

## **Juliusz Gałkowski: Matka Boska Parlińska**

Do Parlina jedzie się krętą drogą, wysadzaną drzewami. Szosa nie tylko wije się, raz w lewo, raz w prawo, ale także wspina się lekko pod górę, aby po chwili lekkim stoczkiem opaść sporo niżej. Podobno nazwa „Pałuki” wywodzi się właśnie od tych wzniesień, po których biegnie nasza parlińska droga – pisze Juliusz Gałkowski o swojej wizycie w Parlinie k. Inowrocławia.

Pałuki, niewielki obszar wciśnięty pomiędzy Kujawy, a Ziemię Kaliską, są niewielkie w proporcjach. Wzgórza niezbyt wysokie i strome, rzeki i strumyki, a nawet jeziora niezbyt rozległe, a miasta i wsie niewielkie i tylko wypełnione nieskończonym spokojem, który przybyszom z innych stron początkowo przynosi wytchnienie, aby po pewnym czasie wzbudzać irytację i wyganiać ich z powrotem do zabiegania po ulicach i torowiskach. I być może owe niewielkie rozmiary (wszak kraina malutka jak domek na drzewie – tak samo urocza i delikatna) powodują, że pomimo ciekawej historii, są Pałuki obszarem nieco zapomnianym, i to pomimo niewątpliwych walorów krajobrazowych. Drzewa, pagórki, jeziora, a także przepiękne w swym smutnym prowincjonalizmie kościoły, dwory i pałace, tworzą pełen nostalgii krajobraz, przynoszący ulgę i niełatwo dający wygnąć się ze wspomnień...

W Parlinie wkraczam do pełnego mroku wnętrza drewnianego kościoła, a raczej – jak to na Pałukach często bywa – kościółka. Pora jest późno-popołudniowa, więc pomimo zapalonych elektrycznych lamp, raniących mój wzrok żółknąca na obrzeżach poświata, przestrzeń świątyni zdaje się być ciemna. Zresztą tego właśnie oczekiwała moja wyobraźnia – kościół stojący na pagórku, niedbale otoczony, jest drewniany i kryty pociemniałym gontem, a jego przysadzista sylwetka, gdy patrzę na nią pod blaknące światło dnia, zdaje się być malowana cienistymi półcieniami.

A może ta cała ciemność, ten półmrok, zostały przeze mnie wymyślane, są jakąś odpowiedzią na to co widzimy po wejściu. W srebrzysto-pozłacanym późnobarokowym ołtarzu, gdzie roślinne rocaille oraz rozwiana, rozsunięta, zasłona oplatają architektoniczną strukturę nastawy, widzę jasną, potężną – pomimo dziecięcego ciała – sylwetkę Dzieciątka. Zbawiciel zwraca się do wiernych, zgromadzonych w świątyni błogosławiąc ich dyskretnym gestem prawej dłoni.

Zrazu zdaje się ów Jezusek nietypowym, to nie jest to małe dziecko, ów noworodek, który opatulony w chusty spoczywa w ramionach Matki. Przywykliśmy do takiego obrazu nie tylko dlatego, że takim widzieliśmy Syna Bożego na niezliczonych obrazach i jeszcze liczniejszych reprodukcjach oraz „świętych obrazkach”. Takim w naszych umysłach ukształtowały kolędy oraz pobożne rozmyślenia. Jezus musi być malusieńki, inny zdaje się być jakimś obcym, niestosownym.

Ale owo kilkuletnie dziecko zdaje się nie dbać o schematy, według których ukształtowała się nasza wyobraźnia, z jednej strony patrzy na nas, ale Jego mowa ciała wyraźnie wskazuje, że opieki i oparcia poszukuje w Tej, która mocnymi dłońmi trzyma Go i nie pozwala zsunąć się na ziemię. Twórczyni obrazu wie doskonale, jak zachowują się dzieci i jak na te zachowania reagują matki. Kolejność wydarzeń jest w tym pozaczasowym malowidle nieistotna, nieważne zatem czy moje wrażenie, że dziecko właśnie wdrapało się na kolana matki, jest słuszne. Ale jeżeli tak, to mamy swoistą wariację na uświęcony wielowiekową tradycją temat Tronu Mądrości. Boża Rodzicielka samym faktem, że trzyma na kolanach Słowo Wcielone staje się świętym miejscem, nadającym ponadnaturalny wymiar pozornie prostej, codziennej czynności tulenia dziecka przez matkę.

Dlatego też nie jest w najmniejszym stopniu koniecznym, aby przydawać tej scenie więcej czułości, tutaj wystarcza mocny uchwyt, wystarczy ujrzeć jak wspaniale współgrają dłonie matki z ciałem syna. A spojrzenie, jakie rzuca Maryja spod współprzymkniętych powiek na świat jest ubarwione tą matczyną czujnością, która wyszukuje wszelkie zagrożenia, jakie mogą zagrażać wciąż słabemu ciału, siedzącemu na jej kolanach. Dziecko może się wiercić, nawet wyrywać, ale dostanie tylko tyle swobody, ile jest mu naprawdę potrzeba, aby owa prawdopodobna krzywda nigdy go nie spotkała. Ową tajemnicę opiekuńczości podkreśla bładoniebieska chusta spływająca z głowy ramion Rodzicielki, gotowa otoczyć opieką nie tylko Zbawiciela, ale wszystkich wiernych i świat cały. W parlińskim obrazie Jezus nie tylko obdarza nas błogosławieństwem ale zachęca, abyśmy Jego wzorem uciekli się pod obronę Matki. Słowa antyfony: *Sub tuum presidium confugimus* unoszą

się w przestrzeni obrazu. Jeżeli wszyscy jesteśmy wezwani do tego, by się chronić pod Jej płaszczem, to nie dziwota, że jako pierwszy z tej ochrony skorzystał Syn.

Ale w owym pełnym zadumy, jakby nieobecny, spojrzeniu Matki Miłosierdzia jest coś więcej niż tylko czujność. Ona, jak napisał Łukasz, zachowywała wszystkie te sprawy i rozważała je w swoim sercu. Zatem spojrzenia Matki i Syna nie muszą się krzyżować, gdyż sprawy Syna zawsze były w samym centrum jej myśli. Jak napisał święty Jan Paweł – nigdy nie spuściła z Niego wzroku.

To wszystko, i – jeżeli tylko będziemy tego chcieli – o wiele więcej ujrzymy w tym obrazie... a przyjdzie nam to tym łacniej, że Beata Stankiewicz namalowała go przewybornie, wykorzystując całe swoje doświadczenie w tworzeniu portretów.

Z białego tła stopniowo i bez pośpiechu wyodrębnia się postać Maryi, jeszcze partiami zdaje się ona być reliefem, gdyż płaszcz i suknia, chociaż dają nad zadatki rzeźbiarskiej przestrzenności. I owo – bynajmniej nie pozornie – płasko ukształtowane tło stanowi wspinający kontrast dla przestrzenności głowy, twarzy i rąk Maryi oraz postaci Dzieciątka. Ten artystyczny zabieg (na usta ciśnie się słowo „trik”) artystka mogła ujrzeć w tysiącach portretów powstałych na przestrzeni dziejów europejskiego malarstwa, ale geniusz plastycznej twórczości polega na tym, że pewne sposoby kształtowania obrazu na płaszczyźnie mogą być powielane po stokroć czy tysiąckroć, ale nigdy nie będą banalne, o ile twórca nada im ów niepowtarzalny rys technicznej doskonałości, wystarczy nawet jeżeli się do niej zbliży.

W tym obrazie przestrzenność budowana jest poprzez światło i powietrze. Mamy je tam w dużych ilościach. Świetlista miękkość odbija się od pozornie twardych materii stroju Madonny (warto się zachwycić tym, jak w jednej tkaninie odczuwamy zwiewność, delikatność, miękkość oraz twardość i stałość zarazem) i rozchodzi się po całej przestrzeni malowidła, która, co stanowi kolejny wizualny paradoks, mimo że skupiona i zagęszczona, jest zarazem pełna lekkości i głębi. Szczególnie widać to w partii, gdzie Stankiewicz namalowała ciało Dzieciątka. Jego delikatność jest podkreślana nie tylko, wspomnianym już, mocnym uchwytem dłoni Maryi, ale także grą światła i cienia oraz różnym stopniem nasycenia owej – jakże trudnej do nazwania – cielistej barwy członków, korpusu oraz twarzy.

Same twarze są tym, co budzi nasze największe emocje, patrzymy na nie i zastanawiamy się jaka jest prawdziwa relacja pomiędzy oboma postaciami, czy przedstawione postacie są młode, czy stare, piękne, brzydkie czy może po prostu pospolite. Nie ograniczajmy w niczym imaginacji oglądających, pozostawmy im pole do własnych obserwacji, a nawet do niechęci i braku akceptacji. Ale trudno odmówić obrazowi siły przekazu. Nie pozostawia on nas obojętnymi.

A sam obraz na pierwszy rzut oka zdaje się blady, zbyt monotony barwnie, jednakże w miarę upływu czasu odkrywamy w nim coraz więcej detali, coraz więcej niuansów kreowanych przez tę biel w bieli, tym pastelowym błękitem w błękicie. Jak silne jest to kolorystyczne oddziaływanie przekonałem się wychodząc z kościoła w lekki półmrok jesiennego wieczoru, te barwy doskonale współgrały z wieczornym światłem, które nie jest ani ciemne, ani jasne i oddziałuje na ludzki wzrok pewnym brakiem ostrości kształtów i konturów.

A dzięki temu świetlisto-błademu wrażeniu tym mocniejszym akcentem barwnym jest ów czerwony element, który mógłby być lamówką dekorująca dekolt sukni, gdyby nie fakt, że bardzo szybko odkrywamy w nim obraz wspaniałego naszyjnika z koralami. Pod względem kompozycyjnym i barwnym jest to detale wręcz niezbędny, ale fakt, że jedynym elementem zbytku, jedyną materialną ozdobą, jest ów tajemniczy jubilerski materiał, doczesne szczątki morskich polipów.

Kariere koralowej biżuterii opisywano w setkach rozpraw i artykułów (u nas, w Polsce ks. Stanisław Kobiela) i wciąż odkrywamy jak wiele znaczeń przypisywano tej kruchej skamienielinie. Najprościej byłoby uciec się do prostego opisu faktu, że w chrześcijańskiej ikonografii koral to symbol cierpienia, ofiary, ale i zwycięstwa, nowego stworzenia. Ale jest w nim o wiele więcej. Jest on zdumiewającym punktem styku pomiędzy chrześcijańską duchowością, a zakazywaną przez nią magią. Koralom od czasów antyku przypisywano niezwykle cechy lecznicze, ale były także wykorzystywane jako talizmany chroniące przed chorobami, szczególnie zarazą oraz wszelkim zagrożeniem. Wielokrotnie widzimy go w średniowiecznych i nowożytnych obrazach, gdzie zawieszony na architektonicznych detalach, lub ukazany jako naszyjnik lub bransoleta uobecniał dosadnie swoją moc ochronną. A przy okazji pozwalał twórcom cieszyć się swoją techniczną zdolnością do namalowania tego trudnego do wizualizacji elementu.

I gdy już wyszedłem z drewnianego kościoła uświadomiłem sobie nagle, jak trafne jest określenie „Matka Boska Parlińska”. Najnowsza historia tego miejsca prowadziła do tego, aby w tym ołtarzu zawisł obraz, który przed chwilą oglądałem. Wszak stare obrazy skradziono, zadając gwałt nie tylko świątyni ale także zgromadzonej wokół niej

wspólnocie wiernych. Ów brak starano się jakoś wypełnić, ale ołtarze wciąż czekały na obrazy, które miały w nich zawisnąć. Wraz z poświęceniem dzieła Beaty Stankiewicz ów proces wreszcie się rozpoczął.

Jest w tej historii echo jeszcze antycznego, pogańskiego przekonania o istnieniu obrazu *acheiropoiētos* – uczynionego nie ręką człowieka. Jakże często w mitach i legendach spadały one z nieba i otaczały opieką swych wyznawców. Podobny rys zawierają legendy sugerujące, że Matka Boża upodobała sobie na tyle jakieś sanktuarium, że nie chciała go porzucać. Wszak Husytom nie udało się wywieźć Matki Częstochowskiej z Jasnej Góry, a Kodeń na tyle „spodobał się” skradzionemu z Rzymu wizerunkowi, że z czasem ordynarna grabież stała się „błogosławioną winą”. Takich historii opowiada się po całym świecie naprawdę wiele, bądź to w rodzinnych klechdach, bądź to w kazaniach, bądź to w rozmaitego sortu religijnych wydawnictwach.

I kiedy wizerunek Bożej Rodzicielki i Syna znalazł się w Parlinie, małodusznością byłoby odmawianie Im miana mieszkańców tej miejscowości. Matka Boska stała się już pełnoprawnie Parlińską.

*Juliusz Gałkowski*

*fot. Karolina Kurek-Suwała*