

MAGDALENA ŁANUSZKA
Międzynarodowe Centrum Kultury

RECENZJA

PENNY HOWELL JOLLY,
*PICTURING THE 'PREGNANT' MAGDALENE
IN NORTHERN ART, 1430–1550: ADDRESSING
AND UNDESSING THE SINNER-SAINTE*

FARNHAM AND BURLINGTON, ASHGATE, 2014; ISBN: 978-1-4724-1495-3

Książka Penny Jolly (prof. Skidmore College, Saratoga Springs, New York): *Picturing the 'Pregnant' Magdalene in Northern Art, 1430–1550: Addressing and Undressing the Sinner-Saint*, pierwotnie wydana w 2014 r., a wznowiona dwa lata później (Routledge 2016) jest efektem wieloletnich badań autorki. Początkowo badaczka skupiła się na piętnastowiecznych przedstawieniach Marii Magdaleny jako kobiety ciężarnej, czego efektem była wcześniejsza publikacja: *Rogier van der Weyden's "Pregnant" Magdalene: On the Rhetoric of Dress in the Descent from the Cross* („Studies in Iconography”, 28, 2007, s. 1–72). Książka rozwija te badania, nadal koncentrując się głównie na malarstwie niderlandzkim. Wychodząc od dzieł van der Weydena, badaczka doszła do masowo produkowanych wizerunków przeznaczonych na północnoeuropejskie rynki sztuki, zwłaszcza w Brugii i Antwerpii, aż do połowy XVI stulecia. Publikacja jest bogato ilustrowana (ponad 70 reprodukcji).

Analizę ewentualnych przedstawień ciężarnej Marii Magdaleny trzeba zacząć od postawienia sobie pytania, na jakiej podstawie można uznać, iż dany obraz ukazuje kobietę przy nadziei. Jak słusznie zauważa badaczka, przedstawienia ciężarnych kobiet w piętnastowiecznej sztuce północnoeuropejskiej charakteryzują się przede wszystkim detalami strojów. Nie należy interpretować ewentualnego stanu błogosławionego na podstawie sylwetki, ponieważ wypukłe podbrzusza były elementem późnogotyckiego kanonu urody kobiecej i sylwetka pozornie ciężarowa występowała nawet w przypadkach przedstawień świętych dziewic. Jednakże późnogotyckie malarstwo,

szczególnie niderlandzkie, charakteryzowało się niezwykle precyzją w oddawaniu detali, co również dotyczy strojów postaci ukazywanych na obrazach. Suknie piętnastowieczne miały sznurowane rozcięcia – na bokach lub z przodu – a ciężarne kobiety dostosowywały je do zmieniającej się sylwetki poprzez rozsznurowywanie.

Punktem wyjścia dla rozważań autorki są różne przedstawienia ciężarnej Matki Boskiej i św. Elżbiety w sztuce północnoeuropejskiej XV w. – w niektórych przypadkach to właśnie poluzowane sznurówki i otwarte rozcięcia sukni ukazujące tkaninę spodniej szaty bywały przez artystów wykorzystywane jako sposób ukazania stanu błogosławionego. Najsłynniejszymi (choć nie jedynymi) przykładami są niewątpliwie *Nawiedzenia* Rogiera van der Weydena (np. w Galeria Sabauda w Turynie oraz w Museum der Bildenden Künste w Lipsku). Interesującym przykładem jest także przywołana przez autorkę miniatura *Wątpliwości Józefa* w rękopisie *Godzinek* z pierwszej połowy XV w. (Paryż BnF, Ms. Lat. 1174, fol. 69r). Dodatkowo, autorka analizuje motyw luźnego, opadającego na biodra paska w średniowiecznych przedstawieniach ciężarnych kobiet, zauważając przy tym powiązania językowe (zwłaszcza w języku francuskim) między pojęciami „zamknięcia” czy „opasania” w kontekście ciąży, a „uwolnienia” w kontekście porodu.

Nie da się ukryć, że ten niezwykle charakterystyczny detal stroju w formie rozsznurowania sukni rzeczywiście występuje również w niektórych przedstawieniach Marii Magdaleny. Dotyczy to niderlandzkiego malarstwa XV w.: wydaje się wpływać z twórczości Rogiera van der



Weydena (*Zdjęcie z krzyża, Tryptyk Braque*), a następnie pojawia się w twórczości innych artystów (m.in. w *Zdjęciu z Krzyża* Dirka Boutsy w ołtarzu pasyjnym, ok. 1455, Museo de la Capilla Real, Granada, lub w *Oplakiwaniu*, związanym z Petrussem Christusem, ok. 1455–1460, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruksela). Jak zauważyła autorka, aspekt ten był dotąd pomijany przez większość badaczy. Jednocześnie Penny Jolly od razu kategorycznie odcina się od spekulacji na temat ewentualnej rzeczywistej ciąży Marii Magdaleny. Badaczka podkreśla, że wielu badaczy udowodniło już bezpodstawność funkcjonujących we współczesnej popkulturze spekulacji związanych z ewentualnym potomstwem Chrystusa i Magdaleny. Legendy dotyczące tych dzieci jako przodków dynastii merowińskiej autorka określa współczesną fikcją, a nawet fałszerstwem. Penny Jolly uważa, że przedstawienia ciężarnej Marii Magdaleny wpisują się w późnośredniowieczny kult tej postaci w jej wyjątkowym dualizmie świętej grzeszniczcy, i że należy rozpatrywać je jedynie w kategoriach metafory. Interesującym kontekstem dla takiej interpretacji są przedstawienia *Muz Cosima Tury* (ok. 1455–1460, do studiolo Pałacu Belfiore Leonella d'Este w Ferrarze). Ukazane jako ciężarne (łącznie z motywem rozsznurowania sukni), muzy te były interpretowane przez badaczy zarówno w kontekście erotyzmu, jak i jako symboliczne przedstawienia „matek sztuki”. W tym przypadku można zatem mówić o ciąży metaforycznej, nie zaś rzeczywistym przedstawieniu muz jako kobiet oczekujących narodzin dzieci.

W pierwszym rozdziale swojej książki Penny Jolly uznaje, że najstarszym dziełem ukazującym Marię Magdalenę jako ciężarną jest *Zdjęcie z Krzyża* Rogiera van der Weydena (przed 1443, Madryt, Prado). Jej suknia jest rozsznurowana na podbrzuszu, a dodatkowo ujmuje ją luźny pasek z inskrypcją „IHESUS MARIA”. Autorka uważa, że jest to dowód na ukazanie Marii Magdaleny jako Oblubienicy Chrystusa. Analizuje ona ciążę w tym przedstawieniu jako symbolizującą odrodzenie samej Marii Magdaleny, jej duchową transformację. Brzemienność Magdaleny jednocześnie symbolizuje odkupienie, jak i podkreśla cielesny aspekt jej grzechów.

W drugim rozdziale badaczka skupia się na przedstawieniu z *Tryptyku Braque* (ok. 1452, Luwr, Paryż), gdzie Maria Magdalena znów interpretowana jest w dualistycznym kontekście świętej i grzeszniczcy. Według autorki, fundatorka Catherine de Brabant (która zamówiła tryptyk po śmierci męża) miała by identyfikować się z Magdaleną jako Oblubienicą oplakującą Oblubieńca. Jednocześnie jednak Jolly zwraca uwagę na inny aspekt przedstawień Magdaleny: jej elegancki strój jest odniesieniem do grzesznej przeszłości, ma podtekst wanitatywny. W tym kontekście autorka uznaje, że Maria Magdalena może występować jako uosobienie przypowieści o Pannach Mądrych i Głupich, reprezentując w pewnym sensie obie strony. Jej grzeszna przeszłość sprawia, że staje się Panną Głupią, choć jednocześnie rozsznurowana suknia ukazuje ostateczny status Oblubienicy Chrystusa – Ecclesii, która

przewodzi Pannom Mądrym. Według badaczki ołtarz w Tiefenbronn (Lucas Moser, 1432) jest dziełem, w którym po raz pierwszy Maria Magdalena miałaby wystąpić jednocześnie jako Panna Głupia (w predelli) i Panna Mądra (w części głównej ołtarza, może nie w przedstawieniu bezpośrednim, ale ogólnie jako bohaterka, która osiągnęła Zbawienie).

W kolejnych rozdziałach Penny Jolly przechodzi do analizy wizerunków z XVI w., zaznaczając przy tym, że zmiany w modzie i kanonach urody doprowadziły do zaniknięcia przedstawień rozsznurowanych sukien jako oznaki brzemienności. Autorka jednak nadal interpretuje przedstawienia Marii Magdaleny w nawiązaniu do metaforycznej ciąży. W trzecim rozdziale badaczka analizuje rynek sztuki i popularność przedstawień Marii Magdaleny na tle zmian kulturowych i społecznych. Omawiając m.in. Magdalenę otwierającą słoiczek wonności Quentina Massysa, Jolly wychodzi z założenia, że uchylany pojemnik staje się symbolicznym substytutem łona Magdaleny. Jednocześnie porównuje Marię Magdalenę z Pandorą, co jest o tyle interesujące, że z kolei Pandora mogła być kojarzona z postacią biblijnej Ewy. W czwartym rozdziale Jolly analizuje przedstawienia Marii Magdaleny (np. pędzla Jana van Hemessena) w odniesieniu do miłości zmysłowej: święta choruje z miłości do Chrystusa, rozpalenia miłością. Późnośredniowieczne teksty religijne, opisując Magdalenę oplakującą Chrystusa, posługują się językiem charakterystycznym dla świeckich romansów. Badaczka następnie analizuje w kontekście miłosnym przedstawienia Marii Magdaleny z lutnią: muzyka sublimuje jej pożądanie w miłość do Boga, a jednocześnie sama Magdalena znów jest w nich cielesno-duchową świętą grzesznicą. Ostatecznie jednak Jolly uznaje, że nawet lutnia symbolizować może łono Magdaleny.

Ostatni rozdział książki poświęcony jest całopostaciowym przedstawieniom Marii Magdaleny medytującej na pustkowiu: w tych dziełach podkreślona jest seksualność ciała Marii Magdaleny, ale pojawia się również poza melancholijna. Jak zauważyła autorka, wiązana z Saturnem melancholia w sztuce XVI w. nie musi być rozpatrywana negatywnie: Saturn inspirować miał intelektualistów i proroków. Jolly widzi jednak w melancholijnej Magdalenie głównie kobietę cierpiącą na miłosną chorobę, oplakującą nieobecnego fizycznie ukochanego. Interesujące jest porównanie ikonografii pokutującej Marii Magdaleny do obrazu Jeana Cousina *Eva Prima Pandora* (ok. 1550, Luwr, Paryż), który z kolei nasuwa skojarzenia z renesansowymi przedstawieniami Wenus. Jednakże nawet eremicka grota w przypadku obrazów z Marią Magdaleną jest według Jolly symbolicznym odniesieniem do metaforycznej ciąży łona świętej. Ta hipoteza wydaje się nadinterpretacją, podobnie jak założenia, że słoiczek

wonności i lutnia również symbolizują łono Marii Magdaleny. Niewątpliwie najbardziej przekonujące są konkluzje autorki w zakresie interpretacji przedstawień piętnastowiecznych – czytelnik może odnieść wrażenie, że nieco na siłę ich symbolika jest przez badaczkę przypisywana również dziełom z następnego stulecia, które chyba jednak mają już nieco inny charakter. Ogólnie jednak opracowanie Jolly zawiera wiele bardzo cennych spostrzeżeń.

Niewątpliwie Maria Magdalena jest świętą wyjątkową, dualistyczną w swej skrajnej cielesnej grzeszności oraz wielkiej bliskości ze Zbawicielem. Wydaje się rzeczywiście prawdą, że przynajmniej w niektórych niderlandzkich dziełach z XV stulecia Maria Magdalena ukazywana była jako ciężarna. Zrozumiała jest niechęć autorki do spekulacji na temat ewentualnej rzeczywistej ciąży w kontekście Marii Magdaleny, choć Jolly zauważyła, że już w średnio-wiecznych źródłach można odnaleźć pytania podnoszące naturę bliskiej relacji Magdaleny z Chrystusem. Odniesienia do źródeł tekstowych są zresztą mocną stroną opracowania badaczki; swoją teorię o symbolicznym znaczeniu ciąży Magdaleny popiera ona m.in. odwołaniami do późnośredniowiecznych sztuk poświęconych Marii Magdalenie, gdzie pojawia się metafora płodności (wraz z jednoznacznymi określeniami: poczęcie, wypełnienie, narodziny) w kontekście nawrócenia bohaterki. Autorka zauważa, że również teksty powiązane ze spotkaniem Zmartwychwstałego Chrystusa z Magdaleną posługują się metaforą jałowej i bezpłodnej ziemi w opisie jej grzesznego życia, zaś odrodzenia i rozkwitu jako symboli nawrócenia.

Analizując różne przedstawienia Marii Magdaleny, badaczka koncentruje się w dużej mierze na aspektach cielesności świętej, wielokrotnie jednocześnie interpretując ją jako Oblubienicę Chrystusa. Wydaje się to bardzo interesującym tropem – jako Oblubienica-Ecclesia, a ponadto jako Nowa Ewa, Maria Magdalena zajmowałaby miejsce Matki Boskiej, której postać powszechnie jest interpretowana w ten właśnie sposób. W tym zresztą zakresie analiza przeprowadzona przez Jolly pozostawia pewien niedosyt: jakkolwiek badaczka zauważa powyższe aspekty, to jednak poświęca im nieco mniej uwagi. Być może można byłoby jeszcze głębiej zastanowić się nad możliwością interpretowania Marii Magdaleny jako personifikacji Kościoła? Niewątpliwie jest ona w tej roli (tzn. Ecclesii: Oblubienicy Chrystusa) bardziej na miejscu niż Matka Jezusa – to Magdalenie Chrystus ukazał się po Zmartwychwstaniu, to ona także zanosła dalej tę wieść, stając się Apostołą Apostołów. Może warto byłoby zauważyć, że ta właśnie rola Marii Magdaleny funkcjonowała w sztuce średniowiecznej, aczkolwiek w dość ograniczonym zakresie – najsłynniejszym przykładem niewątpliwie jest miniatura z Psalterza z St Albans (pierwsza połowa XII w., Biblioteka Katedralna w Hildesheim, s. 51: *Maria Magdalena przynosząca Apostołom wieść o Zmartwychwstaniu*). Przy tej okazji nasuwa się także myśl, że być może w opracowaniu Penny Howell Jolly przydałoby się chociaż ogólne podsumowanie wcześniejszej ikonografii Marii Magdaleny w sztuce zachodnioeuropejskiej – aby osadzić

niewątpliwie nieco kontrowersyjne przedstawienia „ciężarnej” świętej na szerszym tle wizerunków związanych z jej kultem na przestrzeni wcześniejszych stuleci.

Nie tylko funkcja Apostoły Apostołów predestynuje Marię Magdalenę do roli personifikacji Ecclesii; jako grzesznica, święta ta może być przeciwieństwem identyfikowana z ludzkością, która, stając się częścią Kościoła poprzez łaskę od Chrystusa, uzyskuje zbawienie i ostatecznie wydaje dobre owoce. Być może w tym kontekście warto przyrzeć się bliżej wspomnianemu już *Oplakiwaniu* w Brukseli, związanemu z Petrusem Christusem – Maria Magdalena została w nim ukazana nie tylko jako brzemienna, ale także ubrana w identyczne szaty jak Matka Boska. Maryjne błękity zamiast tradycyjnych w ikonografii Magdaleny czerwieni z pewnością nie pojawiły się tu przypadkiem; można odnieść wrażenie, że Magdalena w tym *Oplakiwaniu* jest *alter ego* Marii – być może zastępuje ją lub dopełnia w roli personifikacji Kościoła. Jeżeli Oblubienica-Ecclesia ma być uosobieniem grzesznej ludzkości uświęconej miłością Chrystusa, to w XV w. Matka Boska przestaje „pasować” do takiej roli, bowiem w tym stuleciu rozwija się wiara w jej zupełną bezgrzeszność w związku z koncepcją Niepokalanego Poczęcia, którego kult został oficjalnie ogłoszony przez Sobór Bazylejski dekretem z 1439 r., a potem przez Sykstusa IV konstytucjami w latach 1476 i 1480. Taki kontekst interpretacyjny nie pojawia się jednak w omawianej książce, choć autorka kilkakrotnie odnosi się do postanowień soboru z 1439 r., m.in. w zakresie nauk o sakramentach i czyścisku.

Szkoda, że publikacja Penny Howell Jolly nie zawiera także bardziej kompleksowej analizy północnoeuropejskiej ikonografii Marii Magdaleny – badaczka niemalże pominęła zagadnienie środkowoeuropejskich przedstawień tej świętej jako doznającej ekstazy, z ciałem w całości porośniętym włosami. Motyw ten został przez nią jedynie wspomniany, przy czym autorka określiła go jako występujący w sztuce „niemieckiej” (jako najsłynniejszy przykład przywołując, późny zresztą, ołtarz z Münnerstadt Tilmana Riemenschneidera), co jest nieprecyzyjnym i bardzo uogólnionym określeniem w przypadku środowisk artystycznych XV w. Przypuszczam, że autorka mogła nie dotrzeć do takich dzieł, jak małopolski tryptyk z Moszczenicy Niżnej (ok. 1480, Muzeum Narodowe w Krakowie), lecz zapewne zdołałaby trafić na obecny od wielu lat w Internecie ołtarz z katedry śś. Janów w Toruniu (pocz. XV w.) czy też na przechowywany w Muzeum Narodowym w Warszawie dyptyk Winterfeldów (ok. 1430, Gdańsk). Tymczasem to właśnie owłosiona Maria Magdalena mogłaby być w bardzo interesujący sposób szerzej zanalizowana jako święta grzesznica w odniesieniu do seksualności i płodności – w zestawieniu ze średniowiecznymi wizerunkami Dzikich Ludzi, szczególnie Dzikich Kobiet, ukazywanych m.in. na marginesach średniowiecznych rękopisów w kontekście popędów cielesnych i macierzyństwa (zwłaszcza w *Godzinkach* na przestrzeni niemal całego XV w.; przykładami mogą być *Godzinki* z kolekcji Morgan Library and Museum: francuskie ok. 1420–1425

[MS M.1004 fol. 90r] lub flamandzkie ok. 1490 [MS S.7 fol. 30r]). Paradoksalne połączenie grzesznej żądz i świętej czystości występowało przecież w popularnym w późnym średniowieczu motywie Dzikiej Kobiety z Jednorożcem, m.in. w grafikach czy tapiseriach (czego najsłynniejsze przykłady mogą stanowić chociażby piętnastowieczna grafika L.229 Mistrza E.S. albo tapiseria ok. 1500 r. z kolekcji Historisches Museum w Bazylei). Interpretacja tego motywu wciąż zresztą podlega dyskusjom, lecz w tym wypadku może on stanowić bardzo cenny przykład w kontekście badań nad średniowiecznym odczytywaniem przedstawień Marii Magdaleny i postrzeganiem jej postaci przez ówczesnych odbiorców dzieł sztuki.

Warto zauważyć, że popularne również w sztuce włoskiej przedstawienia ekstazy Marii Magdaleny w większości przypadków różnią się jednak od wersji północnoeuropejskich, preferując wizerunki świętej okrytej długimi włosami, niekoniecznie zaś porośniętej nimi na całym ciele. Penny Jolly przywołała, bardzo interesujący swoją drogą, przykład ołtarza autorstwa Paola Veneziana (ok. 1349, Worcester Art Museum), gdzie święta w ekstazie

„prezentuje” medalion z głową Chrystusa niczym Matka Boska z ikon w typie Znamienie. Ten przykład pojawia się w ostatnim, piątym rozdziale książki, gdy autorka odnosi się do przedstawień melancholijnej Magdaleny na pustkowiu, doznającej duchowego odrodzenia i ekstazy poprzez kontemplację.

Książka Penny Jolly jest niewątpliwie interesującą pozycją, ukazującą niejednoznaczność i skomplikowanie postaci Marii Magdaleny i jej kultu u progu nowożytności. Jak twierdzi autorka, kult Marii Magdaleny przetrwał nawet w dobie Reformacji właśnie ze względu na to, że postać ta mogła być rozumiana jako obejmująca wiele aspektów ludzkiej egzystencji. Dla humanistów, jak pisze Jolly, Maria Magdalena mogła mieć znaczenie w wielu kontekstach: miłości i muzyki, melancholii czy nawet jako nawiązanie do mitologicznej Pandory. Mimo tego, że część konkluzji badaczki może budzić wątpliwości, zaś ujęcie niektórych zagadnień pozostawia niedosyt, to książka jej całościowo wydaje się cenną publikacją, wartą zauważenia przez badaczy późnośredniowiecznej i nowożytnej sztuki północnoeuropejskiej.