

Piękna Madonna

Jednym z wdzięczniejszych tematów gotyckiej rzeźby figuralnej jest postać tzw. Piękną Madonny z Dzieciątkiem. Do najbardziej udanych przedstawicieli tego typu należy „Madonna z Kruźlowej”, obecnie znajdująca się w krakowskim pałacu biskupa Erazma Ciołka przy ul. Kanoniczej. Jej duża wartość wynika nie tylko z wrażeń estetycznych, jakich doświadczamy patrząc na tę piękną postać, ale także z treści symbolicznych, ukazujących bogactwo myśli epoki, w której to dzieło powstało.

Fakty dotyczące autora rzeźby, jej pierwotnego przeznaczenia i miejsca eksponowania nie są do końca wyjaśnione. Najczęściej przyjmowane przez historyków sztuki datowanie powstania Madonny na lata 1410-1430 opiera się głównie na analizie wyglądu dzieła, kwalifikującego go do grupy Pięknych Madonn. Te bardzo charakterystyczne rzeźby powstawały na przełomie XIV i XV w. w krajach Europy Środkowej i były częścią nurtu sztuki gotyckiej, zwanego „pięknym stylem”, dążącego do idealizacji przedstawień i wydobywania subtelności piękna, przy równoczesnym zachowaniu znaczeń symbolicznych. Dawniej Piękne Madonny próbowano łączyć z osobą twórcy, domniemanego Mistrza Pięknych Madonn, wędrującego przez Europę i wykonującego posągi na zamówienie, dzisiaj jednak przeważa pogląd, że „piękny styl” inspirował szerszą grupę społeczną, a poszczególne dzieła były wytworem większej liczby warsztatów (Janusz Kłębowski, *Dzieje Sztuki Polskiej*, Warszawa 1987, s. 74).

„Madonna z Kruźlowej” powstała prawdopodobnie w Krakowie. Być może stanowiła główną postać gotyckiego ołtarza w jednym z krakowskich kościołów, a w okresie baroku została usunięta i przewieziona na prowincję, co było powszechną praktyką wobec dzieł sztuki sprzecznych z obowiązującymi w tym czasie gustami. Być może jednak od razu trafiła do parafii w Kruźlowej, gdzie naszkicował ją jako student Stanisław Wyspiański w 1889 r. Prawdopodobnie znajdowała się tam wcześniej, gdyż wizytacje biskupie z XVII i XVIII w. wspominają o rzeźbie Matki Boskiej. Podczas remontu kościoła w 1899 r. „Madonna” została przejęta przez Muzeum Narodowe w Krakowie. Druga wojna światowa obeszała się z nią łagodniej, niż z innymi zabytkami w Polsce. Niemcy zarekwirowali rzeźbę, ale później poddali ją fachowej renowacji, a w 1945 r. udało się ją odzyskać w dobrym stanie.

Opis wydobywający wdzięk „Madonny z Kruźlowej” skreślił Tadeusz Dobrowolski: „*Jej pełna gracji poza i cechująca ją liryczna muzyczność formy harmonizują z subtelnością dziewczęcej twarzy o słodkim, lecz nieco zagadkowym wyrazie. Urok tej rzeźby pogłębiają delikatne karnacje policzków ożywionych rumieńcem, a szlachetność*

rysów podkreślają wysoko nakreślone na wypukłym czole cieniutkie brwi nad wygiętymi w migdał skośnymi oczyma, których wyraz komplikuje cień uśmiechu zabłąkanego na wyraźnie wykrojonych wargach” (*Sztuka Krakowa*, Kraków 1978, s. 142).

Na widza nie oddziałuje jednak tylko twarz Madonny, ale także pełna ekspresji kompozycja rzeźby, pozostająca w opozycji do sielankowej atmosfery, w jakiej wydają się pogrążeni Matka i Dzieciątko. Madonna, wygięta w literę „S”, ukazana jest w kontrapoście, pozie całkowicie odmiennej od hieratycznych, monumentalnych przedstawień wcześniejszych. Olbrzymią rolę w odbiorze dzieła odgrywa udrapowanie szat, które przecinając w poprzek główną oś kompozycji – pionową linię wyznaczoną przez postać – dodatkowo załamują się, nawarstwiają, a po bokach spływają z rękawów w dwóch bogatych kaskadach. Mamy tu zatem do czynienia z dającym bardzo ciekawy efekt zderzeniem w tym samym dziele kipiącej wręcz ekspresji szat ze spokojem przekazywanym przez łagodne uśmiechy Matki i Dzieciątka. To zderzenie doprowadza nas do miejsca, w którym wrażenia estetyczne przestają być celem, ale stają się dopiero pomocą do odczytania przesłania symbolicznego, o które chodziło twórcy.

Rzeźba jest artystycznym przedstawieniem rozważań i sporów teologów Kościoła Katolickiego, w których akcentowano udział Maryi w dziele odkupienia ludzkości z grzechów. Po pierwsze jako Matki Zbawiciela, która, aby dostąpić zaszczytu odegrania tej roli, musiała zostać obdarzona specjalnym darem – świętością wykluczającą grzech pierworodny i wszystkie inne. Piękno fizyczne ma być tu odbiciem wspaniałości duchowej. Stąd niezwykła uroda Madonny, dziewczęca, ale uwzględniająca cechy późnogotyckiego ideału piękna, zwłaszcza wysokie czoło i wyraźnie wykrojone usta. Cechy te są jednak wyolbrzymione – przesadnie gładka cera, kojarząca się z buźką porcelanowej lalki, ma nas upewnić, że nie patrzmy po prostu na piękną kobietę, ale na zjawisko nie do końca realne, mistyczne, tak jak niezwykła była rola Matki Zbawiciela. Dzieciątko trzyma w ręce jabłko otrzymane od Madonny, która wręcza mu je jako druga Ewa. Symbolizuje to powrót świata na właściwą drogę, z której zszedł w chwili, gdy pierwsza Ewa, używając jabłka, przyczyniła się do powstania grzechu pierworodnego. Teraz Maryja ma odwrócić bieg wydarzeń – jej owoc, Jezus, zbawi świat.

Na tym jednak nie wyczerpuje się rola Maryi, jej dalszy, bardziej tragiczny udział w Odkupieniu zaznaczony jest w bardzo subtelnych sygnałach. Madonna nie patrzy, jak Dzieciątko, na widza, ale jej głowa zwrócona jest, jakby w zamyśleniu, na bok. Niejednoznaczny, zagadkowy uśmiech podpowiada, że prócz radosnej atmosfery do-



„Madonna z Kruźlowej”, drewno polichromowane i złocone,
ok. 1410 r., wys. 118 cm

(w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie)

konuje się tu coś jeszcze. Maryja wie, że Dzieciątko, którego stópkę delikatnie trzyma palcami prawej ręki, narodziło się po to, aby umrzeć za grzechy ludzi. Mimo nierealnych cech fizycznych, od strony duchowej Madonna pokazana jest tu jako pełna człowieczeństwa istota, dla której wola Boża, zbawienie świata, konieczność i nieodwołalność losu Jezusa, nie wyczerpują i nie rozwiązują problemu, z którym ona musi się zmierzyć sama jako matka oddająca swego syna na ofiarę. Ta poruszająca płaszczyzna dzieła nieznanego artysty ukazuje nam jedną z istotnych cech postawy religijnej późnego średniowiecza, odwołującej się do bardziej osobistych przeżyć, nie tylko oficjalnego kultu, czegoś, co wiek później stanowić będzie podstawę dla humanizmu Odrodzenia i protestu Reformacji wobec hierarchii Kościoła.

Rola Dzieciątka w rzeźbie zarówno z punktu widzenia kompozycji, jak i treści jest równorzędna, a może nawet bardziej istotna niż Madonny. Wojciech Marcinkowski oraz Tomasz Zaucha (*Galeria „Sztuka Dawnej Polski XII – XVIII wiek”*, Kraków 2007, ss. 17-18) zauważają, że wysunięcie postaci Jezusa nadaje mu przestrzenną autonomię, przez co zostaje osiągnięta kompozycyjna harmonia. Równocześnie podobne zwroty głów obu postaci – niczym w zwierciadle – akcentują psychiczną łączność Matki oraz Dziecka. „Szczególną wymowę ma tu nagość Dzieciątka – wyraz kultu ciała Chrystusa jako rękojmi zbawienia. Tylko kompletna człowiecza natura czyniła Chrystusa zdolnym do cierpienia, co – jak ustawicznie podkreślają późnogotyckie przekazy literackie – było warunkiem Odkupienia”.

„Madonna z Kruźlowej” w stosunku do innych Pięknych Madonn ma swój rys indywidualny, dodający optymizmu. Na wielu przedstawieniach tego typu Dzieciątko pozornie bawi się z Matką jabłkiem, symbolizującym jego przyszłą ofiarę. Na ich twarzach widać jednak powagę, Matka cierpi, Dzieciątko przyjmuje odpowiedzialność. Tymczasem na twarzy Jezusa z Kruźlowej nie ma niepokoju. Trzymając rękę na jabłku, co oznacza akceptację wyznaczonej mu roli, Dzieciątko uśmiecha się patrząc wprost na widza. Warto zwrócić tu uwagę na element kontrastujący z idealizowaną formą rzeźby: nieproporcjonalnie duże uszy Dzieciątka. Być może ma to sugerować otwartość Jezusa na wysłuchanie prośb. Duchowy wymiar przedstawienia został zatem niejako przeniesiony z rozpamiętywania Ofiary za ludzkość na jej cel – zbawienie patrzącego na rzeźbę człowieka.

Krzysztof Mordyński