

Juliusz Gałkowski: Madonna del Libro

Gęsta przestrzeń wnętrza, w którym przebywają Maryja z Synem, nie jest bynajmniej skromną chatką w Nazarecie, jest to pomieszczenie jeżeli nie pałacowe, to przynajmniej z bogatego florenckiego domu. Świadczą o tym nie tylko wielkość okna, ale także skromny przepych z jakim urządzony jest pokój – pisze Juliusz Gałkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Botticelli. Uwodzenie wyobraźni metafizyków”.

Do Poldi Pezzoli warto wybrać się dla tego jednego obrazu. Żadna reprodukcja, żadne zdjęcie nie jest w stanie oddać wspaniałej gry barw, odcieni i form, jakimi operuje Sandro Botticelli. Gdy już ktoś spędzi dłuższy czas przed tym niewielkich rozmiarów obrazem, nigdy nie uwolni się od tej nieprawdopodobnej gamy niebieskich i złotych tonacji. Dzięki imponującemu operowaniu plamami i linią przestrzeń ukazana na malowidle rozrasta się i staje się tym rozleglejsza, im dalej sięga w głąb obrazu, zdając się rosnać aż do nieskończoności. Powietrze pejzażu w oknie za plecami Madonny prowadzi nasz wzrok, kusi i wciąga – wiemy, że to pustka, ale nie umiemy przestać się w nią wpatrywać. W tej pustce jest coś, jakaś – niedająca się opisać – obecność.

Jest to przestrzeń niebieskości, barwy, która w tym obrazie staje się prawdziwie materialna. Rozciągłość jest jedną z najistotniejszych cech materii – na obrazie Botticellego, gdy owa niebieskość jest gęstsza,

ciemnieje, nabiera intensywności, a im bardziej rozciągnięta, tym bardziej staje się jasna i rozrzedzona. W owym pejzażu przestrzeń ukazana najdalej jest już właściwie nieistniejąca – niebieski staje się białym, czystym światłem. Zachwyca nas już sam koncept kontradykcji: światło przeciwko niebieskościom. Od niemal czerniejącego granatu, przez lapis lazuli, błękity, aż po biel. A wszystko grawerowane złotem...

Te frędzle, koronki tiule i hafty a nawet aureole czy *arma Christi* zdają się być bardziej uplecione ze złotych pręcików niżli malowane. To tworzenie materii z barw i światła musiało cieszyć geniusz twórcy, nawet jeżeli było nie do końca uświadomione, jeżeli jedynie poszukiwał piękna doskonałego, potężnego i delikatnego zarazem. Tę radość ujrzymy wyraźnie, patrząc na złotą Koronę Cierniową, owinięta wokół nadgarstka Dziecięcia czy na złote gwoździe w Jego lewej dłoni: choć to one powinny być najtwardsze, najstabilniejsze, tu zdają się wiotkie, bardziej utkane niż wykute. Ale właśnie na tym polega cud Madonny z książką, że owo arcypiękno materializuje się powoli, jakby od niechcienia, przed naszymi oczyma.



Niebieskości nie tylko budują przestrzeń obrazu, grają z naszymi oczyma zagadkami. Czemuż oprawa księgi stojącej na półce jest w tej barwie? Czy szata owijająca ciało dziecięcego Zbawiciela jest tą samą materia, która owija głowę Bożej Rodzicielki? Jeżeli to jeden spłacheć materiału, to ukazana jest na tym obrazie jedność i łączność pomiędzy nimi w sposób tak dosłowny, że widz zaczyna doskonale rozumieć wymianę spojrzeń pomiędzy Matką i Synem, owo czułe dotknięcie dłoni i wspólne studiowanie księgi.

Obraz więcej sugeruje niż przedstawia wprost, dlatego owa jedność jest zachwycająca – oprawiona w czerwony kurdyban Księga Godzin, którą razem studiują Madonna i Dziecko tylko częściowo odsłania swą treść. Wierzmy na słowo uczonym badaczom sztuki, którzy odczytali jej zawartość, gdyż widz sam chyba nie będzie w stanie ich rozszyfrować. Rubryki (czyli czerwone litery) oraz inicjały wskazują wyraźnie, że to piękne godzinki, zaś Ronald Lightbown odczytał fragmenty z księgi Izajasza (7, 14-15). „Oto Panna pocznie i porodzi Syna” oraz „Śmietaną i miód spożywać będzie”. Nic dziwnego, że zapowiedzi wydarzenia w którym nasi bohaterowi biorą udział, tak bardzo ich poruszyła.

Gęsta przestrzeń wnętrza, w którym przebywają Maryja z Synem, nie jest bynajmniej skromną chatką w Nazarecie, jest to pomieszczenie jeżeli nie pałacowe, to przynajmniej z bogatego florenckiego domu. Świadczą o tym nie tylko wielkość okna, ale także skromny przepych z jakim urządzony jest pokój. Na eleganckim biurku spoczywa poduszka ze złotogłowiu, na której ułożono Księgę Godzin. A że nie jest to dom prostaczków, staje oczywiste, gdy uświadomimy sobie, że w pokoiku Maryi są liczne księgi oraz szereg ozdobnych, i niewątpliwie drogich, bibelotów. Strój oraz bogactwo pomieszczenia są ewidentną aluzją do królewskiego rodowodu Mesjasza i Jego Rodzicielki.

Obok okna widzimy stojącą na stercie ksiąg niebiesko-białą misę wypełnioną owocami. Na pozór są one jedynie barwną kompozycją, ubogacającą kolorystycznie całość układu. Jednakże przyglądając się im dłużej rozpoznajemy czerwone czereśnie oraz żółte śliwki i figi. Te dwa ostatnie rodzaje owoców odróżniają się nie tylko kształtem ale i odcieniem – Botticelli nawet taki detal wykorzystuje do gry barwami. Jest to w istocie przedmiot kontemplacji religijnej, a nie zwykła

kompozycja, zapowiadająca martwe natury. Stykamy się tutaj bowiem z trzema rodzajami symbolicznych owoców: czerwone wiśnie nawiązują do krwi męki Chrystusa, żółte śliwki do czystości, a figi do grzechu pierwotnego odkupionego przez Chrystusa. Obok misy stoi owalna drewniana skrzynka, używana do przechowywania kandyzowanych owoców, które nie są tradycyjnymi symbolami i dlatego wydają się niezwykłą, czysto dekoracyjną obecnością. Jednakże nawet tutaj możliwa jest delikatna aluzja do życia duchowego pobożnego chrześcijanina. Proces kandyzowania owoców bywał porównywany do procesu odnowienia, i wzmocnienia, wiary. Po tym zabiegu nawet najbardziej cierpkie owoce, jak pomarańcza czy imbir, stają się słodkimi łakociami.

Madonna del Libro jest obrazem przeznaczonym dla pobożności prywatnej, stąd owa delikatność obrazu i bardzo intymny nastrój. Ich odbicie znajdujemy w obrazie o dwie dekady późniejszym. *Madonna adorująca śpiące Dzieciątko* nie tylko nastrojem, ale także grą niebieskościami, sposobem prezentacji postaci – wystarczy porównać twarze Jezusa i Madonny na obu obrazach – odpowiada omawianemu uprzednio dziełu. Obraz prezentowany w Narodowej Galerii w Edynburgu jest tak odmienny od większości obrazów Botticellego, że bardzo często autorzy podważają jego autorstwo, przypisując powstanie jedynie „warsztatowi”.



Nie dziwota: ikonografia jest absolutnie odmienna od większości jego dzieł, i odpowiadają sposobem malowania uczniom Botticellego – jak na przykład znajdujący się we Florenckim Palazzo Pitti obraz *Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem*.

Przestrzeń w tym malowidle jest o wiele bardziej zagęszczona, nie sięga już nieskończoności, chociaż niebo za postacią Madonny nawiązuje do wcześniejszych dzieł ale tutaj widzimy już nie przepych florenckiego

pałacu, lecz intymny nastrój ogrodu, w którym krzewy róży przybierają formę gęstego płotu i zamykają grupę w przestrzeni *hortus conclusus*. Także monumentalne skały na drugim planie nadają całości malowidła nastrój o wiele poważniejszy i surowy. Do Pasji nie nawiązują delikatne *arma Christi* lecz sugestia nawiązania do Piety. Te wszystkie elementy nakazują nam datować ten obraz raczej na przełom piętnastego i szesnastego stulecia, niż na połowę lat osiemdziesiątych XV wieku.

Dwie dekady intensywnej twórczości, wielkie zmiany w życiu artysty oraz w otaczającym go świecie, wpłynęło na sposób malowania, na stylistykę i ikonografię. Zdawałoby się że oba malowidła więcej dzieli niż łączy, że ten późniejszy, surowszy jest po prostu słabszy...

Jednakże, tak samo jak w przypadku mediolańskiego dzieła, edynburski obraz zachwyca w bezpośrednim spotkaniu. Barwy, o wiele mniej intensywne, przygaszone, budują subtelną przestrzeń. Można powiedzieć, że Botticelli w późniejszym obrazie dokonuje odwrotnego procesu niż w *Madonnie z Księgą*. Delikatne różane płatki, liście oraz łodygi stają się masywnymi elementami budującymi mur równie stabilny jak skalna ściana w tle. Ale przecież wciąż są subtelne, ulotne... bez żadnej wątpliwości widzimy jak wielką przyjemność ma artysta w tworzeniu tego przepięknego dzieła.

I w żadnym przypadku nie porzuca swoich zdolności w tworzeniu delikatnego filigranu aureoli, zaś umiejętności tworzenia koronek, jakie widzimy na głowie Madonny pozazdrościła by mu każda hafciarka, czy to italska, niemiecka czy brabancka. Rośliny na łączce pierwszego tła są z jednej strony przepięknym zdobnikiem, niosą za sobą jednak głęboką

symbolikę, jak chabry prezentujące zwycięstwo Chrystusa nad szatanem. To jest obraz odmienny, ale zarazem bliski wspaniałej *Madonnie del Libro* z mediolańskiej galerii.

Juliusz Gałkowski

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
