

Hans Michael Thomas, Monika Pająk

O znaczeniu kartonu arrasu "Paś baranki moje" Rafaela

Studia Theologica Varsaviensia 29/1, 100-104

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HANS MICHAEL THOMAS

O ZNACZENIU KARTONU ARRASU „PAŚ BARANKI MOJE” RAFAELA *

Obrazy, a także ważniejsze cykle wielkich artystów Renesansu zostały w chwili obecnej, jak się wydaje, wystarczająco zinterpretowane. Najnowsze badania uzupełniają jedynie pewne aspekty naszej wiedzy o ich ikonografii. Również i ten krótki przyczynek dotyczy tylko jednego spostrzeżenia, w gruncie rzeczy szczegółu pewnego obrazu. Wydaje się jednak że ma on duże znaczenie. Wynika ono z umiejscowienia tego obrazu w centrum Rzymskiego Kościoła, charakteru dzieła z jego dokumentalną wypowiedzią o kierownictwie tegoż Kościoła, ale oczywiście również z koncepcji artysty, ujęcia tematu.

Jak wiadomo Rafael wykonał dla papieża Leona X w 1515 i 1516 roku szereg projektów arrasów przewidzianych do dolnych części ścian w Kaplicy Sykstyńskiej. To umiejscowienie nadawało z góry szczególne znaczenie tematyce obrazów. Były to sceny z życia apostołów Piotra i Pawła. Według tradycji ikonograficznej obecność obu rzymskich apostołów w jakimś miejscu sakralnym świadczyła o jego związkach i przynależności do Kościoła Rzymskiego. W tradycyjnym ujęciu prawomocność Kościoła Rzymskiego była w szczególności sposobem wywodzona od obu apostołów. W tym wypadku zaś nie chodziło przecież o jakiś zwykły kościół, ale o kaplicę pałacową papieża. W tym miejscu najwyższy pasterz rzymski jako następca św. Piotra wraz z kardynałami powinien widzieć udokumentowany fakt prawomocności najwyższego urzędu kościelnego. W tej sytuacji staje się zrozumiałe, że spośród wy-

* Tablica I: Rafael, projekt kartonu arrasu „Paś baranki moje”, Windsor, Royal Library.

Tablica II: Rafael, karton arrasu „Paś baranki moje”, London, Victoria and Albert Museum.

Publikacja obrazów, by gracious permission of Her Majesty The Queen Elizabeth II.

darzeń z życia rzymskich apostołów szczególnego znaczenia nabiera polecenie dane Piotrowi przez Chrystusa — scena przekazania urzędu pasterskiego. U podstaw tego obrazu leży zdarzenie nad jeziorem Genezaret, gdzie Zmartwychwstały ukazuje się łowiącym w łodzi uczniom (J 21). Scena ta zawiera nakaz skierowany do Piotra: „Paś baranki moje”. Legitymizacyjny charakter obrazu uwypuklony jest przez wprowadzenie szczególnego znaku, o którym mówi Ewangelia św. Mateusza. Rafael, zapewne na życzenie papieża, włożył w dłonie Piotra klucz jako symbol jego duchowego zadania — na jego osobie zbudowany będzie Kościół (Mt 16, 19).

Karton Rafaela „Paś baranki moje” jest projektem, który łączy w sobie bez wątpienia w szczególny sposób piękno wykonania z wielkością tematu. Karton ten, którego projekt zachowany jest w Windsorze, jest rozumiany i interpretowany jako przedstawienie tak opisywanego wydarzenia: „Siedmiu uczniów znowu łowiło na jeziorze Genezaret, ale nic nie złowiono. Wtedy ukazał się im Zmartwychwstały i uczynił cud obfitego połowu. Sieci nie przerwały się. Uczniowie wyszli na brzeg i spożyli ostatni posiłek z Chrystusem. Potem Chrystus zapytał trzykrotnie: Szymonie, synu Jana, czy miłujesz mnie? Trzykrotnie Piotr wypowiada swoje „tak” i trzykrotnie słyszy nakaz: Paś baranki moje! Potem Piotr dostrzega, że również Jan podąża za Panem i pyta: co się z tym stanie? Chrystus zaś mówi. Jeżeli nawet zechcę, żeby pozostał do mojego powrotu, co tobie do tego?”¹

Wiele opisów i interpretacji obrazu ukazuje właśnie w ten sposób scenę uchwyconą przez Rafaela. Spróbujmy w dalszej części artykułu wykazać, że w pewnym szczególe — fundamentalnym dla ustanowienia najwyższego urzędu pasterskiego w Kościele — nie docierają one do głębi wyobraźni Rafaela. Zwykle przedstawienie wydarzenia i treści obrazu, jak cytowane powyżej, mogłoby bardziej dotyczyć wspomnianego studium znajdującego się w Windsorze. Na tym obrazie skierowana do góry prawica Chrystusa wskazuje na boskie pochodzenie polecenia danego Piotrowi.

W tym geście prawej ręki widoczny jest pewien patos. Postawa i spojrzenie Chrystusa zwracającego się ku Piotrowi, mówią wyraźnie, że jest to ten apostoł, który został przez

¹ Cytowane za: Wilhelm Kelber, *Rafael z Urbino*, t. 2, Stuttgart 1964, s. 52. Podobnie. Oskar Fischel, *Rafael*, Berlin 1962, s. 191. Por. także: Roger Jones i Nicholas Penny, *Rafael*, München 1983, s. 135 nn.

Niego wybrany na urząd Pasterza Kościoła. Jest to jednocześnie objawienie decyzji, która właśnie z powodu owego patosu przedstawienia wydaje się być spontaniczna, a przez to nie pozwala nam na szukanie powodów tej decyzji.

Na tym samym projekcie z Windsoru można rozpoznać nadmieniony już szczegół związany z postacią apostoła Jana. Jan podąża jako drugi również gotów, by uklęknąć razem z Piotrem; nie jest on jednak adresatem nakazu Chrystusa. Jest tym uczniem, który w czasie gdy Chrystus kieruje do Piotra pytanie: „Miłujesz mnie bardziej niż ci?” oraz podczas odpowiedzi tamtego podąża jako następny. Jest to jednocześnie ten uczeń do którego odnosi się pytanie Piotra po nakazie Chrystusa: „A z tym co będzie?” Mamy tu więc do czynienia z niejednoznacznym stosunkiem do Jana. Staje się to widoczne po tym zdarzeniu nad brzegiem jeziora o poranku, gdy zapadła decyzja co do Piotra..

Pogłębienie wymowy obrazu znajdujemy w ostatecznej wersji kartonu. Powstaje w nas subiektywne, ale bardzo mocne przekonanie, że Rafael obmyślił postać Chrystusa w momencie jego decyzji w sposób nowy, bardziej zróżnicowany.

Rafaël przedstawia tu Chrystusa jako osobę, która jest bardzo głęboko przekonana o słuszności swojej decyzji. Otoczona tajemnicą Zmartwychwstania postać Jezusa łagodnie, ale pewnie i zdecydowanie wskazuje na Piotra. Co więcej, Jego ręka skierowana jest do dołu, dając efekt pewnej dysharmonii, a nie — jakby mniej różnicująco w patetycznym geście — wyżej, aby tym gestem objąć również Jana. Jest to kolejny moment, nieoczekiwaność wyboru, któremu artysta dał wyraz przy pomocy lekkiego ścieniowania.

Jakie są tajemnicze przesłanki tego przekazu tkwiące w Ewangelii? Co kryje się, pod początkowym tak uporczywie powtarzanym pytaniem „Czy ty mnie miłujesz?” Najwidoczniej zawarte jest tu zwrócenie uwagi na ten pozorny brak rozsądku, na jaki nie zdobyłby się żaden rybak, pozostawienia sieci pełnej ryb — w pocie czoła zdobywanego chleba powszedniego — tylko po to, żeby tak, jak tutaj Piotr, z pełnym oddaniem znaleźć się o chwilę wcześniej blisko swojego Mistrza. Wszystkie zapiski w księdze losu dotyczące należności i uchybień wydają się błędnać: zaparcie się Piotra, braterski czy też ojcowski stosunek Chrystusa do ukochanego dotychczas ucznia.

Tak oto karton Rafaela ukazuje nam, iż artysta więcej pojął z tego ewangelicznego wydarzenia, niż cytowani interpre-

tatorzy obrazu, więcej nawet, niż wielu komentatorów samej Ewangelii zdołało zauważyć i wydobyć.² W swej kontemplacyjnej, artystyczno-imaginacyjnej wyobraźni Rafael przeczuł i pojął także te szczegóły, które ukazują głębszy sens tego wydarzenia.

Bo przecież było to tak: to Jan rozpoznał jako pierwszy Pana, który stanął o brzasku na brzegu jeziora. Jest nawet dokładniej napisane, iż to uczeń, którego Jezus miłował, poznał Pana i powiedział o tym Piotrowi. A jednak to nie Jan odpowiedział spontanicznie na miłość Pana w tym miejscu i o tej porze. Uczynił to Piotr, który nie troszcząc się o obfity połów i nie namyślając się, skoczył do jeziora, podczas gdy pozostali zajmowali się siecią napekioną rybami.

Tym samym pierwsze pytanie Chrystusa do Piotra jest, żeby pokusić się o dokładniejszą interpretację Ewangelii, pytaniem porównawczym — porównaniem w stosunku do tych, którzy ratowali się z podarowanym im połowem — „... czy ty mnie miłujesz bardziej niż ci?” Potem zaś powtórzenie Piotrowi pytania ma za cel uświadomienie również jemu samemu tego udowodnionego i potwierdzonego już faktu.

W związku z tym nadanie urzędu pasterskiego nie wynika tylko z niezbadanej woli Pana (jak mogliśmy przypuszczać — w poprzednim rozumieniu Rafaela — na podstawie projektu z Windsoru), lecz ma swoje głębokie uzasadnienie, a nawet wydaje się być swego rodzaju nagrodą dla Piotra. Będąc z pewnością darem łaski, bierze ono swój początek z tego co Piotr, jak już zostało powiedziane, udowodnił i co uświadomił sobie jako swoją misję zanim jeszcze został wyróżniony — „Paś baranki moje”, — tzn. kieruj tymi, którzy są mi wierni i nie mogą pozostać sami.

Rafael, jak już zauważyliśmy wcześniej, włożył w ręce Piotra klucze, aby przedstawienie omawianej sceny z Ewangelii Janowej połączyć z odpowiednim miejscem z Mateusza (16, 19), gdzie Piotr jest również porównywany do skały (Mt 16, 18). W szczególności sposób ukazuje Rafael właśnie tego, który swą klęczącą postawą wyraża całą głębię oddania i jednocześnie siłę przekonania. Zamiar połączenia obu Ewangelii w tym obrazie widoczny jest również w rozszerzeniu grupy apostołów przez Rafaela z siedmiu (jak u Jana 21, 2) do jedenastu — Dwunastu bez Judasza. Włączenie motywu władzy

² Jako przykład współczesnego komentarza teologicznego: Rudolf Bultmann, *Ewangelia świętego Jana*, Göttingen 1962, s. 547 nn.

kluczy wyrastało z pewnością z chęci uwypuklenia elementu prawomocności apostoła Piotra i jego urzędu, a tym samym prawomocności współczesnego Rafaelowi jego następcy.

Mieliśmy wątpliwości, czy aby ta dodatkowa myśl wyszła od samego Rafaela, czy też może jej wyłączenie było spowodowane zachętą jego wielkiego zleceniodawcy. Można nawet zauważyć, że ta symbolika miejsca i czasu nie była rozumiana tylko w orientacji na Królestwo Boże, ale niekiedy również jako uzasadnienie całkowicie ziemskich kompetencji. Wydaje się iż Rafael był obdarzony duchową mocą, która uczyniła go zdolnym do ukazania oryginalnego ewangelicznego uzasadnienia najwyższego urzędu pasterskiego, a tym samym sprawienia, aby oglądającym to dzieło przywołać na myśl prawdę o wielkim warunku, który na trwałe połączony jest z tym urzędem.

Zur Bedeutung von Raffaels Teppichkarton „Weide meine Lämmer“

Zusammenfassung

Raffael hat 1515 und 1516 für Papst Leo X. eine Reihe von Entwürfen für Teppiche ausgeführt, die für die untere Zone der Längswände in der Sixtinischen Kapelle vorgesehen waren. Karton „Weide meine Lämmer“ ist ein Entwurf, der Zweifellos in besonderer Weise Schönheit der Ausführung mit Grösse der Auffassung vereint. Dieser Darstellung liegt das Geschehen am See Genesareth zugrunde — der Szene der Übertragung des Hirtenamtes. Raffael schildert Christus hier als Person, die zutief um die Gründe ihrer Entscheidung weiss. Sicher deutet die Gestalt von Christi auf Petrus. Offenbar liegt darin doch der Blick auf diejenige Unklugheit, die sonst kein Fischer begeht, nämlich dass er ein volles Netz mit Fischen im Stich lässt nur um voll Hingabe wie hier Petrus seinem Meister einem Augenblick früher in der Nähe zu sein. Danach resultiert die Verleihung des Hirtenamtes durchaus nicht allein aus dem unerforschlichen Willen der Herrn. Sie hat eine tiefe Begründung, ja sie erscheint als eine Art Belohnung für Petrus. Bild Raffaels kann gewiss in einem Charakter verstanden werden, der über die Dimension eines künstlerischen Meisterwerks hinausreicht. Sein Urheber selbst erscheint uns begabt mit einer geistigen Macht, die ihn befähigt hat, eine originale evangelische Begründung des Hirtenamtes transparent zu machen und damit zugleich aber auch der Einsicht des Betrachters nicht weniger als dessen ständig verbundene hohe Bedingung in Erinnerung zu bringen.

H. M. Thomas (tłum. z j. niem. Monika Pająk)