

MARLENA MAKIEL-HĘDRZAK

Maria Magdalena z Arezzo

Arezzańska katedra San Donato zachwyca jakąś ludzką cechą z ukrytą analogią pozwalającą jak wydeptaną ścieżką udać się w głąb siebie... otwory okien pokrewne są ciału, przez którego zmysły wpada promień będący źródłem postrzeżeń.

W bocznej, lewej nawie jest ona – Maria Magdalena, majestatyczna postać będąca świadectwem misterium, ale też świadectwem wielkości malarza.

Maria Magdalena Piera della Francesca przenika czas, jednocześnie się mu opierając. Nie jest to postać zsubiektywizowana i postafirmatywna, jak często ukazuje ją współczesna sztuka, choćby w filmowej wizji Martina Scorsese, czy obciążona swą pięknnością jak Monica Bellucci w *Pasji* Mela Gibsona, ale jest prawdziwą nosicielką tajemnicy, jej absolutną kumulacją.

Piero della Francesca urodził się około roku 1415 w Borgo Sansepolcro oddalonym ok. 40 kilometrów od Arezzo, gdzie w wieku 44 lat namalował ów fresk.

To tu Maria z Magdali, wołą artysty wpisana w iluzję arkady, sama niejako staje się architektonicznym detalem arezzańskiego *duomo*. Zielony trójkąt jej odsłoniętej sukni widoczny jest już u wejścia do katedry. Unosi płaszcz, jakby miała kroczyć... niezwykle doskonała sugestia ruchu przy statycznej, wręcz zamarłej pozie. Artysta skrywający najgłębiej jak można uczucia malowanych postaci wprowadza w tym wizerunku szczególne poruszenie, mające spełniać rolę konkretnej formuły psychologicznej. Oto Maria zmierza do grobu, prawa poać jej płaszcz przykrywa ramię. Lewą jego część podtrzymuje masywną dłoń. Nieregularna plama zieleni odsłoniętej sukni wskazuje na kobiecy pośpiech. Łagodne światło poranka uwydatnia kształty i jest paralelne dla pary przymkniętych oczu, jak gdyby obecnych gdzie indziej, poza ruchem i statyką... może w Sansepolcro osiem lat później, gdy we wnętrzu ratusza Piero kończył swoje *Zmartwychwstanie*, genialne dzieło, o którym w swoim eseju pisze Kornelia Biniewicz jako o „najlepszym obrazie świata”, przywołując to właśnie zdanie Aldousa Huxleya. Pisze też: „Każdy z wielbicieli sztuki Piera della Francesca, który podjął się reprezentacji słownej fresku z Sansepolcro, stanął wobec niewyraźnego”¹. To niewyraźne odnosi się też do Marii Magdaleny z Arezzo, postawionej wobec spraw



Piero della Francesca, *Święta Maria Magdalena*, fresk w katedrze San Donato w Arezzo, ok. 1460–1466

ostatecznych na obrzeżu świata i życia, na bocznej kolumnie świątyni tokańskiego miasta, a także wobec każdego, kto w jej postaci szuka odpowiedzi na to, co skryte w głębinach ducha, co wieczne...

Wzrok Magdaleny utkwiony poniżej horyzontu, jakby wnikał w otchłań grobu, w jego chłód i niewyobrażalną jeszcze tajemnicę. Zastygła pomiędzy emocjami twarz świętej otwarta jest na każdy wyraz, kondensując

1 K. Biniewicz, *Najlepszy obraz świata*, „Konteksty” 2005, nr 3 (270), s. 88.

momenty przeszłe, jednocześnie odbija wydarzenia przyszłe. „Teraz” Magdaleny jest obecne w zgiełku zdarzeń wiodących ją samą na ścieżkę ciszy i tego, co została u jej kresu. Malarz w hieratycznej pozie tej starożytnej kobiety geometrią zespoloną z barwami wygasa dźwięk kontrastu.

Łagodna asymetria postaci przywodzi na myśl złożoną, dychotomiczną naturę świętej. Jak pisał św. Augustyn: „Sama przyszła, a jednak przyszła druga, druga przyszła, a jednak ta sama [...] miała stać się Zwiastunką Zmartwychwstania, ta, która była zwiastunką upadku i śmierci”². Magdalena Piera jest jak kariatyda (stoi w arkadzie), podtrzymuje naszą świadomość o zwycięstwie miłości, zwycięstwie nad przemijaniem.

Trwa – nieznanym ruch, jaki ożywia tę pozę, można by porównać do zruszonych wiatrem gałęzi masywnego krzewu. Tańczący płomień przytrzymanej draperii trawi wyzierającą od spodu zieleni. Dwie natury kobiecej troski, nieomylnie związana z intuicją i przeczuć oraz pośpiech związany z niepokojem prowadzą ją w jedyne miejsce – miejsce spotkania, zapowiedzi z zapowiedzianym, miejsce dotknięcia i cofnięcia dłoni... W doświadczeniu *Noli me tangere*, jako dalszy ciąg przeczuć i zdarzeń afirmatywnie uwiecznionych przez Giotta w niedalekim Asyżu.

Tutaj, u Piera, Magdalena dotyka tajemnicy prostymi środkami; włosy, oliwka, jakieś zioła, być może krwawnik, bazylika, mięta... zamknięte w naczyniu o kształcie podobnym do namiotu z jego fresku *Sen Konstancyna*. Równowaga, konwergencja, analogia...

Miasto Arezzo całkowicie uległo czarowi „boskiego” Piera – jest wszechobecny, objawia się w twarzach przechodniów, zachwyca w kościele franciszkanów zespołem fresków *Legenda o odnalezieniu krzyża*, ale jego Magdalena zda się być królową wśród świętych... Delikatnie modelowana twarz, zgaszone brzozy przy doskonale wyważonych ciężarach... wszak Piero był autorem *Trattato de Abaco*, poświęconego arytmetyce i geometrii czy *De Quinque Corporibus Regularibus* – dzieła na temat pięciu brył foremnych.

Bryła głowy otoczona wieńcem włosów rozsypujących się na ramionach. Magdalena jest nie tylko malowana, ale i rzeźbiona, wytłaczana barwami o lekkości mgieł, cudowne połączenie delikatności pędzla z surowym, wręcz ascetycznym rysunkiem.

Barbara Deimling w odniesieniu do malarstwa Piera della Franceski używa sformułowania „krystaliczna abstrakcja”, a także „podniosły ton”³. Rzeczywiście, gdy stajemy naprzeciw jego *pittura*, doznajemy takich wrażeń, jak również tego, o czym z kolei pisał Paweł Muratow: „Malarstwem Piera rządziło coś nadludzkiego, jakiś żywioł epicki, toteż chcąc wznieść się do jego

poglądu na rzeczy, musielibyśmy posiadać te właściwości duchowe, które były przyrodzone świadomości antycznej”⁴.

Magdalena wita i żegna pielgrzymów, unosząc suknię, jakby miała kroczyć, przyciąga wzrok jak perła w cieniowym wnętrzu... Mistrzostwo architektonicznych struktur, gra złudzeń wywołuje interakcję nie tylko w umyśle, ale odciska ślad, także w sercu.

Miasto Arezzo wypełnia jakiś rodzaj pustki, przy pełnych ulicach wyczuwalny jest wiatr... być może ten sam, który czesał włosy biegnącego do swej Magdaleny Piera – Magdaleny z całą jej historią, będącą traktatem ludzkiego losu, pełnego bólu, ale też piękna, prawdy i doświadczenia sensu.

Tak w jednym z wierszy z cyklu *Profile Cyrenejczyka* pisał o Magdalenie Karol Wojtyła;

Duch się przesunął nagle, a ciało jeszcze zostało na dawnym swoim miejscu. Dlatego ogarnął mnie ból.

I trwać on będzie tak długo, aż nie dojrzeje ciało w duchu znajdzie pokarm dla siebie, a nie jak dotąd głód⁵.

Próba uobecnienia właściwa dla sztuki łączy niewidzialnymi liniami te myśli i wiele innych z kolumną w arrzezańskim *duomo*, a czas scedowany przez Piera della Franceskę pełni rolę *creatio continua* dla naszego postrzegania.

Bibliografia

- Biniewicz K., *Najlepszy obraz świata*, „Konteksty” 2005, nr 3 (270), s. 88.
 Deimling B., *Renesans w sztuce włoskiej*, red. R. Toman, Konemann, Madryt 2000, s. 268.
 Muratow P., *Obrazy Włoch*, PIW, Warszawa 1988.
Ojcowie żywi, Znak, Kraków 1982, s. 239.
 Wojtyła K., *Poezje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

Ilustracje

- Di Etienne (Li) - Opera propria, CC BY-SA 4.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=50805805>

2 *Ojcowie żywi*, Kraków 1982, s. 239.

3 B. Deimling, *Renesans w sztuce włoskiej*, red. R. Toman, Madryt 2000, s. 268.

4 P. Muratow, *Obrazy Włoch*, Warszawa 1988, s. 151.

5 K. Wojtyła, *Poezje*, Kraków 1988, s. 127.