

**EWA NOWINA-SROCZYŃSKA**

Uniwersytet Łódzki

<https://orcid.org/0000-0001-6917-0356>

## Karuzela z madonnami

### Carousel with Madonnas

#### Abstract

The article presents the work of young Polish artists who transpose and break into the interior of Christian iconography, especially Marian iconography.

**Keywords:** Marian iconography; critical art; subversion

#### Abstrakt

Artykuł prezentuje twórczość młodych polskich artystek i artysty, którzy dokonują transpozycji i wdzierają się do wnętrza ikonografii chrześcijańskiej, przede wszystkim do ikonografii maryjnej.

**Słowa kluczowe:** ikonografia maryjna; sztuka krytyczna; subwersja

#### O autorce

**Ewa Nowina-Sroczyńska** – antropolożka kultury, profesorka w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ. Autorka m.in. książek: *Przezroczyście ramiona ojca. Studium etnologiczne o magicznych dzieciach* (1997), *Kultura podhalańska jako doświadczenie osobiste. Koncepcja formy sylwicznej* (2018), *Mistrzowie ostentacyjnych transgresji. Łódź Kaliska z antropologiem w tle* (2018).

## Karuzela z Madonnami

Wsiadajcie, madonny / madonny / Do bryk sześciokonn-  
nych... / ściokonnnych! / Konie wiszą kopytami / nad  
ziemią. / One w brykach na postoju / już drzemią [...].

Miron Białoszewski

### 1.

Powiedzieć, że w ludowej pobożności, w ludowym doświadczeniu religijnym szczególną rolę odegrała czy odgrywa Najświętsza Maria Panna, to nic nie powiedzieć. Pisali o tym wszyscy zajmujący się problematyką religii i religijności<sup>1</sup>.

Maria – Błogosławiona Dziewica, Matka Boga, Święta. Według Ewangelii pochodziła z królewskiego rodu Dawida, z pokolenia Judy. Została przez Boga wybrana na Matkę Jezusa. Od momentu Zwiastowania po Zesłanie Ducha Świętego Jej postać jest obecna w Ewangelii i Dziejach Apostolskich. Od początku czczono Najświętszą Marię Pannę jako osobę najbliższą Chrystusowi, świadka Jego narodzin i śmierci. Z Ewangelii wynika jednoznacznie, że już za życia cieszyła się należnym Matce Boga szacunkiem apostołów, uczniów Jezusa i Jego wyznawców. Świadcstwo niezwykłości Jej posłannictwa i miejsca w religii chrześcijańskiej stanowi bez wątpienia tekst Apokalipsy św. Jana, gdzie szczególnie wyraźnie zaznaczony jest udział Marii w dziele Zbawienia. Tak właśnie czcili Najświętszą Marię Pannę pierwsi chrześcijanie – jako Matkę Zbawiciela uczestniczącą poprzez swoje macierzyństwo w odkupieniu świata. Życie Marii było też jednym z głównych tematów literatury apokryficznej, która dała początek licznym ludowym wierzeniom i obrzędowi związanym ze świętami maryjnymi. Święta te wykształciły się na przestrzeni wieków w chrześcijaństwie i miały różną genezę. Wyraźnie wyodrębniają się trzy grupy uroczystości:

- do pierwszej należą święta upamiętniające wydarzenia z życia Marii będące równocześnie prawdą wiary (Zwiastowanie, Oczyszczenie) czy też dogmatem (Niepokalane Poczęcie, Wniebowzięcie);
- druga grupa to święta, w trakcie których obchodzone są tytuły i wezwania modlitewne nadawane Matce Boga przez wiernych: Nieustającej Pomocy, Matka Dobrej Rady, Matka od Wykupu Niewolników;

- trzecia grupa ma upamiętniać cudowne wydarzenia, które dokonały się za przyczyną Marii (np. w Lourdes czy Fatimie).

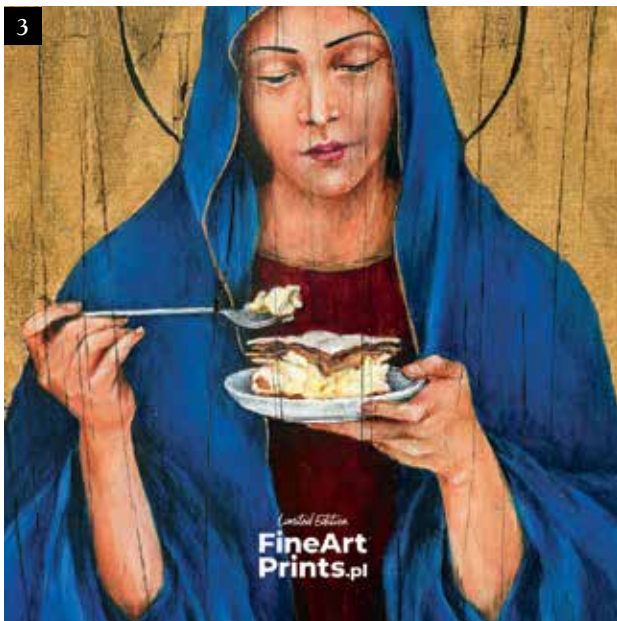
Najdawniejsze tradycje w Kościele mają święta maryjne grupy pierwszej, wyrosłe na gruncie teologicznym. Warto pamiętać, że w niektórych krajach, a należy do nich Polska, obchodzone są szczególnie uroczyste także święta lokalne, np. święto Matki Boskiej Częstochowskiej czy Matki Boskiej Królowej Polski<sup>2</sup>.

### 2.

Celem tego tekstu jest prezentacja współczesnej obecności Madonny w sztuce pierwszej połowy XXI wieku, głównie nurtu feministycznego, którego artystki dokonują licznych transpozycji postaci Madonny, a nawet prowadzą odważne gry z jej tradycyjnym, ikonograficznie ważnym wizerunkiem – akceptowanym, a nawet czczonym – przez co niejednokrotnie ich artystyczne wystąpienia są inspiracją do dyskusji o prawie do takich transpozycji, o prawie do owych gier z obrazami, które w obrębie danej kultury uznawane są za święte, a więc nienaruszalne, niepodważalne, stałe. Tym bardziej że, po pierwsze, w polskim doświadczeniu religijnym mamy do czynienia z mechanizmem nierozróżnialności sensualistycznej. Termin ten pochodzi z prac Joanny Tokarskiej-Bakir i oznacza „okoliczność onto-epistemologiczną, dzięki której w obrazie dochodzi do prezentacji tego, co obrazowane, po drugie jest dyspozycją, która wytwarza w widzu skłonność do mniejszego lub większego utożsamienia obrazu z postacią”<sup>3</sup>. Tym samym antropolożka podjęła polemikę ze Stefanem Czarnowskim, za którym wiele pokoleń etnografów zwykło opisywać fenomen ludowej religijności – utożsamienie obrazu z postacią w nim reprezentowaną – jako naiwny sensualizm. Po drugie, w naszym kraju Maria była / jest przedmiotem / podmiotem kultu. W zależności od godności czczonej postaci wyróżnia się trzy jego rodzaje: *latría* (adoracja Boga, Świętej Trójcy), *dulia* (uwielbienie aniołów i świętych) i *hiperdulia* (najwyższe uwielbienie Marii). Ten rodzaj kultu ustanowił w 1884 roku dekret Świętej Kongregacji Obrzędów; tak więc Marii, jako Matce Boga, należna jest cześć większa niż aniołom i świętym<sup>4</sup>. Te właśnie mechanizmy – nierozróżnialności sensualistycznej, traktowania obrazu jak relikwii i najwyższego uwielbienia – są powodem liczących awantur, oskarżeń wobec artystów o deprecjację świętości, o atak na postać religijną, którą otacza, według wielu z nas, nimb mirakularności. Zaczniemy od prób łagodnych, ale i tak desakralizujących, bo sprowadzających Marię i święte epizody z jej życia do banalnej, szarej codzienności.

### 3.

W 2011 roku Fundacja Rak'n'Roll wydała książkę *Boskie Matki*<sup>5</sup>, książkę o macierzyństwie, a więc także o dzieciństwie Jezusa. To zbiór fotografii barwnych traktujących o ewangelicznych epizodach z życia Marii, podobnie jak w zbiorze grafik Albrechta Dürera. Do foto-



1. *Ucieczka do Egiptu*, źródło: Boskie Matki, Fundacja Rak'n'Roll, Warszawa 2011.

2. *Dzieciństwo Jezusa*, źródło: Boskie Matki, Fundacja Rak'n'Roll, Warszawa 2011.

3. Borys Fiodorowicz, *Matka Boska Wadowicka*,  
źródło: [https:// fineartprints.pl/sklep/inkografie/borys-fiodorowicz/matka-boska-wadowicka/](https://fineartprints.pl/sklep/inkografie/borys-fiodorowicz/matka-boska-wadowicka/).

4. Borys Fiodorowicz, *Welon opieki*, źródło: <https://fineartprints.pl/sklep/inkografie/borys-fiodorowicz/welon-opieki-i/>.

grafii pozowało dziesięć kobiet doświadczonych przez los chorobą nowotworową. To, co łączy te kobiety, to radość z macierzyństwa, bowiem naznaczone śmiercią postanowiły urodzić dzieci. Tym kobietom poświęcona jest książka. To opowieść o silnych, odważnych kobietach, pełna nadziei, bezwarunkowej miłości, z samej zasady – świętej miłości. Boskość to relacja między matką a dzieckiem, relacja, która prowadzi do zdarzeń mirakularnych. Oto kilka egzemplifikacji: Zob. fot. 1.

Ucieczka do Egiptu. Z Betlejem do Heliopolis. Pośród częstych i artystycznie udanych malarskich przedstawień historycy wyróżniają dwa ujęcia: dynamiczne (sceny rzeczywistej ucieczki) i statyczne (sceny odpoczynku, również nasycone symbolicznie). Autorzy apokryfów zapewnili tę podróż niezwykle przygodami: smokami, bestiami, jaskiniami, opowieściami o roślinach pomagających (leszczyna) i odmawiających pomocy (osiłka). Autorzy obrazów nader często przedstawiali Anioła towarzyszącego św. Rodzinie w drodze, przyjmującego różne role: przewodnika, kucharza, tragarza, a nawet muzyka<sup>6</sup>. Pierwsze zdjęcie gromadzi św. Rodzinę nie wokół osiołka, a wokół nowego, połyskującego niklowanymi częściami włoskiego skutera. Oboje, z przeciwległych stron, trzymają kierownicę; w centralnym punkcie – na osi głównych światel – Dzieciątko Jezus ciepło ubrane, między rodzicami. Nad nimi towarzysz (przewodnik) – samolot wyznaczający kierunek drogi. Druga fotografia – Święta Rodzina na motorze; zbliżenie głów trójki świętych osób. Józef w kaszkiecie, Maria w błękitnej chustce, z przeciwsłonecznymi okularami na głowie, wedle nowej mody. Między nimi mały Jezus w czapce i kapturze chroniony przed wiatrem, wszak podróżują skuterem! I ostatnia fotografia – ulica współczesnego miasta o zmierzchu. Zapalone latarnie, różnobarwne światła licznych samochodów. Pośród nich skuter ze św. Rodziną. Interwencje nieznaczące o charakterze metonimicznym: zamiast osła – skuter, zamiast pustyni – ulica współczesnego miasta. To, co jednoczy, to obecna w nich miłość rodzicielska, ochrona przed smokami, niechcianymi potworami, gwarem, dźwiękami.

Zwiastowanie. Jeden z najbardziej nośnych wizualnie epizodów z życia Marii; w książce – w dwóch panoramicznych fotografiach. Zwiastowanie od Giotta, Leonarda, Tycjana, innych wielkich. Zwiastowanie jest jednym z tych zdarzeń, które można przedstawić w konkretnym, rozpoznawalnym miejscu i ukazać wiele realistycznych szczegółów. Jednocześnie jest to zdarzenie pełne mistycyzmu i poezji. To jeden z najbardziej fascynujących fragmentów Ewangelii św. Łukasza, jedynej, która je opisała. Przełomowy epizod w historii chrześcijaństwa, w sztuce stał się źródłem wielu interpretacji. Czas: 25 III, dokładnie dziewięć miesięcy przed narodzeniem Chrystusa, w Nazarecie. Postacie to: Maria, Archanioł Gabriel i nieodłączny promień światła (boska emanacja Ducha Świętego w postaci gołębic). Promień przecina ukośnie obraz, by wreszcie oświetlić Marię. Anioł i Maria przedstawieni

w pozie modlitewnej, pełnej czci, skłaniają się przed sobą wzajem. W większości wyobrażeń sceny Zwiastowania Archanioł zaskakuje Marię czytającą modlitewnik; Maria cofa się, bo Archanioł przerwał senny spokój wiosennego przedpołudnia. Strach towarzyszy Marii w wielu przedstawieniach Zwiastowania. Najpełniej emocje te przedstawił w swojej autorskiej wersji D. Gabriel Rossetti: Maria wciśnięta w kąt łóżka, u wezłowia którego stoi Archanioł w białej luźnej szacie podkreślającej jego męskie imponujące kształty. Maria przerywa lekturę, wysłuchuje przesłania Anioła, a autorzy obrazów ukazują trzy fazy monologu Gabriela i trzy różne reakcje Marii. Gesty dłoni – od cofnięcia dłoni aż do pokornej akceptacji (Maria składa ręce na piersiach). Nieodłącznym symbolem wizerunków Zwiastowania są lilie (gałązka o trzech kwiatach symbolizujących niewinność Marii w trakcie brzemienności, porodu i położu). W ten sposób sceny Zwiastowania niosą ze sobą element dogmatyki teologicznej o Marii Zawsze Dziewicy i o Niepokalanym Poczęciu. Zwiastowanie w interpretacji omawianej książki też można przedstawić w konkretnie rozpoznawalnym miejscu, w miejskiej kwaciarni. Przedstawienie to różni formą, nie ma w nim spokoju ważnej rozmowy, symetrii (Anioł – Maria, promień Ducha Świętego), otwartej przestrzeni przed domem lub w jego wnętrzu. Sklep pełen kwiatów w dzbanach, wiadrach. Są to wprawdzie kwiaty w symbolicznej tradycji przywiązane do Marii – róże i lilie. Maria, brzemienna, odbiera od Archanioła lilię o trzech kwiatach. On nie przekazuje przesłania. To mężczyzna o sztucznych skrzydłach, przez to nieautentyczny, jakby nie z tej świętej historii. Maria przyjmuje kwiat lilii. Wystrój kwaciarni – światelka na suficie i ścianie – sugeruje świąteczny nastrój Bożego Narodzenia. Szkoda, że autorzy zdjęcia skupili się na estetyce, zniwelowane zostały emocje Marii, jej zaskoczenie, zdziwienie, wybór i odpowiedź na anielskie przesłanie. Pozostały symboliczne lilie, które z wielu kwiatów zostały dla Marii wybrane. Zob. fot. 2.

Dzieciństwo Jezusa. Reprezentacja kilkunastu zdjęciowa. Temat z punktu widzenia ikonografii wręcz banalny, natychmiast rozpoznawalny. Każda z trzech postaci przyjmuje stosowną pozę (społeczną rolę) jak w rodzinnym albumie – wszak ma to być wzorzec rodziny idealnej. Maria jest młodą, pełną czułości matką, Jezus uroczym malcem, Józef – zawsze nieco z boku – ale uważnym ojcem. To iście ziemski rodzina. I tak ją prezentują zdjęcia. Najciekawsze z nich – w moim przekonaniu – rozgrywa się u fryzjera. Maria suszy włosy pod fryzjerskim hełmem; Malec towarzyszy Matce (to sytuacja każdej z nas, codzienna – dziecko nam towarzyszy). Mały błąka się po zakładzie fryzjerskim. Jedno ze zdjęć ukazuje go pod oknem, inne – obok matki, jeszcze inne – obok innych kobiet. Maria bawi się z malcem w namiocie, czyta mu książkę, słucha z nim muzyki, usypia Jezusa. Ważnym fotograficznym przekazem staje się portret Marii z Dzieciątkiem, pod prysznicem. Maria w kostiumie kąpielowym ujawniającym brak piersi. To dramatyczny portret ciała

okaleczonego, pozbawionego atrybutu macierzyństwa, oksymoroniczna postać Marii pozbawionej obiecywanej radości Zwiastowania. Maria bez grzechu – woda zmywa, unicestwia grzech pierworodny. W sposób bardzo subtelny przekazana prawda dogmatyczna (Boża Rodzicielka). Jak już wcześniej wspomniałam, interwencje w ikonografię maryjną i w życie Marii są w książce Fundacji Rak'n'Roll subtelne, klarowne, niedeprecjonujące świętej ewangelicznej opowieści. Podstawowym mechanizmem transpozycyjnym jest metonimia – zamiennia, zastępowanie nazwy jakiegoś przedmiotu lub zjawiska nazwą innego, ale pozostającego z nim w związku rzeczywistym, np. przyległości w czasie lub przestrzeni. W tym przypadku oś jest zdecydowanie temporalna – nowe / stare, przeszłe / teraźniejsze – osiołek zastąpiony skuterem, źródło – prysznicem. Użycie metonimii pozwala – co jest niezwykle ważne – „zakorzenie” w naszej kulturze postaci Marii w wielu współczesnych, codziennych wymiarach. Jednocześnie ułatwia uniwersalizację (na poziomie symbolicznym) obecności Marii „tu i teraz” za cenę obarczenia Jej wieloma obowiązkami, specjalizacjami, pracą na rzecz wiernych.

#### 4.

Madonny Borysa Fiodorowicza<sup>7</sup> to prace jedynego mężczyzny, którego twórczość chciałabym zaprezentować. Artysta od lat tworzy (pisze) ikony, z pomocą których opisuje problemy współczesnego świata, popkultury i wszechogarniającego konsumpcjonizmu. W pracach tych w sposób publicystyczny interpretuje tradycyjny schemat ikonograficzny, sprowadzając go do ważnych, szeroko dyskutowanych problemów. Również stosuje metonimię. Fiodorowicz zamienia Dzieciątko Jezus na bliskie nam zwierzątko. Na przykład niezbyt urodziwy, skundlony piesek towarzyszy Madonnie, kryjąc się pod Jej chustą (*Azor z Łaszczowa* czy *Greenpies*). Matkę Boską Bolesną – wielki dramatyczny temat ikonograficzny – Fiodorowicz serwuje nam w wersji dziennej i nocnej (porę określa barwa – jasna bądź ciemna). Artysta sprowadza do naszej współczesności, przybliża postaci Chrystusa i Madonny, odbierając Im prerogatywy *deus otiosus* poprzez operowanie strojami. Na przykład Maria w markowej chuście z logo Nike (*Victory Dress*); Jezus w jeansowej ramonesce (*Jezus Chrystus. Superstar*); Maria w stroju ze wzorem, który kojarzy się z ceramiką z Bolesławca (*Matka Boska Bolesławiecka*); Chrystus w bluzie z napisem LOVE (*Miłosierdzie XXL*). Artysta uzyskuje dystans poprzez nieoczekiwane tytuły prac, odsyłające do żartu, co osłabia deskralizację. *Matka Boska Wadowicka* to klasyczny portret Madonny w błękitnej sukni, ale jedzącej papieskie ciastko. *Welon opieki* to Maria trzymająca oburącz dużą tęczową chustę, jak relikwię. Wiele ikon, ich tematyka i tytuły, odsyła patrzącego nie do ortodoksyjnych ujęć, a do naszej codzienności. Jestem przekonana, że Fiodorowicz czyni to, co leży u podstaw każdej ludowej formy pobożności – dokonuje sakralizacji świata tam, gdzie widzimy go już tylko jako profaniczny. Zob. fot. 3, 4.

#### 5.

Od wielu lat jestem admiratorką twórczości Beaty Ewy Białeckiej<sup>8</sup>, która jedynym tematem swoich twórczych dokonań uczyniła kobietę i kobiecość (siła, społeczne role, kondycja we współczesnym świecie). Dla mnie niezwykle ważna jest forma dokonań malarskich Białeckiej. Postaci są monumentalne, hieratycznie usytuowane na płótnach, a ich pomnikowość podkreśla konsekwentnie stosowana barwa – szarostalowa na czerwonych, białych lub szarych tłach. Postaci są statyczne jak dawne socrealistyczne rzeźby; twarze neutralne, bez emocji; postaci ubrane w długie, proste suknie, białiznę lub zupełnie nagie. Schematyzacji podlega nie tylko kobieca sylwetka, ale także brak drugiego planu i głębi ostrości. Trochę jak zwrócone ku widzom postaci świętych czy cerkiewne przedstawienia ikoniczne. Cechą charakterystyczną tego malarstwa jest twórcze wykorzystywanie tematów i sposobów dawnego obrazowania, celowe odwoływanie się do wczesnorenesansowego malarstwa. Artystka czerpie z dawnych motywów, twórczo je modyfikując. Dla autorki forma jest nadrzędna wobec treści. Boi się koloru, mógłby osłabić chłód i surowość kompozycji. Od kilku lat Białecka dopełnia malarską formę haftem. Należy przypomnieć, że haft kulturowo przywiązany jest do kobiety; ta technika związana jest również ze sztuką sakralną i obrzędami liturgicznymi. Hafty dramatyzują przedstawienia kobiece (stygmata w kształcie czerwonych róż, otwarte serca, czerwone wstążki odganiające demony, hafty przedstawiające poronione plody). Zob. fot. 5.

To, co stanowi twórcze *signum* artystki, to twórcze dialogi z ikonografią chrześcijańską i wiedzą patrzącego. Symbole i tematy poddaje twórczym transpozycjom. *Pieta*: współczesna kobieta, której cierpienie wyrażone jest za pomocą karkołomnej figury akrobatycznej, bez wątplenia bolesnej, niemożliwej do powtórzenia. Inny przykład to feminizacja ikonografii chrześcijańskiej. Role, które w narracjach mitycznych były przypisane mężczyznom, Białecka przydziela kobietom (ikony męskie stają się żeńskimi). Subwersyjne podejście do ikonografii chrześcijańskiej to kolejna cecha stylu artystki (*Św. Krzysztof*, *Św. Sebastian*). Zob. fot. 6.

Niezwykle ważny jest dla artystki topos matki. Macierzyństwo nie jest formą szczęścia i radości, to również cierpienie wywołane ciężą (*Mdłości*), poronieniem (*Ex Voto*), niespełnionym pragnieniem posiadania potomstwa, a także śmiercią dziecka (*Dolorosa*).

Ważna z tego punktu widzenia jest grupa prac pod autorskim tytułem: *Córki* – poświęcona dziewczynkom, którym towarzyszą symbole ich przyszłego losu i ról narzuconych kulturowo w procesie socjalizacji. W tych obrazach nie po raz pierwszy Białecka wychodzi poza czysto malarskie środki wyrazu i wykorzystuje elementy katolickiej obrzędowości funeralnej (czarne stroje, pawie pióra, przepaski, konterfekty) – obrazy porażają mocą przekazu. Zob. fot. 7.





5. Beata Ewa Bialecka, *Pieta*, źródło: Beata Ewa Bialecka, *Ave Kobieta*, red. M. Smolińska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2018.
6. Beata Ewa Bialecka, *Młodości*, źródło: Beata Ewa Bialecka, *Ave Kobieta*, dz. cyt.
7. Beata Ewa Bialecka, *Dolorosa*, źródło: Beata Ewa Bialecka, *Ave Kobieta*, dz. cyt.
8. Beata Ewa Bialecka, *Św. Krzysztof*, źródło: Beata Ewa Bialecka, *Ave Kobieta*, dz. cyt.
9. Beata Ewa Bialecka, *Kapłanka*, źródło: Beata Ewa Bialecka, *Ave Kobieta*, dz. cyt.

Kobiety w świecie obrazów Białeckiej są świadome siebie, będące matkami lub czekające na macierzyństwo – to jest ich odwieczna rola. Wszystkie mają gładko uczesane włosy albo turbany na głowach. W każdym z płócien dochodzi do zetknięcia dwóch obszarów: współczesności oraz sfery wyjętej z chronologii, bezczasowej, ikonicznej, która powołuje monumentalność postaci – wyciszonych, beznamiętnych, „immanentnie posępnych”.

Jeszcze o dwóch konfrontowanych sferach w malarstwie Białeckiej – sfery wyjętej z ciągu chronologii, jakby pozaczasowej, której obecność przywołują nawiązania do dawnego malarstwa, oraz ikonografii współczesności obecnej dzięki banderolom przypominającym średniowieczną tradycję, lecz w tym przypadku użytym do wyeksponowania marek i haseł reklamowych, które osadzają ukazane sceny w teraźniejszości. Na przykład w *Nawiedzeniu* Maria i Elżbieta opuszczają biblijny kontekst, a ich usta łączy banderola z napisem „intimissimi”. Po raz kolejny nazwa marki włącza się do gry znaczeń, nie tylko uwspółcześniając ikonograficzny przekaz, ale i zwracając uwagę na niezwykle intymny kontakt dwóch przyszłych matek. Biała Maria: Maria i jej dwie córki reklamują markę „RESERVED”. I wreszcie seria *Must Have* (*Musisz to mieć*: ironiczne stygmaty związane z małżeństwem, domem, rodziną). *Św. Krzysztof*: kobieta z dzieckiem na ramieniu, małe trzyma mały żółty samochodzik – zabawkę, ale symbolicznie nawiązująca do specjalizacji, patronatu św. Krzysztofa. Z ust Marii wydobywa się banderola z napisem: „JEDŹ OSTROŻNIE”. I jeszcze jeden tajemniczy element. U stóp Marii – wielki czarny pies. Czyżby daleki refleks tego, że świętego we wczesnym średniowieczu przedstawiano z głową psa (jako przedstawiciela obcego plemienia)? Zob. fot. 8.

Kolorystyka obrazów, jak już wspomniałam, ciemna, szara, stonowana. Tło także ciemne, płaskie. Twarze, szczególnie martwych dzieci – szare, zmęczone. Jedyne gdzieś tam z płótna wybija się kolorowy akcent – czerwone wstążki będące tradycyjną ochroną przed złem i demonami, haftowane serca. Krytycy sądzą, że Białecka celowo eksponuje sferę dawnych ludowych wierzeń, ale wciąż kontynuowanych. Począwszy od *Piety*, z płócien artystki systematycznie usuwany jest kolor. Wszelkąd zaczyna panować szarość. „Asceza kolorystyczna wiedzie ku wyeksponowaniu formy, ku jeszcze większemu wydobywaniu kobiecych sylwetek, ich brylowatości oraz zwartej cielesności mocno odciętej od otoczenia. Radykalne odchudzenie palety owocuje swego rodzaju oczyszczeniem obrazów z wszelkiego rodzaju elementów mogących uchodzić za zbędne, naddane. [...] Ciała bohaterki przedstawień skupiają na sobie uwagę jak w soczewce, nie mają konkurencji, władają kadrą niepodzielnie, surowe w swoich szarościach, zakreślone konturem i szalenie mocne”<sup>9</sup>.

Nawiązanie do rytuałów religijnych odnajdziemy w dwóch interesujących płótnach dotyczących chrztu.

W centrum uwagi ponownie dziewczynki. Chrzt odbywa się pod przysnicem. I ponownie dwa przeciwległe plany – zarówno nawiązanie do liturgicznego święta, jak i do naszej codzienności. Woda osiada kroplami na ciele dziecka w sposób analogiczny do przedstawień kropli krwi na ciele umęczonego Chrystusa. Aspekt dramatyizmu potęgowany jest przez sposób uniesienia rąk (prerażonego?) dziecka. Na ramionach ochrzczonej stoją dwie podobne do niej dziewczynki; odwołanie do średniowiecznego symbolu pozwala domniemywać, że chodzi o dwie dusze: dobra i zła, które toczą walkę o dziecko na kształt psychomachii. Białecka śmiało mówi, że dzięki Bogu jest kobietą, a ta nie potrzebuje kapłanów. Egzemplifikacją – obraz *Kapłanka*. Chroniona przed urokiem czerwona kokardką wznosi ręce ku górze, hipnotyzując widza groźnym spojrzeniem. Kobieta sama może pełnić funkcję kapłanki. Bo tematem obrazów artystki są kobiety, które spełniają się poza macierzyństwem. Samodzielnie dokonują wyborów, mogą być kapłankami, szamankami, sportsmenkami. Zdublowanie rąk (*Kapłanka*) potwierdza siłę, niezwykłą moc, jaką miały boginie wielu religii (prawosławna Matka Boska Trójreka, wielorekie bóstwa hinduskie). Kapłanka wznosi ręce gestem Orantki, niczym bizantyjska cesarzowa Irena. Głowę podtrzymuje majestatyczny, złotem wyszywany kołnierz; to kobiecość jest przedmiotem kultu. Zob. fot. 9.

Niektórzy krytycy zarzucają Białeckiej manieryzm, w pozytywnym sensie tego słowa. „Spotkania z płótnami Białeckiej generują poczucie oczekiwania na kolejne mieszkanki tego osobliwego świata, które zaludnią następne obrazy, i – z analogiczną pewnością siebie jak ich poprzedniczki – uruchomią często subwersyjne i niepokojące znaczenia, uwalniające się na pograniczu ikonosfery współczesności, demontażu stereotypowych ról płciowych oraz trawestacji uświęconej od wieków ikonografii religijnej. Msza kobiecości musi trwać”<sup>10</sup>.

O haftowaniu malarstwa już wspomniałam, ale czynność ta nadaje twórczości artystki jeszcze większej wieloznaczności. Już nie tylko pędzel, farba i płótno, lecz również tamborek; krosno malarskie staje się krosnem hafciarskim. Artystka nakłuwa je jak w trakcie akupunktury. W efekcie powstają „akupiktury”, a wyszywane elementy mają zupełnie inną naturę niż obszary pokryte farbą, wchodząc w dialog z tradycją haftu religijnego. W *Hodegetrii* sukienki zarówno Marii, jak i dziecka, zostały pokryte haftem z cekinów i koralików utrzymanych w adekwatnych kolorach. Pojawia się symboliczna wieloznaczność – obraz wskazujący drogę jest obrazem (poprzez barwę) funeralnym, epitałijnym. To jedna z wielu twórczych redefinicji ikonografii chrześcijańskiej, która jest stałym, niewyczerpanym źródłem inspiracji. Wstrząsające płótno *Ex Voto*, jak sugeruje tytuł, to dar dla Boga składany w intencji błagalnej lub dziękczynnej. Tym wotum jest płód – siny, szary, pozbawiony życia, w pozycji embrionalnej, jakby odchodził, opuszczał matkę. Zob. fot. 10.



## 6.

Przechodzę do prezentacji twórczości Iwony Demko, artystki najbardziej radykalnej, której twórcze dokonania wzbudzają najwięcej kontrowersji, a nawet są cenzurowane i wykluczane z publicznej prezentacji. Niedawno jej realizacja rzeźby waginy (złotej, noszonej procesyjnie przed Teatrem Dramatycznym w Warszawie) spowodowała reakcję wojewody mazowieckiego, który ukarał placówkę zawieszeniem w obowiązkach służbowych nowej dyrektorki za wydanie pozwolenia na ten kontrowersyjny w formie i treści performance.

Demko jest artystką radykalną, dydaktykiem w artystycznej uczelni; od lat jej tematyka krąży wokół – używając terminologii Michaiła Bachtina – dołów cielesnych, tyle że Najświętszej Marii Panny. Chciałabym przypomnieć, że temat ten nie jest w kulturze religijnej nowy. Artyści bowiem podkreślali apokryficzny motyw „odmiennego stanu” Marii. To bardzo szczególny temat. „Kontrowersje budziło zawsze pytanie, czy Maria odczuwała bóle porodowe czy nie. Według Pisma Świętego Maria cierpiała tak, jak wszystkie rodzące kobiety (wspomnieć tu należy znany fragment Apokalipsy), natomiast w tradycji średniowiecznej, poświadczonej w *Złotej legendzie*, prze-

ważała koncepcja, że narodziny Jezusa były wydarzeniem wykraczającym poza wymiar ludzki, a zatem poród był bezbolesny”<sup>11</sup>. Źródeł brak, za to istnieje wiele samodzielnych interpretacji artystycznych, niepopartych przekazami ewangelicznymi czy apokryficznymi.

Dziewictwo Marii – ze względu na cielesny wymiar i tajemnice o charakterze mirakularnym – budziło zainteresowanie artystów i ich zleceniodawców. W opisie Bożego Narodzenia<sup>12</sup> zawarty jest epizod, w którym Józef, chcąc pomóc Marii, udał się na poszukiwanie położnej. Zjawiała się już po porodzie i skonstatowała, że Maria jest nadal dziewicą. Pobiegła po swoją przyjaciółkę Salome, która nie chciała uwierzyć w dziewictwo Marii. Podobno wypowiedziała słowa: „Na Boga żywego, jeśli nie włożę palca mojego i nie zbadam jej przyrodzenia, nie uwierzę”<sup>13</sup>. Wyciągnęła dłoń w stronę Marii, lecz dłoń jej uschła. Salome błagała o przebaczenie. Wówczas zjawił się Anioł, nakazał jej zbliżyć się do Dzieciątka i wziąć Je w ramiona. Uczyniwszy gest miłości, niedowierzająca położna została uzdrowiona.

Przytaczam opowieści apokryficzne, aby pokazać, że sprawa cielesności i kobiecości Marii zaprzętała umysły wiernych od czasu dogmatu o Marii Zawsze Dziewicy (649) – *Parthenos* – poczęła Jezusa z łaski Ducha Świętego, bez udziału mężczyzny, a poród nie naruszył Jej dziewictwa. Jeżeli dodamy do tego dogmat z 1854 roku o Niepokalanym Poczęciu Marii, musimy dać się przekonać, że cielesność Marii została ujęta w teologiczne prawdy, ale o charakterze mirakularnym. Zob. fot. 11.

Demko zaczyna delikatnie i – można by rzec – z antropologiczną wrażliwością. Rzeźby z cyklu *Zboża* to dwie złote waginy wykonane z materiału niezbyt królewskiego – z plastiku, jak dmuchane zabawki przedstawiające Świnękę Pepę czy Myszki Miki. Nie wiem, co bardziej desakralizuje – sama wagina Marii czy materiał, z którego została zrobiona. Plastik odsyła do świata skarnawalizowanego, jarmarcznego, totalnie popkulturowego, banalnego, codziennego, bez tajemnicy i transcendencji. Waginy umieszczone w zbożu, tak złotym jak same rzeźby, łączą się z antropologiczną wyobraźnią i intuicją artystki. Dziś antropolodzy utrzymują, że najwyższą, wszechpotężną istotą boską była kobieta, Bogini Matka, żeńska inkarnacja Ziemi i Natury. Wydaje się całkiem logiczne, to właśnie samice wszystkich gatunków dawały życie następnym pokoleniom, karmiły je, dbały o nie aż do dorosłości. Przetrwanie zależało od matek, kobiet. Matki założycielki, pierwotne Ewy, matki plemion, paleologiczne Wenus z kości, gliny, kamienia. Nagie lub półnagie kobiety, dojrzałe, z wyraźnie widocznymi cechami płciowymi, o obfitych biodrach, udach, brzuchach i piersiach. Nazwano je Wenus steatopygicznymi (nader duże pośladki). Dawni twórcy tych niezwykłych pierwotnych przedstawień Matek pozbawiali je twarzy i górnych kończyn. To redukcja kobiecości do partii brzucha, piersi i ud, to odwzorowanie kompendium żeńskich cech seksualnych, które mogły niegdyś gwarantować przetrwanie, zdrowie i moc.



Magna Mater symbolizowała tajemnicę życia, jego cud wobec grożącej z zewnątrz śmierci. Pragnienie płodności, pokonanie śmierci to w cyklach antropokosmicznych związki symboliczne kobiety z przyrodą, ziemią, roślinami, żywiołami, płodnością, zbożami, ziołami, kwiatami. W neolicie, dzięki wynalezieniu rolnictwa, które było domeną kobiet, ziemia rodziła i karmiła swoje kolejne dzieci. Czczono więc Matkę – boginię pól, płodności, księżycy. Ma wiele imion: Izyda, Maria, Kybele, Kali, Ewa, Gaja<sup>14</sup>. Zob. fot. 12.

Umieszczenie dwóch złotych wagin w zbożu to ulokowanie ich we właściwym dla Marii kontekście pól, które rodzą i którymi Maria się opiekuje. Dodajmy, że w ludowych wierzeniach i opowieściach kłos zboża jest wielkości dłoni Marii, a przekonanie to pochodzi z jednej ze znanych w świecie chrześcijańskim legend maryjnych<sup>15</sup>. Ołtarz waginy jest redukcją kobiety i kobiecości do jej intymnego miejsca, które – wedle artystki – jest wykluczone z myślenia religijnego. Artystka chce więc hiperbolizować tę część natury kobiecej, a nawet wynieść ją na ołtarze. Stąd tyle w twórczości Demko kapliczek, „ołtarzy” waginy. To ona powinna być przedmiotem czci. To obsesyjne działanie połączone jest w nurcie sztuki feministycznej z walką o zniwelowanie obecnych w naszej kulturze rysów patriarchalnych. Różowa barwa nadużywana przez artystkę również stereotypowo jest związana ze światem kobiet – stała się „barwą waginalną”. Waginy to współczesne królowe bądź cesarzowe. Złote, zdobione drogimi kamieniami, ustawiane na piedestałach, noszone procesyjnie w religijnych feretronach – powinny być przedmiotem szacunku, a nawet obiektem kultu. Dlaczego więc aż tak drażnią widzów? Są odrzucone, skazane na niebyt. Czy powodem jest redukcja zawarta w istocie synekdochy, sprowadzenia waginy do Najświętszej Pani, którą w naszej kulturze obarczyliśmy tak wie-

loma znaczeniami, przywilejami i specjalizacjami (wykup niewolników, wskazywanie drogi)? Jest rajska obietnicą, panną objawień prorockich, dziewicą natchnień odwiecznych, monstrancją żywych, przyczyną naszej radości. Ta różnorodność nie pozwala artystkom na skandalizujący gest. Madonny Demko często zakrywają swoją kibić bogatymi – królewskimi i cesarskimi – płaszczami. Rzeźba waginy jest aktem autotelicznym, reprezentuje Marię, jej macierzyństwo i kobiecość. I wówczas podlega wykluczeniu. A wydawało się, że jej biografia symboliczna jest prefiguracją macierzyństwa obarczonego cierpieniem i zgodą na trudy kobiecości. Nie po raz pierwszy odbieramy Marii kobiecość, z tym zawsze w naszej kulturze był problem. Matka Boska Karmiąca nie była nigdy wizerunkiem ołtarzowym, służyła kultowi prywatnemu. Ukryliśmy ją w naszych sypialniach, nad naszymi łózkami, ze względu na odkrytą kobiecą pierś. Zob. fot. 13.

## 7.

Ostatnie z Madonn – Matki Boskie Graniczne z obrazów Agaty Kus. To boginie cierpiące, naznaczone krwawymi łzami. Kus korzysta z licznych w kulturze maryjnej wizerunków Marii płaczącej, współcierpiącej z wiernymi. Łzy pojawiające się na Jej twarzy wyznaczały czas zdarzeń mirakularnych, które często miały wpływ na powstanie sanktuarium – miejsca specjalnej czci Marii. Łzy Marii symbolicznie korespondowały z innym ważnym cudem – opowieścią o ranieniu świętego obrazu. „Opowieści te pojawiły się na terenie Bizancjum, gdzie towarzyszyły konkretnym wizerunkom, na których widoczne były ślady obrazoburczego ataku. Owe zranione ikony też otaczano szczególnym kultem i przypisywano im cudowną moc. Zastygłe krople krwi widoczne na bliznach i ranach stawały się dla wiernych jawnym, oczywistym i niewymagającym potwierdzenia dowodem mirakularnym, a tak naznaczony

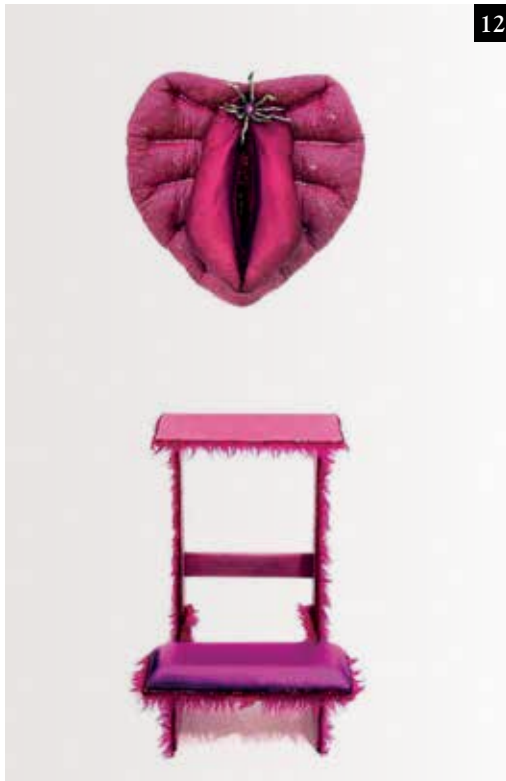


Iwona Demko, *Wilgotna Pani*, rzeźba, 2014. Źródło: internet.

13



12



14



15



12. Iwona Demko, *Waginatyzm*,

źródło: <https://bid.desa.pl/lots/view/1-4Y7SBP/iwona-demko-1974-waginatyzm-vaginatizm-2008-2009>.

13. Iwona Demko, *Plodne*, źródło: <https://onebid.pl/pl/rzezby-iwona-demko-ur-1974-plodne-2018/906271#img-2>.

14. Agata Kus, *Pieta*, źródło: [https://agatakus.pl/?attachment\\_id=2093](https://agatakus.pl/?attachment_id=2093).

15. Agata Kus, *Domie złoty*, źródło: [https://agatakus.pl/?attachment\\_id=2086](https://agatakus.pl/?attachment_id=2086).



obraz zyskiwał w oczach czcicieli moc i znaczenie prawdziwej relikwii<sup>16</sup>. Zarówno rany, jak i łzy bezdyskusyjnie zaświadczać bowiem o cielesności i obecności postaci w świętym wizerunku. Dysponujemy wieloma zapisami o płaczących wizerunkach maryjnych – wielokrotnie były to kopie obrazu częstochowskiego. Płakały wizerunki w Bochni, Okulicach, Stanisławowie, Lublinie. Często powodem płaczu były tragiczne wydarzenia naszej historii: najazd wojsk sowieckich na Polskę, tragedia w kopalni Wujek. Niezwykle często Maria reagowała na meandry polskiej historii, współodczuwała, a łzy najczęściej interpretowano jako współcierpienie, bycie ze wszystkimi i każdym z osobna. Maria w tych opowieściach zawsze pojawiała się w środku wydarzeń – była przecież powszechnie uznawana za Królową Polski<sup>17</sup>.

Malarka Agata Kus tworzy Madonny na miarę potrzeb naszych czasów, to Madonny zbudowane z historycznych epizodów i oceniające te epizody. Dwa płótna z Madonnami płaczącymi krwawymi łzami (zgodnie z tradycją legend), stojącymi obok drutów zamykających płaszczyznę obrazu. Te wizerunki korespondują z wykładem dr Hanny Machińskiej, byłej zastępczyni rzecznika praw obywatelskich oraz wieloletniej pracowniczki UW, wykładem, który dotyczył budowania murów wzdłuż naszej granicy z Białorusią. Madonny Kus są reakcją na zamknięcie kraju dla uchodźców. To Matki Boskie Graniczne, które wypełniają swój miłosierny obowiązek i są z uciekinierkami. To Marie smutne, pełne krwawych łez i ran. Na dużych płótnach spotykamy frontem do oglądającego młode dziewczyny w długich płaszczach, w chustach na głowie chroniących ich kobiece, długie włosy. Na ich twarzach i białych sukniach – ekspresyjne ślady krwawych łez. To Madonny w drodze. Na jednym z wizerunków – plecak podróżny na kolanach płaczącej Marii – to nowy rodzaj Piety Granicznej. Maria roni łzy nad uchodźcami i nad naszą bezdusnością. Historie wielu polskich wizerunków maryjnych wskazują na zmianę znaczeń ze względu na historyczny, społeczny czy ideologiczny kontekst. Jakże często, takie Madonny. Zob. fot. 14, 15.

## 8.

Ikony. „W rozproszonym, jasnym świetle ukazują się byty doskonałe. Kolory są czyste, kontrastowe, nie trapi ich impresjonistyczna choroba subiektywizmu. Zieleń jest zielenią, czerwień jest czerwoną, a biel nieskazitelna. Draperie poddają się rygorom nieruchomości. Trwania. Nie ma tutaj wiatru, słońca, żadna ze starych sił nie spieszy czasowi z pomocą. Cień nie istnieje, nie pokazuje pory dnia. Zastygłe pozy, których kanon liczy kilkanaście może odmian, sprawiają, że patrzący porzuca pośpiech, odrywa się na chwilę od różnorodności świata, by zerknąć na drugą, idealną, platońską stronę uniwersum. Wszystko, o czym może marzyć człowiek, zamknięte w kształtach i barwach, oczyszczone z przypadku; sen i wizja zostały obwiedzione konturem<sup>18</sup>. Przyjrzyjmy się ikonie popkultury, Madonnie, która

także podejmowała działania subwersyjne, gry z ikonografią maryjną...

## Przypisy

- 1 Anna Niedźwiedz, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005; Joanna Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Universitas, Kraków 2000; Ewa Kuryluk, *Weronika i jej chusta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998; Robin Cormack, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, przeł. K. Kwaśniewicz, Universitas, Kraków 1999; Barbara Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, DiG, Warszawa 2000; Mieczysław Skrudlik, *Królowa Korony Polskiej*, Nakładem Tow. Biblioteka Religijna, Lwów 1930.
- 2 Urszula Janicka-Krzywda, *Patron – atrybut – symbol*, Pallotinum, Poznań 1993.
- 3 J. Tokarska-Bakir, dz. cyt., s. 99.
- 4 Luis T. Melgar, *1001 wizerunków Matki Boskiej. Kultura i tradycja*, przeł. A. Ciastek, Bellona, Warszawa 2012, s. 25.
- 5 *Boskie Matki*, Fundacja Rak'n'Roll, Warszawa 2011.
- 6 Stefano Zuffi, *Nowy Testament. Postacie i epizody*, przeł. E. Maciszewska, Arkady, Warszawa 2007, s. 106–113.
- 7 Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie; artysta malarz, twórca ikon, który w swoich pracach łączy strefę sacrum z profanum.
- 8 Gdańszczanka, uczennica z pracowni J. Nowosielskiego. Autorka dziś niezwykle popularna, zaliczana do nurtu feministycznego i sztuki krytycznej.
- 9 Marta Smolińska, *Msza kobiecości – Beaty Ewy Białeckiej Genderowe dialogi z ikonografią chrześcijańską i kulturą popularną*, [w:] Beata Ewa Białecka, *Ave Kobieta*, red. M. Smolińska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2018, s. 18.
- 10 Tamże, s. 30.
- 11 S. Zuffi, dz. cyt., s. 65.
- 12 Źródła: Protoewangelia Jakuba oraz Złota legenda.
- 13 S. Zuffi, dz. cyt., s. 75.
- 14 L.T. Melgar, dz. cyt., s. 55–57.
- 15 Magdalena Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 109–122.
- 16 A. Niedźwiedz, dz. cyt., s. 68.
- 17 Tamże, s. 96–97.
- 18 Andrzej Stasiuk, *Ikona Marie*, [w:] *Mitologie popularne*, red. D. Czaja, Universitas, Kraków 1994, s. 215.