

Michał Strachowski: O „Chrystusie obejmującym św. Bernarda” Francisco Ribalty

Popularność ikonografii św. Bernarda zasadza się na jego wkładzie w rozwój teologii krzyża. Sam święty mnich nie krytykował obrazów jako takich, lecz ich nadużywanie lub przesadę formalną odciągającą od treści wiary. Cóż lepiej może odpowiadać jego przesłaniu niż ten uderzający w swojej prostocie obraz? – pisał Michał Strachowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Ciała zmartwychwstanie”. Tekst przypominamy w związku z przypadającym dziś wspomnieniem liturgicznym św. Bernarda z Clairvaux.

Na pewien paradoks zakrawa fakt, że święty uchodzący nieomal za ikonoklastę był jednym z najczęściej przedstawianych postaci w historii sztuki. Bernarda z Clairvaux, bo o nim mowa, malowali m.in.: Filippo Lippi i jego syn Filippino, Francesco Botticini, Bartolomé Murillo, czy też Francisco Ribalta. I właśnie obrazowi tego ostatniego twórcy – „Chrystus obejmujący św. Bernarda” – będzie poświęcony niniejszy tekst. Płótno pochodzi z ostatniego okresu twórczości Hiszpana i jest zaliczane jego do najwybitniejszych osiągnięć. Zostało wykonane do celi przeora klasztoru Kartuzów Porta Coeli.

W płytkiej, jednolicie ciemnej przestrzeni, o ile słowo przestrzeń potraktować wysoce przenośnie, znajduje się św. Bernard, czule obejmowany przez ukrzyżowanego Chrystusa. Za nimi znajdują się dwie inne postaci: aniołowie. Tak brzmiałby skrótowy opis obrazu. Czy

jednak naprawdę ktoś kogoś tu obejmuje? Pytanie zdaje się nedorzeczne, widzimy przecież, jak kartuz jest obejmowany przez Ukrzyżowanego. Jeśli jednak spojrzymy na obraz jeszcze raz to mamy tu raczej scenę upadania w ramiona niż obejmowania. To co zjawia się przed naszymi oczyma to ruch dwóch ciał ku sobie. Jestem tylko ja i On – mógłby powiedzieć święty – ktoś kto mnie kocha i kto w niepozornym geście czułości zawiera całą swoją miłość do mnie. Bernard upada w ramiona Chrystusa, tak jak się upada w ramiona bliskiej osoby, z pewnością, że jesteśmy w bezpiecznym miejscu. O ile jednak jesteśmy tylko gośćmi w ramionach ludzi, których kochamy, to tu jesteśmy pociągani do wieczności.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Obraz jest malarską reprezentacją sceny opisanej w „Exordium Magnum” Konrada z Eberbach, prezentującą historię zakonu cysterskiego. Pojawia się ona również w „Złotej Legendzie” Jakuba da Voragine, której tłumaczenia mógł Ribalta znać z hiszpańskich tłumaczeń takich jak „Flos Sanctorum” i jego późniejszych edycji czy też „Vitae sanctorum” z 1575 r. autorstwa Lipomano i Surio. Podczas kontemplacji krzyża kartuz miał zostać objęty przez Jezusa z niezwykłą miłością i czułością. Odczuwał wtedy niezwykłą słodycz i nie słyszał nic oprócz ciszy. O ile jednak w literackim pierwowzorze mamy do czynienia z wizją mistyczną, to na obrazie Ribalty widzimy raczej sen lub scenę teatralną. Na próżno szukać utartych znaków nadprzyrodzoności. Nie znajdziemy tu ani złota, ani lewitujących postaci, czy otwartego nieba. To przedstawienie spotkania dwojga ludzi, z których jeden jest jednocześnie Bogiem; spotkania mężczyzn, którzy się kochają, a jednocześnie miłość ta nie ma wymiaru

erotycznego. Ile razy w życiu dane jest mi pokochać kogoś naprawdę? Czy spotkam kogoś, kto zawsze otworzy dla mnie swoje ramiona, znając mnie takim, jakim jestem? Jedynie Chrystus jest w stanie zawsze otworzyć przed tobą swoje ramiona. Jak pisze bohater obrazu w komentarzu do „Pieśni nad Pieśniami”: „Gdzież nam, słabym ludziom, szukać bezpiecznego i trwałego schronienia, jeśli nie w ranach Zbawiciela! Me schronienie jest tam tak wielkie, jak wielka jest Jego moc zbawiania. Chwieje się świat, dokucza ciało, diabeł czyha, ale ja nie upadam, bo na skale jestem utwierdzony” (Kazanie 61, 3-5).

*To na Krzyżu następuje
konsumpcja małżeństwa
Oblubieńca i Oblubienicy z
Pieśni nad Pieśniami, to
miejsce miłości, która
przebacza każdy grzech,
nawet ten największy, czyli
mord dokonany przez
stworzenie na Stworzycielu*

Jednak próżno nam wyczekiwać mistycznych wizji. Bóg udziela ich oszczędnie. Nie takie jest znaczenie obrazu Ribalty. Hiszpan przypomina widzowi, aby był jak św. Bernard – skoncentrowany na Krzyżu, czyli ofierze Chrystusa. Bowiem

to na Krzyżu następuje konsumpcja małżeństwa Oblubieńca i Oblubienicy z Pieśni nad Pieśniami, to miejsce miłości, która przebacza każdy grzech, nawet ten największy, czyli mord dokonany przez stworzenie na Stworzycielu. Popularność ikonografii św. Bernarda zasadza się na jego wkładzie w rozwój teologii krzyża. Sam święty mnich nie krytykował obrazów jako takich, lecz ich nadużywanie lub przesadę formalną odciągającą od treści wiary. Cóż lepiej może odpowiadać jego przesłaniu niż ten uderzający w swojej prostocie

obraz? To ty, widzu, musisz iść drogą Bernarda – zdaje się mówić malarz – bo innej drogi nie ma. Chrystus jest tu i teraz, w twojej codzienności, która przejdzie w wieczność. Nie musisz się niczego obawiać, bo jesteś bezpieczny w ramionach kogoś, kto pokochał cię tak mocno, że aż ofiarował za ciebie swoje życie. Spotkanie z Bogiem nie jest kwestią przyszłości, ale chwili, w której jesteś. Cały czas jesteś w upadaniu w ramiona Chrystusa. Nie spoczywasz w nich na dobre tak długo, jak jesteś na ziemi. Musisz dokonywać wyboru ciągle i otwierać się na powtarzającą się ofiarę Chrystusa we mszy świętej.

Rzecz jasna „Chrystus obejmujący św. Bernarda” to wyraz pewnej pobożności, wyrosłej ze średniowiecza, osadzonej w kontekście czasu i miejsca. Dzieło Ribalty odwołuje się do postaci średniowiecznego mnicha w czasie kontrreformacji. Podobnie jak w teologii protestanckiej główną rolę gra tu osobiste spotkanie z Chrystusem. Stąd też zbliżona do naturalnej wielkość figur (obraz liczy sobie w przybliżeniu metr na półtora metra). Jednak w przeciwieństwie do tego, co głosili Luter czy Kalwin, nacisk położony jest tu na wartość życia zakonnego (cela przeora zakonu kontemplacyjnego – przypomnienie o tym, jakie jest znaczenie ofiary krzyża, o tym, że w ciszy przemawia Bóg, że z ciszy rodzi się Słowo) oraz wartość świata stworzonego (scena ta „zjawia się” nam przed oczami, światło pochodzi z zewnątrz, a zatem odsłania prawdziwy sens tego, co widzimy; żywą scenę). Realistyczny, choć udramatyzowany język formalny odpowiada mistyce codzienności, która narodziła się na rodzimej ziemi malarza. Ostatecznie jednak twórca „Chrystusa obejmujący św. Bernarda” opowiada historię, która jest po prostu katolicka, z całym bogactwem dziedzictwa katolickiego, zwieszzonego między tym, co cielesne a niecielesne, widzialne i niewidzialne, tym co cesarskie i boskie. Ostatecznie każe też zapytać:

czym jest obraz i jaki ma udział w tym, co przedstawia? Czym jest
widzenie jako forma pamięci i zapis spotkania z drugim człowiekiem?
Czym jest pojęcie podobieństwa w malarstwie?