. Pracę artysty nad materiałem aktualizuje praca nad dziełem, jego poznawaniem i jego konserwacją.