

W dotychczasowych badaniach nad symbolicznością malarstwa niderlandzkiego dominowała jego lektura, w której rozszyfrowywano znaczenie przedstawień poszczególnych przedmiotów w oparciu o tradycję ikonograficzną i źródła pisane, niezależnie od tego, czy była to symbolika ukryta, czy też jawna. Badaniami tego rodzaju kieruje zwykle oczekiwanie, że treści, za pomocą których przemawia do nas sztuka, można zebrać w określonym pojęciu. Do takiego pojęciowego uprzedmiotowienia prowadzi stawianie w obliczu obrazu pytania przede wszystkim o to, co zostało na nim przedstawione. Choć swoim rozumieniem widz obejmuje tę kwestię (o ile to, co przedstawione, jest dlań rozpoznawalne), to jednak z pewnością nie stanowi ona właściwego celu odbioru dzieła. Wyliczając elementy przedmiotowe i przypisując im znaczenia symboliczne na mocy zaplecza tekstowego i tradycji ikonograficznej, pozostawiamy samą sztukę gdzieś w tyle. Jej dzieło okazuje się wówczas jedynie *n o s n i k i e m* sensu: nośnikiem, który można by zastąpić innym. W omawianym przypadku *Zwiastowanie* Rogiera van der Weydena można by zastąpić innym obrazem ukazującym ten sam zestaw symbolicznych przedmiotów: promienie z gołębicą, lilie w wazonie, strój anioła, czerwone łoże z baldachimem i zasłoną zwiniętą na kształt worka.

W powyższej analizie starałem się wykazać, że przedmioty interpretowane jako symboliczne pozostają w obrazie Rogiera van der Weydena w niezwykle złożonych związkach wizualnych zarówno z innymi elementami, jak i z całością obrazu. Skupienie uwagi na symbolice poszczególnych motywów prowadzi w procesie analizy obrazu do ich nieuchronnego wyodrębnienia z tych związków. W przedłożonej interpretacji natomiast sensory odnoszące się do tematu zwiastowania zostały wywiedzione jedynie z relacji strukturalnych między poszczególnymi elementami: (1) między skrzydłami anioła a – jednocześnie – portalem, drzwiami i oknem; (2) między oknami, zasłoną zwiniętą na kształt worka, boazerią, ponownie drzwiami, baldachimem, drugą zasłoną, ławą z książką, płaszczem Marii; (3) między oknami, zasłoną zwiniętą na kształt worka, poduszką, łóżem; (4) między kwiatami lilii w dzbanie a – jednocześnie – szatą anioła, poduszką, płaszczem Marii, portalem oraz (5) między wszystkimi tymi elementami łącznie. Poszczególne przedmioty zostały odczytane jako symboliczne wyłącznie na mocy ich uczestnictwa w tych relacjach.

Wyłanianie się treści z tych wielorakich związków strukturalnych między przedmiotami sprawia, że symbolami stają się nie tylko niektóre z nich, ale że cały obraz zaczyna funkcjonować jako symbol. W jaki sposób się to dzieje? W jaki sposób obraz jako całość staje się symbolem? Otóż opisane relacje między elementami świata na nim przedstawionego każdorazowo odnoszą spojrzenie widza do granicy obrazu: poprzez postać anioła, postać Marii, brązowy prostokąt w centrum, wazon z liliami i cały portal. W ten sposób mamy do czynienia ze wzajemnym przenikaniem się zmysłowej postaci obrazu z tym, co wobec zmysłowości nadrzędne i pozazmysłowe. Jako całość świat przedstawiony każe widzeniu wydobywać odniesienie do płaszczyzny, która zarazem nieustannie świat ten transcenduje – odsłania się poprzez świat przedstawiony i poza nim się skrywa. Ta całościowa symboliczność wykracza poza symbolikę poszczególnych motywów i pozostaje ściśle związana z konkretnym obrazem będącym przedmiotem naszej analizy. Idea zwiastowania odbierana jest jako istniejąca w obrazie. *Zwiastowanie* Rogiera van der Weydena to przykład symboliczności, która nie polega na tym, że obraz odsyła do znaczenia, lecz na tym, że dzieło pozwala się temu znaczeniu uobecnić, że owo znaczenie, do którego dzieło odsyła, jest – paradoksalnie – jedynie w tym dziele „ucieleśnione i przez nie poręzione”¹⁰⁴, obecne w nim tu oto i „to w taki sposób, w jaki w ogóle może ono tu oto być”¹⁰⁵.

W przedstawionej analizie nie chodziło o wykazanie nowych treści symbolicznych dzieła van der Weydena. W czternastym ani piętnastym stuleciu nie powstała zresztą żadna nowa ideologia czy doktryna religijna. Fundament wiary chrześcijańskiej pozostawał niezmienny, a dzieła sztuki kontynuowały schematy kompozycyjne poprzednich wieków, co szczególnie dobrze widać na przykładzie realizacji takiego tematu, jak zwiastowanie. Malarstwo niderlandzkie wykorzystywało konwencjonalną symbolikę w sposób jawny¹⁰⁶. W sensie źródłowym symbol pozwala na ponowne rozpoznanie, w którym zarazem wydobywane jest to, co trwałe. Tyle że to rozpoznanie nie dokonuje się przez odwołanie do z góry wyuczonej wiedzy (na przykład zaczerpniętej ze słownika symboli), lecz przez ponowne odczytanie języka sztuki – przyjęcie czegoś, co dociera do nas poprzez siłę oddziaływania formy i znakomitości kształtu. Forma oddziałuje przez gęstość relacji wizualnych, która przekłada się na zintensyfikowanie obrazu, wykraczające poza możliwości adekwatnego opisu. Z tej niemożliwej do przełożenia na słowo, opierającej się czystemu poznaniu intensyfikacji bierze się wyróżniona pozycja sztuki, której nie jest

¹⁰⁴ G a d a m e r, *Aktualność piękna*, s. 46.

¹⁰⁵ Tamże, s. 49.

¹⁰⁶ Por. J.H. M a r r o w, *Symbol and Meaning in Northern European Art of the Late Middle Ages and the Early Renaissance*, „Simiolus” 16(1986) nr 2-3, s. 150-169.

w stanie przewyższyć żadną dyskursywną wykładnią symboliczną. Właśnie na tym polega piękno sztuki, którego składnikiem jest symboliczność.