

MARTA DUTCZAK

PRAWDZIWE OBLICZE ŚWIĘTEJ MARII MAGDALENY —  
UWAGI NA MARGINESIE PUBLIKACJI  
„*NOLI ME TANGERE*”. *MARY MAGDALENE:*  
*ONE PERSON, MANY IMAGES*

Publikacja zatytułowana „*Noli me tangere*”. *Mary Magdalene: One Person, Many Images* powstała w ramach interdyscyplinarnego programu badawczego wspieranego przez Flamandzki Fundusz Badań Naukowych (Fund for Scientific Research – Flanders) „Mary Magdalene and the Touching of Jesus: An Intra- and Interdisciplinary Investigation of the Interpretation of John 20:17 in Exegesis, Iconography and Pastoral Care”. We współpracy z Centre for Women’s Studies Theology na Wydziale Teologicznym Katolickiego Uniwersytetu w belgijskim Leuven. Zespół badawczy zorganizował w dniach 23 lutego – 30 kwietnia 2006 r. wystawę w the Maurits Sabbe Library, zatytułowaną „*Noli me tangere: Mary Magdalene: One Person, Many Images (Mary Magdalene in veelvoud)*”. Projekt został wsparty przez Institute for the Equality of Women and Men (Instytut na Rzecz Równości Kobiet i Mężczyzn).

Punktem wyjścia do badań podjętych w ramach interdyscyplinarnego programu badawczego stały się słowa Chrystusa zapisane w rozdziale 20, wersecie 17 Ewangelii według świętego Jana, wypowiedziane do Marii Magdaleny w poranek Zmartwychwstania:  $\text{Μὴ μὸυ ἅπτου}$  [*Mē mou haptou*], brzmiące w łacińskim tłumaczeniu Wulgaty *Noli me tangere* (w polskiej wersji: *Nie zatrzymuj mnie* — dosł. *Nie dotykaj Mnie*).

Publikacja składa się z dwóch części. W pierwszej są zawarte cztery artykuły autorstwa pięciu badaczy: Sabine Van Den Eynde „Do Not Hold on to Me: A Plea for an Intertextual Interpretation of Mary Magdalene”, Reimunda Bieringera „*Noli me tangere* and the New Testament: An Exegetical Approach”, Karlijn De-

Mgr MARTA DUTCZAK — Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Instytut Historii Sztuki i Kultury, doktorantka; adres do korespondencji: ul. Sławkowska 32, 31-014 Kraków; e-mail: [marta.dutczak@interia.pl](mailto:marta.dutczak@interia.pl); ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7444-2583>.

measure & Hannelore Devoldere „*Noli me tangere* and Mary Magdalene: A Model for Women? A Practical Theological Research” oraz Barbary Baert „*Touching with the Gaze: A Visual Analysis of the Noli me tangere*”. Każdy z autorów analizuje z perspektywy swojej dyscypliny naukowej znaczenie słów wypowiedzianych w poranek Zmartwychwstania przez Chrystusa do Marii Magdaleny.

W drugiej części znajduje się katalog prac eksponowanych na wystawie wraz z opisami oraz barwnymi fotografiami. Wystawiane dzieła powstałe na przestrzeni stuleci — od XV po XXI — reprezentują szerokie spektrum technik artystycznych: poczynając od graficznych, poprzez malarstwo i rzeźbę, na tzw. obrazkach dewocyjnych kończąc, i pochodzą z lokalnych kolekcji znajdujących się w lub nieopodal miasta Leuven. Autorami not katalogowych są: Liesbet Kusters, Barbara Baert, Isabelle Vanden Hove, Karlijn Demasure, Hannelore Devoldere, Sabine Van Den Eynde, Adelbert Denaux, Reimund Bieringer. Do partycypowania w projekcie zostali zaproszeni współcześni twórcy, wśród których znalazła się również Lucy D’Souza, chrześcijańska artystka o hinduskich korzeniach. Artyści, zinterpretowawszy w twórczy sposób słowa *Noli me tangere*, wzbogacili wystawianą kolekcję prac. Jednym z zamierzeń projektu było spojrzenie na postać Marii Magdaleny zarówno z perspektywy minionych stuleci, jak i czasów obecnych.

We współczesnym polskim przekładzie perykopa zawierająca opis spotkania Chrystusa z niewiastą z Magdali brzmi następująco (J 20,11-18):

Maria Magdalena natomiast stała przed grobem płacząc. A kiedy [tak] płakała, nachyliła się do grobu i ujrzała dwóch aniołów w bieli, siedzących tam, gdzie leżało ciało Jezusa — jednego w miejscu głowy, drugiego w miejscu nóg. I rzekli do niej: «Niewiasto, czemu płaczesz?» Odpowiedziała im: «Zabrano Pana mego i nie wiem, gdzie Go położono». Gdy to powiedziała, odwróciła się i ujrzała stojącego Jezusa, ale nie wiedziała, że to Jezus. Rzekł do niej Jezus: «Niewiasto, czemu płaczesz? Kogo szukasz?» Ona zaś, sądząc, że to jest ogrodnik, powiedziała do Niego: «Panie, jeśli ty Go przeniosłeś, powiedz mi, gdzie Go położyłeś, a ja Go zabiorę». Jezus rzekł do niej: «Mario!» A ona obróciwszy się powiedziała do Niego po hebrajsku: «Rabbuni», to znaczy: [Mój] Nauczycielu! Rzekł do niej Jezus: «Nie zatrzymuj Mnie, jeszcze bowiem nie wstąpiłem do Ojca. Natomiast udaj się do moich braci i powiedz im: „Wstępuję do Ojca mego i Ojca waszego oraz do Boga mego i Boga waszego”». Poszła Maria Magdalena, oznajmiając uczniom: «Widziałam Pana», i co jej powiedział<sup>1</sup>.

Sabine Van Den Eynde, profesor Wydziału Teologicznego Katolickiego Uniwersytetu w Leuven, której zainteresowania naukowe skupiają się na egzegezie

<sup>1</sup> Wszystkie fragmenty Pisma Świętego w niniejszym tekście są cytowane za *Biblią Tysiąclecia*, wyd. V (Poznań: Pallottinum, 2002).

Biblii hebrajskiej oraz ksiąg deuterokanonicznych, ze szczególnym uwzględnieniem analizy narracyjnej i *gender* oraz semantyki, w swoim artykule „Do Not Hold on to Me: A Plea for an Intertextual Interpretation of Mary Magdalene” formułuje postulat interpretacji postaci Marii Magdaleny w kluczu intertekstualności. Odnosząc się do wielorakich artystycznych wizji, zadaje pytanie, który moment ze spotkania Zmartwychwstałego z Magdaleną, znanego pod nazwą *Noli me tangere*, przedstawia poszczególny artysta. Tłumaczy, że zachodzi swoista interakcja między wizją artysty, jego interpretacją a widzom, który w sposób również indywidualny, niepozbawiony pierwiastka subiektywnego, odbiera dzieło. Intertekstualne spojrzenie powstaje w przestrzeni „pomiędzy” — na styku tekstu, kultury, czasu, miejsca, artystycznej kreacji oraz udziału interpretatorów. Znaczenie niejako rodzi się pomiędzy światem słów i obrazów<sup>2</sup>.

Maria Magdalena nabiera znaczenia dla ludzi współczesnych patrzących poprzez pryzmat istniejących interpretacji i wizji. Jej jednak postać nie jest zdefiniowana raz na zawsze, ale istnieje na nowo w czasie i przestrzeni. Autorka artykułu dokonuje ciekawego spostrzeżenia, że w myśl słów *Noli me tangere* tym razem to Magdaleny nie można pochwycić, zatrzymać, ale należy pozwolić jej odejść, zniknąć w „międzyprzestrzeni” aż do następnego z nią spotkania, gdy na nowo można będzie spojrzeć na jej postać. Van Den Eynde przywołuje zjawisko „śmierci autora”, które polega na tym, że w pewnym momencie utwór zaczyna żyć własnym życiem, to bowiem odbiorcy, a nie autor zaczynają definiować horyzont znaczeń. Interpretacja jest częścią niekończącej się historii.

Van Den Eynde konstatuje, że intertekstualność jest wyzwaniem dla praktyki naukowej. Z jednej strony otwiera oczy na dynamikę procesu interpretacji, ale z drugiej strony może być oparta na twierdzeniach, które są wątpliwe z naukowego punktu widzenia. Podaje przykład postaci Marii Magdaleny, która przez wieki była utożsamiana z nawróconą grzesznicą, podczas gdy losy kilku ewangelicznych kobiet mylnie łączono ze sobą. Stąd w liturgiczne wspomnienie św. Marii Magdaleny już nie jest czytany tekst o pokutującej grzeszniczy (Łk 7), lecz o jej spotkaniu ze Zmartwychwstałym (J 20).

Według badaczki w praktyce duszpasterskiej nadal jednak dla wielu pozostaje ona wciąż jedynie nawróconą grzesznicą. W tym miejscu jednak pada kuriozalne stwierdzenie, jakoby przez wieki w sztuce Maria Magdalena była ukazywana w przestrzeni zamkniętego dziedzińca, a owo przedstawienie było inspirowane słowami z Pieśni nad Pieśniami<sup>3</sup>. Nie może nie dziwić ta uwaga, szczególnie, że to w sztuce niderlandzkiej, w jej wczesnej tradycji obrazowania ukształtował się

<sup>2</sup> „*Noli me tangere*”. *Mary Magdalene: One Person, Many Images*, 1.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 4.

typ przedstawienia zamkniętej przestrzeni, wnętrza architektonicznego kojarzonego z przestrzenią kobiecą i symbolizującą jej ciało, u którego źródłem była postać Najświętszej Maryi Panny jako paradygmat kobiecej czystości<sup>4</sup>. Słowa z Pieśni nad Pieśniami, opisujące oblubienicę jako „gołąbkę nieskałaną”, „ogród zamknięty” (*hortus conclusus*), „źródło zapieczętowane”, były odnoszone do Najświętszej Maryi Panny — panny najczystszej<sup>5</sup>, a nie do Marii Magdaleny.

Van Den Eynde wskazuje, że intertekstualne podejście do tekstu jest odwróceniem perspektywy egzegezy biblijnej, która za cel stawia sobie interpretację tekstu będącą jak najbliższą założeniom i intencjom autora poprzez badanie kultury, w której powstał. Próbuje spojrzeć na Marię Magdalenę z perspektywy Starego Testamentu oraz odnaleźć przestrzeń, gdzie spotyka się tekst z Ewangelią św. Jana, sztuka i praktyka duszpasterska. Zestawia bohaterkę rozważań z inną postacią biblijną, starotestamentalną, mianowicie Rut, a także odnosi jej sytuację do słów wypowiedzianych przez oblubienicę, bohaterkę Pieśni nad Pieśniami, szukającą oblubieńca na ulicach i placach (Pnp 3,1–4).

Badaczka zwraca uwagę na siłę wewnętrzną i determinację porównywanych kobiet. Twierdzi, że znaczenie rodzi się między zestawionymi tekstami o Rut i Marii Magdalenie. Tym, co łączy kobiety, jest przede wszystkim Bóg i wspólnota wiary. Rut podąża swoją drogą, która prowadzi do ludu Noemi. Magdalena, pozwalając odejść Chrystusowi do Ojca, pozostaje z Nim w duchowej łączności i znajduje swoją własną ścieżkę prowadzącą do innych. Obie kobiety miały serca otwarte, gotowe do pielęgnowania relacji. Przedstawione są na kartach Pisma Świętego z całą paletą swoich uczuć, emocji, pragnień.

Reimund Bieringer, urodzony w 1957 r., ksiądz katolicki, niemiecki teolog, profesor teologii na Katolickim Uniwersytecie w Leuven, zajmujący się egzegezą pism Nowego Testamentu, w swoim eseju „*Noli me tangere* and the New Testament: An Exegetical Approach” dokonuje próby spojrzenia na wydarzenie i słowa Zmartwychwstałego skierowane do Marii Magdaleny w perspektywie egzegezy wybranych fragmentów z Nowego Testamentu. Za cel stawia sobie nakreślenie tła dla tematu ikonograficznego, jakim jest w sztuce przedstawienie *Noli me tangere* w świetle Ewangelii oraz zrozumienie rodzaju relacji łączącej Marię Magdalenę z Chrystusem.

---

<sup>4</sup> Nanette Salomon, „From Sexuality to Civility: Vermeer’s Women”, w: *Vermeer Studies. Studies in the History of Art*, 55, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XXXIII, red. Frances P. Smyth (Washington: National Gallery of Art, 1998), 316–317.

<sup>5</sup> *Zamieszkać z Chrystusem i Marią. Sztuka dewocji osobistej w Niderlandach w latach 1450-1530. Wystawa zbiorów polskich*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Marcin Kaleciński (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2017), 29.

We wprowadzeniu stwierdza, że Magdalena, najbardziej wpływowa z niewiast towarzyszących Chrystusowi, odegrała taką samą rolę wobec grupy towarzyszek Chrystusa jak Piotr w stosunku do grona apostołów. Podkreślając wyjątkową, intymną relację łączącą kobietę z Nauczycielem, autor stawia pytanie: czy była ona nawróconą prostytutką oraz jaki charakter miała jej relacja z Mistrzem — czy była jego żoną, a może również matką jego dzieci<sup>6</sup>? Wprawdzie w toku wywodu zaprzecza tym tezom, samo jednak postawienie pytań może budzić pewien niesmak. W świetle doktryny i tradycji katolickiej wzięcie pod rozwagę takich możliwości, nawet gdyby ich przywołanie miało być jedynie zabiegiem retorycznym, od razu stawia pytanie o sensowność życia całych rzesz kobiet i mężczyzn na przestrzeni dwóch tysięcy lat wedle rad ewangelicznych: w czystości, ubóstwie i posłuszeństwie w celu naśladowania Chrystusa czystego, ubogiego i posłusznego Ojcu.

W pierwszej części swojego tekstu Bieringer przywołuje istniejące dotychczas interpretacje. Wyjaśnia, że słowa *Noli me tangere* są łacińskim tłumaczeniem tekstu greckiego: Μη μου ἅπτου, przekład jednak „Nie dotykaj mnie” nie jest jedynym możliwym. Stawia również pytanie, jaki charakter dotyku Chrystus miał na myśli, powstrzymując Marię Magdalenę. Odrzuca myśl, że kobieta chciała się przekonać empirycznie, tak jak św. Tomasz Apostoł, o prawdzie zmartwychwstania, ponieważ na dźwięk wypowiedzanego swojego imienia od razu w nieznanym ogrodniku rozpoznała swojego Mistrza. Fakt ten miał świadczyć o jej wierze w fizyczną obecność Chrystusa. Bieringer tłumaczy, że grecki czasownik (ἅπτω [*haptō*], bezokolicznik ἅπτειν [*haptēin*]) oznacza „dotykać”, bez rozróżnienia, o jaki rodzaj dotyku chodzi. Zastanawia się, czy przyczyna zakazu leży po stronie Zmartwychwstałego czy Magdaleny.

W kolejnej części eseju autor reflektuje nad znaczeniem słów w kontekście wyłącznie Nowego Testamentu. Przywołuje fragmenty z czterech ewangelii dotyczące czasu od Zmartwychwstania do Wniebowstąpienia. Na końcu zastanawia się nad znaczeniem słów w kontekście Ewangelii św. Jana. Na podstawie opisów innych sytuacji, w których Jezus zapraszał do bliskości z sobą, jak np. w przypadku dwóch uczniów, którzy poszli zobaczyć, gdzie On mieszka i pozostali z Nim (J 1,39), dochodzi do wniosku, że dystans po Zmartwychwstaniu był związany ze specyfiką tej konkretnej sytuacji, a nie ogólną zasadą postępowania Nauczyciela. Świadczył o tym, że nadchodzi inny etap, obejmujący czas od Wniebowstąpienia po Paruzję, kiedy nie będzie już z uczniami w takiej fizycznej bliskości jak dotychczas.

<sup>6</sup> „*Noli me tangere*”. *Mary Magdalene: One Person, Many Images*, 13.

W tym kontekście słowa *Noli me tangere* znaczyłyby tyle, co: „Do czasu, kiedy powtórnie powrócę, nie szukaj we Mnie towarzysza, nie szukaj bliskości ze Mną, ale szukaj jej we wspólnocie wierzących”. Dlatego Maria Magdalena została posłana do braci i siostr, do wspólnoty. Zmartwychwstały tłumaczy niewieście, że nie wstąpił jeszcze do Ojca, dlatego też nie może jej jeszcze zabrać z sobą, tak jak obiecał, bo nie odszedł, by przygotować jej miejsce (por. J 14,2–3).

Owocem kontekstualnego studium greckiego wyrażenia jest przypisanie mu następujących znaczeń: „Nie próbuj Mnie dotknąć”, „Nie podchodź bliżej do Mnie”. Ten jednak zakaz nie ma na celu niejako „sparaliżowania” kobiety, lecz raczej wskazuje na jej nowe zadanie i posłanie do wspólnoty uczniów. W kontekście takiej interpretacji autor konkluduje, nie można doszukać się żadnych informacji na temat intymnej relacji Chrystusa i Marii Magdaleny, w tym również w aspekcie seksualnym.

Bieringer twierdzi, że niemalże wyłączna obecność tematu *Noli me tangere* w sztuce zachodniej przy pominięciu przedstawienia następujących później wydarzeń, to jest drogi Marii Magdaleny do uczniów oraz oznajmienia im wiadomości, jest nieusprawiedliwiona. Sztuka Zachodu przekazuje zatem bardziej obraz kobiety panujący w poszczególnych epokach i kulturach niż prawdę o Magdalenie zawartą w perykopie Ewangelii według św. Jana.

Wątpliwości budzi położenie przez autora zbyt mocnego akcentu na wspólnotę wierzących, która — jak można wywnioskować — ma się znaleźć w centrum uwagi po wstąpieniu Chrystusa do Ojca. To nie ludzie wierzący, ale Chrystus, z którego przebitego boku wzięty początek sakramenty Kościoła, jest w Jego centrum. Jest On obecny realnie i substancjalnie w sakramencie Eucharystii, można Go przyjmować fizycznie w sakramencie ołtarza, czyli jest możliwe bycie z Nim w komunii, w znacznie większej bliskości, niż byli z Nim uczniowie w czasie Jego publicznej działalności. Dostrzeżenie jednak obecności Boga w sakramentach wymaga zmysłu wiary i świątłych oczu serca.

Karlijn Demasure, teolog, której pole badawcze dotyczy teologii praktycznej, ze szczególnym uwzględnieniem duszpasterstwa rodzin, wraz z Hannelore Devoldere, specjalizującą się w teologii pastoralnej (obie związane z Wydziałem Teologicznym Katolickiego Uniwersytetu w Leuven) w swoim artykule, zatytułowanym „*Noli me tangere* and Mary Magdalene: A Model for Women? A Practical Theological Research” skupiają się na tradycji i legendach, które kształtowały na przestrzeni stuleci wyobrażenie chrześcijan o tej świętej, a także analizują motyw *Noli me tangere*. We wstępie informują o przyjętej w badaniach perspektywie *gender*<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Ibidem, 29.

Autorki zwracają uwagę, że w świetle interpretacji pochodzących z pierwszych wieków chrześcijaństwa Maria Magdalena była mylona z innymi kobietami: Marią z Betanii, siostrą Łazarza i Marty, z kobietą grzeszną, a także z Najświętszą Maryją Panną. Badaczki wskazują, że na chrześcijańskim Wschodzie dyskutuje się pierwszeństwo Matki Chrystusa i Marii Magdaleny, stawiając pytanie, dlaczego Chrystus ukazał się najpierw tej drugiej. Wśród przywołanych przez autorki tradycji usiłujących wytłumaczyć to zjawisko brakuje jednej, zainicjowanej w piśmiennictwie łacińskim przez św. Ambrożego, biskupa Mediolanu w IV wieku, wedle której Najświętszej Maryi Pannie jako pierwszej miał się ukazać Zmartwychwstały, a przedstawienie to w ikonografii jest określane łacińską nazwą *Et prima vidit*<sup>8</sup>.

W artykule są przywołane śwątki ze średniowiecznych legend dotyczących życia świętej, będące w mniejszym lub większym stopniu efektem bogatej wyobraźni ich twórców, niemniej jednak pojawia się informacja o osiedleniu się Marii Magdaleny w Galii. Święta miała tam nauczać i głosić kazania, a poprzez swoją aktywną działalność apostolską zaprowadzić chrześcijaństwo w całym regionie, następnie zaś wycofać się na pustynię, gdzie spędziła trzydzieści lat. Motyw życia pustelniczego przeniknął do legendy Magdaleny z historii życia św. Marii Egipcjanki.

Autorki artykułu dowodzą, że w historii obecny był dualizm w postrzeganiu niewiasty z Magdali. Z jednej strony twierdzą, że w okresie wczesnego średniowiecza Magdalena była stawiana za wzór pobożności dla osób duchownych, a także świeckich. Symbolizowała życie kontemplacyjne, podczas gdy Marta z Betanii czynne. W świetle kazań z XII wieku jawiła się ona jako kobieta wielu cnót, zwłaszcza miłosierdzia i pokory. Z drugiej strony słowa *Noli me tangere* odczytywano jako zakaz nauczania i sprawowania sakramentów przez kobiety, a takiemu przekonaniu, które trwało do średniowiecza, miał dać początek w IV wieku św. Ambroży.

Autorki zwracają uwagę, że rozróżniano Marię Magdalенę przed nawróceniem, będącą symbolem kobiecej próżności, pożądania i pychy, co przyczyniło się do negatywnego dyskursu na temat kobiet, od Magdaleny po nawróceniu, będącej świadectwem, że przemiana życia i zbawienie są możliwe dla każdego człowieka pogrążonego w grzechach ciężkich. Z jednej strony postać Marii Magdaleny była wykorzystywana, aby wzmocnić pozycję kobiet, z drugiej — by nie liczyć się z ich głosem, a nawet je uciskać. Badaczki reflektują nad wątkiem głoszenia Ewangelii obecnym w legendzie i zastanawiają się nad jego znaczeniem w kontekście miejsca kobiet w Kościele.

<sup>8</sup> Hanna Podgórska, *Zmartwychwstanie Chrystusa w polskiej sztuce nowożytnej* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1997), 44.

Barbara Baert, profesor na Wydziałach Historii Sztuki i Teologicznym Katolickiego Uniwersytetu w Leuven, historyk sztuki, której zainteresowania badawcze skupiają się na ikonologii sztuki chrześcijańskiej, w swoim artykule „Touching with the Gaze: A Visual Analysis of the *Noli me tangere*” stawia dwa fundamentalne pytania: Co się dzieje chwila po chwili, niejako scena po scenie, niczym w sztuce teatralnej, tuż przed wypowiedzeniem przez Chrystusa do Marii Magdaleny słów *Noli me tangere*? W którym momencie zamysł, by nie dotykać ciała, przemienia się w ideę „dotyku spojrzeniem”<sup>9</sup>?

Badaczka wskazuje, że dokonywana przez artystę transpozycja słów Pisma Świętego na medium wizualne ma charakter niezwykle indywidualny, zależy jednak nie tylko od wrażliwości konkretnego artysty, lecz również od przyjętej w danej epoce konwencji obrazowania. Snuje refleksję, jak uchwycić na obrazie jeden konkretny moment wypowiedzenia słów *Noli me tangere*, który był poprzedzony całym splotem wydarzeń i stanowił jego kulminację, zwracając uwagę na trudność przedstawienia tej jednej, konkretnej chwili, do której przecież doprowadziło tak wiele przeżyć i emocji.

Wskazuje, że od czasu wczesnego średniowiecza ikonografia *Noli me tangere* ukształtowała się na zasadzie kontrastu między tęsknotą Marii Magdaleny oraz jej pragnieniem dotknięcia Pana a zakazem oraz wzbranianiem się przed tym dotykiem przez Chrystusa, zastosowana była zatem formuła patosu (*Pathosformel*), którą zdefiniował Aby Warburg (1877–1929) historyk sztuki, twórca metody ikonograficznej.

Baert twierdzi, że zakaz dotyku wyzwala szczególną energię spojrzenia. Dokonuje niezwykle interesującej interpretacji dwóch sytuacji, kiedy spojrzenie Chrystusa spotkało się ze spojrzeniem Marii Magdaleny. Pierwsza z nich miała miejsce, według tradycji, w domu faryzeusza Szymona (Łk 7,36-50<sup>10</sup>), kiedy to kobieta utożsamiana z Marią Magdaleną obmyła stopy Nauczyciela swoimi łzami, wytarła włosami, a następnie namaściła je olejkiem. Powołując się m.in. na anonimowy tekst pochodzący z XIII wieku, zatytułowany *Conversio Mariae Magdalенаe*, w którym owo spojrzenie jest nazwane spotkaniem „oczu pobożności i miłosierdzia” (*oculi pietatis et misericordiae*), oraz powstałą w tym samym stuleciu prowansalską wersję Pieśni nad Pieśniami, w której wypowiada się sama niewiasta z Magdali, dowodzi, że spotkanie z Mistrzem było momentem jej nawrócenia. Pod wpływem Jego spojrzenia, pełnego miłości, sięgającego głębin

<sup>9</sup> Ibidem, 43.

<sup>10</sup> Według objaśnienia zawartego w *Biblii Tysiąclecia* kobietą tą nie jest ani Maria z Betanii, ani Maria Magdalena, która jedynie na Zachodzie w VI wieku została utożsamiona z nawróconą jawnogrzeznicą.



jej duszy, Maria Magdalena zrozumiała bolesną prawdę o swoim grzesznym stanie, doznała łaski skruchy oraz wyznała grzechy. Ten rodzaj spojrzenia Chrystusa miał charakter otwierający na dotyk, co wyraziło się w akcie obmycia Jego stóp przez kobietę. Żal za grzechy Marii oraz przebaczenie Chrystusa wywołało emocje mogące wyrazić się w dotyku, a konkretnie w objęciu.

Druga wymiana spojrzeń między nimi miała miejsce w momencie, gdy Chrystus wypowiadał do Marii słowa *Noli me tangere*. Spojrzenie Pana w poranek Zmartwychwstania miało już inny charakter. We wspomnianym wcześniej dziele z Prowansji kobieta wygłasza monolog, w którym wyznaje, że zrozumiała zakaz dotyku jako prawdę o konieczności swojej śmierci, by zjednoczyć się z Ukochanym w miłości, która już nie umiera, ale która przez śmierć i grób ukazuje ścieżkę do nieskończonego i niekończącego się szczęścia.

Nie jest możliwe doświadczenie miłości, która ma wymiar wieczny poprzez dotyk, gdyż wiedzie do niej brama śmierci. Spojrzenie w wielkanocny poranek było wglądem w prawdę Zmartwychwstania, w bezgraniczną miłość, niosącą tak dalekosiężne konsekwencje, że mogła być prawdziwie doświadczona jedynie przez śmierć. Stawką w tym przypadku nie było już zawstydzone spojrzenie nawrócenia, ale spojrzenie łączące się z wglądem w cykl tajemnicy śmierci, zmartwychwstania i powrotu do jedności z Ojcem.

Nie tylko interpretacja znaczeń „dwóch spojrzeń” Chrystusa i Marii Magdaleny jest godna podkreślenia. Barbara Baert dokonuje niezwykle interesującej konkluzji, wybiegając poza wymiar religijny wątku *Noli me tangere*. Badaczka stwierdza, że dotyczy on zagadnienia samej sztuki, ponieważ ta operuje w obrębie energii wzroku. Nawet jeżeli sztuka posługuje się najbardziej mimetyczną formą i tak pobudza zakazane pragnienie dotknięcia rzeczywistości ukazanej na obrazie. Niemożliwe do dotknięcia przedstawienie oddala się zatem od widza, niejako ucieka przy każdorazowej próbie dotyku. Obraz jest medium wizualnym, zarówno postrzeganym przez oko, jak i ograniczonym dla oka. *Noli me tangere* przedstawia objawiającego się zmartwychwstałego Pana, prawdę, której nie da się wyrazić za pomocą języka sztuki.

Niepokojącym aspektem artykułu jest dopuszczenie możliwości interpretacji roli Marii Magdaleny, jaką odegrała w historii rodzącego się Kościoła z perspektywy *gender*. Baert próbuje dowieść, że skoro Chrystus ukazał się w ciele po swoim zmartwychwstaniu Marii Magdalenie, to jedynie na podstawie wartości jej świadectwa mógł być założony Kościół. Wprawdzie nie rozwija tego wątku, sygnalizuje jednak, że współczesna rehabilitacja Marii Magdaleny jako założycielki Kościoła dokonuje się w oparciu o źródła gnostyckie, wskazując, że podobna atmosfera myślowa jest obecna w filmie *Kod da Vinci*, który ukazał się

w 2006 r., a zatem w tym samym czasie, co omawiana publikacja. Wskazuje również na potrzebę krytycznego opracowania źródeł, trudno jednak jednoznacznie określić stanowisko badaczki w tej sprawie. Odbiegając nieco od głównego nurtu wywodu, warto zauważyć, że już adept historii sztuki zdaje sobie sprawę z tego, że w ikonografii św. Jan Ewangelista był przedstawiany jako młodzieniec o delikatnych rysach, bez zarostu, z długimi włosami, dopatrywanie się zatem na malowidle Leonarda da Vinci *Ostatnia wieczerza* Marii Magdaleny w postaci osoby zasiadającej po prawicy Chrystusa, co zostało uczynione we wspomnianej wcześniej produkcji filmowej, jest dość kuriozalne i nie ma podstaw naukowych.

Katalog dzieł będący drugą częścią publikacji zawiera dwadzieścia dziewięć przedstawień sceny *Noli me tangere*. Otwiera go miniatura pochodząca z piętnastowiecznego flamandzkiego manuskryptu (il. 1), na której Chrystus ukazujący się klęczącej Marii Magdalenie jest ubrany w krótką czerwoną tunikę, prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, a w lewej ręce dzierży łopatę. Stylistyka przedstawienia jest zakorzeniona mocno w tradycji średniowiecznej. W prezentowanych dziełach z późniejszego okresu, tj. panelu z kościoła św. Genowefy w Zeperen z lat ok. 1500-1520 (il. 2), haftu powstałego ok. 1525 r., przechowywanego w Muzeum Mayer van den Bergh w Antwerpii, drzeworycie autorstwa Willema Vorstermana z 1534 r. (il. 3), rycinie Nicolausa Johanenesa Piscatora z 1650 r. (il. 4), akwareli anonimowego autora pochodzącej z kolekcji Isabelli Herstens (poł. XVIII wieku), obrazu olejnego powstałego w Południowych Niderlandach w XVIII wieku pędzla anonimowego artysty (il. 5), miedziorytu Claude'a Duflosa z XVIII wieku (il. 6) powtarza się ten sam schemat ikonograficzny, nawiązujący do Chrystusa-ogrodnika. Zmartwychwstały jest na nim ukazany w postawie stojącej, objawia się klęczącej przed Nim Marii Magdalenie, prawą ręką noszącą ranę po gwoździu błogosławi bądź też delikatnie tworzy dystans między Sobą a kobietą, natomiast na większości przedstawień w lewej dłoni dzierży łopatę (wyjątkiem jest praca z kolekcji Herstens, na której Zbawiciel trzyma łopatę w prawej ręce, opierając ją na ramieniu, a także obraz olejny anonimowego artysty i miedzioryt Claude'a Duflosa, na których łopata znajduje się obok Zmartwychwstałego). Na niektórych przedstawieniach Chrystus dodatkowo ma na głowie kapelusz.

Wśród zawartych w opisach katalogowych i budzących wątpliwości twierdzeń autorstwa Liesbet Kusters można znaleźć pogląd, jakoby Magdalena miała być źródłem pocieszenia dla zakonnic, ponieważ podobnie jak ona były wykluczone z aktywnej formy sprawowania Eucharystii i czułość dłoni musiały zamienić

w czułość spojrzenia. Wedle badaczki niewiasta z Magdali, obdarzona nieprzeciętną urodą, prostytutka, a następnie pokutująca grzesznica i wreszcie misjonarka jest osobą, z którą każda kobieta może odnaleźć coś wspólnego, a nawet w pewnej mierze się identyfikować. Co więcej, może zapragnąć bycia na jej miejscu ze względu na wyjątkową relację, łączącą ją z Chrystusem jako tę jedyną, Jego ukochaną, a wniosek taki rodzi dwuznaczność, sugerując, że Zbawiciel pozostawał w związku z kobietą w czasie swojej ziemskiej misji.

Pośród budzących sprzeciw twierdzeń Kusters znajdują się jednak również cenne myśli, jak np. w opisie katalogowym sztychu Nicolausa Johanna Piscatora (il. 4). Badaczka konstatuje, że Chrystus przynagla Marię Magdalenę, aby w inny sposób oddawała Mu cześć. Na rycinie został On przedstawiony jako prezentujący się jej niczym „obraz, wizerunek” i w ten sposób zachęcający, by uwielbiać Go wzrokiem, a owo uwielbienie, sięgające poza to, co materialne, dotykalne, dosłowne, jest głębszą formą oddawania czci Panu.

Opis ten przywodzi na myśl konotacje z adoracją eucharystyczną, a także jest w pewien sposób bliski refleksji Ojca Świętego Franciszka zawartej w encyklice *Lumen fidei*:

I tak, w poranek wielkanocny od Jana, który gdy jeszcze było ciemno, przed pustym grobem «ujrzał i uwierzył» (J 20,8), przechodzimy do spojrzenia Marii Magdaleny, która już widzi Jezusa (por. J 20,14) i chce Go zatrzymać, ale zostaje zachęcona do kontemplowania Go na Jego drodze do Ojca, aż do pełnego wyznania samej Magdaleny wobec uczniów: «Widziałam Pana» (J 20,18)<sup>11</sup>.

Sześć dzieł powstałych w nurcie sztuki najnowszej ukazuje obecne interpretacje ewangelicznej sceny. Datuje się je na okres od ok. 1980 do 2006 r. Najstarsze z nich pełniło funkcję ilustracji do Biblii dla Masajów i wyszło spod ręki Kathariny Kraus, artystki nieprofesjonalnej, urodzonej w Niemczech, i miało służyć jako pomoc w katechizacji tego afrykańskiego plemienia. Maria Magdalena jest na nim ukazana przez kalkę kultury plemiennej jako Masajka, z ogoloną głową, a obecność Chrystusa jest zasugerowana jedynie przez przedstawienie Jego zranionej ręki. Ciekawe jest zestawienie ze zdjęciem filipińskiej kobiety sfotografowanej przez Malou Swinnen w konwencji pokutującej Marii Magdaleny, ujętej frontalnie, z długimi, rozpuszczonymi włosami, z dłońmi złożonymi do modlitwy. Na fotografii nie ma Zmartwychwstałego, jedynie gumowe rękawiczki sygnalizują,

<sup>11</sup> Papież Franciszek, „Encyklika Lumen Fidei Papieża Franciszka — o wierze”, Opoka.org.pl (dostęp 27.02.2021) [https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek\\_i\\_encykliki/lumen\\_fidei\\_29062013.html](https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek_i_encykliki/lumen_fidei_29062013.html). Także: [https://www.vatican.va/content/dam/francesco/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20130629\\_enciclica-lumen-fidei\\_pl.pdf](https://www.vatican.va/content/dam/francesco/encyclicals/documents/papa-francesco_20130629_enciclica-lumen-fidei_pl.pdf).

że scena wyraża zakaz dotyku. Nawiązują one do patronatu świętej, jakim byli objęci m.in. wytwórcy rękawiczek. Kojarzone z czystością, z ochroną zarówno przed fizycznym dotykiem, jak i brudem w sposób zaskakujący mogą wyrażać prawdę *Noli me tangere*.

Nie mniej zaskakujące i nowatorskie jest zobrazowanie tego tematu przez kaligrafa Brody'ego Neuenschwandra (il. 2), które reprodukowane na okładce publikacji, stało się niemalże jej ikoną (projekt na papierze). W twórczości artysty litery stają się rysunkiem, a owa sztuka słowa, zajmując archaiczną przestrzeń, w której nie dokonano rozróżnienia między słowem a obrazem staje się załącznikiem kreatywnej myśli, jest nieustannie zaangażowana w proces twórczy. Neuenschwander wykonał na wystawę gipsową rzeźbę Marii Magdaleny pokrytą białym płótnem, na którym litery mrowią się i tworzą jakby woal z pajęczyny liter oraz słów cienkich i delikatnych jak włosy spływające w dół niczym wodospad, wodospad niczym woal wyobrażający kobietę. Artysta wszedł w dialog z ikonografią świętej rozpowszechnioną w XV wieku, kiedy była przedstawiana jako pustelnica, okryta jedynie własnymi włosami jak w przypadku realizacji Donatella dla florenckiego baptysterium. Jak wedle legendy włosy okrywały ciało pokutującej Marii Magdaleny, analogicznie litery w dziele Neuenschwandra spowijają jej postać, ponadto wyrażają strumień słów układających się w modlitwę podczas długich nocy spędzonych na kontemplacji.

Nie można pominąć interpretacji z pogranicza religii i kultury. Lucy D'Souza-Krone, artystka o hinduskim pochodzeniu, ukazała spotkanie w ogrodzie, stosując język symboli zaczerpniętych z rodzimej kultury, które osadzone w biblijnym kontekście nabrały nowego znaczenia, zostały niejako „schryścianizowane”. Sylwetki Marii Magdaleny odzianej w sari oraz Zbawiciela, mającego szatę na wzór mnichów buddyjskich porzucających świat i oddających się w pełni jedynie życiu duchowemu, tworzą kształt ziarna. Z ziarna oraz z nasiona znajdującego się w dolnej partii kompozycji wyrasta roślina, co jednoznacznie nawiązuje do męki Chrystusa na podobieństwo ewangelicznego ziarna, które, obumarłszy, „wydaje plon obfity” (J 12,24).

Wartych uwagi pod kątem ikonograficznym jest sześć zamykających katalog tzw. obrazków dewocyjnych, niewielkich rozmiarów, z których trzy są reprodukcjami dzieł autorstwa Filippina Lippiego, Giotto (il. 7), Coppin-Goisse'a, natomiast nieznanne jest autorstwo trzech pozostałych. Każdy z nich ukazuje scenę *Noli me tangere* w innej konwencji obrazowania. Filippino Lippi przedstawił Chrystusa pochylającego się nad klęczącą kobietą, dzierżącego w prawej dłoni motykę oraz podtrzymującego tą samą ręką skraje płaszcza, jakby zamykając go przed Marią Magdaleną. Coppin-Goisse w swoim dziele nawiązał do historii niewiernego Tomasza poprzez zaakcentowanie ran dłoni oraz boku, które Zbawiciel

demonstruje klęczącej przed Nim niewieście. Giotto ukazał spotkanie na tle otwartego grobowca, na którym siedzą aniołowie, a u którego stóp leżą pogrążeni we śnie żołnierze. Na kolejnym obrazku scena *Noli me tangere* rozgrywa się na tle grobowca, wzgórza Golgoty z królującymi na nim trzema krzyżami oraz palmowej alei, nawiązującej do triumfalnego wjazdu Chrystusa Pana i Króla do Jerozolimy. Na następnym przedstawieniu Maria Magdalena, odziana w białą suknię, z diademem na głowie, niczym patrycjuszka, klęczy przed objawiającym się jej Zmartwychwstałym Panem odzianym w togę. Z kolei rozbudowana kompozycja na ostatnim obrazku (il. 8), składająca się z reprezentacyjnego przedstawienia niewiasty z Magdali, trzymającej naczynie z wonnościami na tle rozgrywającej się sceny *Noli me tangere* oraz odbijającej od brzegu łodzi z pasażerkami, nawiązuje do średniowiecznej legendy świętej oraz do namaszczenia w Betanii.

Ujęte w katalogu przedstawienia w sposób przekrojowy ukazują ikonografię *Noli me tangere*, co jest niewątpliwym atutem publikacji. Na szczególną uwagę zasługują współczesne interpretacje, łamiące konwencję ikonograficzną utrwaloną na przestrzeni stuleci. Wątpliwości budzą niektóre myśli sformułowane w opisach katalogowych, niejednokrotnie przekraczające granice teologicznej poprawności.

Zgromadzony w publikacji materiał ikonograficzny prezentuje wysoką wartość ze względu na szerokie spektrum czasu powstania dzieł — od prac osadzonych w tradycyjnej konwencji obrazowania tematu *Noli me tangere* po współczesne, będące owocem obecnych prądów panujących w sztuce, zrodzonych przez panującą mentalność, stylistykę i szeroko pojętą kulturę.

Publikacja zawiera wiele cennych myśli i interpretacji, porusza niezwykle interesujące zagadnienie, co do którego wydaje się nikt do tej pory nie udzielił wyczerpującego wyjaśnienia. Pomimo wielu prób nie udało się dokonać jednej, definitywnej interpretacji słów Chrystusa, który nie pozwolił Marii Magdalenie zbliżyć się do Siebie, gdy po raz pierwszy ukazał jej się po swoim Zmartwychwstaniu. Tym bardziej problemy interpretacyjne ukazują, jak trudną do pojęcia, wręcz niemożliwą w pełni dla ludzkiego umysłu jest rzeczywistość Zmartwychwstania, lokuje się ona bowiem poza paradygmatami przyjmowanymi w nauce, a otworzyć się można na nią jedynie poprzez wiarę.

Chrystus, nienależący już dłużej do ziemskiej rzeczywistości, po powstaniu z martwych ukazuje się żyjącym, przekazuje Apostołom misję ewangelizacji wszystkich narodów, odchodzi do Ojca. W tym aspekcie godne uwagi jawi się wy tłumaczenie w artykule Barbary Baert, jakoby zjednoczenie z Chrystusem było możliwe jedynie poprzez śmierć w rzeczywistości odkupienia, w wiecznej i nigdy niekończącej się Miłości.

Niestety poważne zastrzeżenia budzi fakt przeceniania roli Marii Magdaleny, jaką miała odegrać w rodzącym się Kościele, przy zupełnym pominięciu znaczenia Maryi, Matki Chrystusa. O ile można się zgodzić, że Magdalena była apostołką Apostołów, na słowa Zmartwychwstałego udała się bowiem do swoich braci, oznajmiając, że Chrystus powstał z grobu i wstępuje do swojego Ojca, o tyle trudno nie wyrazić zdumienia faktem wynoszenia jej na piedestał ewangelizacji, nie wspominając o roli Najświętszej Maryi Panny, Matce Chrystusa, Matce Kościoła — *Mater Ecclesiae*.

Najpoważniejszym zastrzeżeniem dotyczącym całej publikacji jest dopuszczenie rozważań w kluczu *gender*.

O ile możliwe jest pogłębianie rozumienia przeżywania różnicy płci w różnych kulturach zgodnie z poniższymi słowami:

Podjmując drogę dialogu w odniesieniu do kwestii «gender», w edukacji trzeba uwzględnić różnicę między ideologią «gender» z jednej strony a całym obszarem badań nad płcią społeczno-kulturową podjętych przez nauki humanistyczne. [...] nie brakuje poszukiwań naukowych nad «gender», które starają się osiągnąć głębsze zrozumienie sposobów, w jakie przeżywa się w różnych kulturach różnicę płci między mężczyzną a kobietą. W odniesieniu do tego typu badań możliwe jest otwarcie się na słuchanie, argumentację i na propozycje<sup>12</sup>

o tyle refleksja w kluczu teologii *gender* w zasadzie dyskwalifikuje publikację jako zgodną z nauczaniem Kościoła katolickiego. Sformułowanie *gender theology* brzmi niczym oksymoron, w żaden bowiem sposób nie da się pogodzić katolickiej teologii z ideologią *gender*, gdyż u podstawy tej ostatniej, wyrastającej z neomarksizmu, stoi błędne założenie walki płci, a także negacja jej biologicznego charakteru przy założeniu, że jest ona kwestią społeczno-kulturową. Założenie to pozostaje w jawnej sprzeczności z nauką, a także doktryną katolicką.

Ciało jest podmiotowością, która komunikuje tożsamość bytu. W tym świetle rozumiemy dane nauk biologicznych i medycznych, zgodnie z którymi „dymorfizm płciowy” (tj. różnica płci między mężczyznami a kobietami) jest udowodniony naukowo, przez takie na przykład dziedziny wiedzy jak genetyka, endokrynologia i neurologia<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Dokument Kongregacji ds. Edukacji Katolickiej, „*Stworzył ich jako mężczyznę i kobietę. Z myślą o drodze dialogu na temat kwestii gender w edukacji*”, 2 lutego 2019, [https://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc\\_con\\_ccatheduc\\_doc\\_20190202\\_maschio-e-femmina\\_en.pdf](https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_20190202_maschio-e-femmina_en.pdf), w wersji polskiej opublikowany w: „Watykan o gender: ‘Mężczyzną i kobietą ich stworzył’”, dostęp 1.03.2021, [https://papiez.wiara.pl/doc\\_pr/5692359.Watykan-o-gender-Mezczyzna-i-kobieta-ich-stworzyl](https://papiez.wiara.pl/doc_pr/5692359.Watykan-o-gender-Mezczyzna-i-kobieta-ich-stworzyl).

<sup>13</sup> Ibidem.

Przy bogactwie cennych myśli zawartych w publikacji trudno chwilami oprzeć się wrażeniu, że kierunek rozważań prowadzi bardziej nie w stronę Kościoła Chrystusowego, a ludzkiego, nie człowieka stworzonego na obraz i podobieństwo Boga, a Boga dopasowanego do ludzkich wyobrażeń.

## BIBLIOGRAFIA

### ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Dokument Kongregacji ds. Edukacji Katolickiej, „*Stworzył ich jako mężczyznę i kobietę. Z myślą o drodze dialogu na temat kwestii gender w edukacji*”, 2 lutego 2019, [https://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc\\_con\\_ccatheduc\\_doc\\_20190202\\_maschio-e-femmina\\_en.pdf](https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_20190202_maschio-e-femmina_en.pdf), w wersji polskiej opublikowany w: „Watykan o gender: ‘Mężczyzną i kobietą ich stworzył’”, dostęp 1.03.2021, [https://papiez.wiara.pl/doc\\_pr/5692359.Watykan-o-gender-Mezczyzna-i-kobieta-ich-stworzyl](https://papiez.wiara.pl/doc_pr/5692359.Watykan-o-gender-Mezczyzna-i-kobieta-ich-stworzyl).
- Papież Franciszek, „Encyklika *Lumen Fidei* Papieża Franciszka — o wierze”, Opoka.org.pl (dostęp 27.02.2021) [https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek\\_i/encykliki/lumen\\_fidei\\_29062013.html](https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek_i/encykliki/lumen_fidei_29062013.html). Także: [https://www.vatican.va/content/dam/francesco/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20130629\\_enciclica-lumen-fidei\\_pl.pdf](https://www.vatican.va/content/dam/francesco/encyclicals/documents/papa-francesco_20130629_enciclica-lumen-fidei_pl.pdf).
- „*Noli me tangere*”. *Mary Magdalene: One Person, Many Images. Exhibition, Maurits Sabbe Library, 23 February — 30 April 2006, Faculty of Theology, K.U. Leuven*. Barbara Baert, Reimund Bieringer, Kalijn Demasure i Sabine van den Eynde. *Documenta libraria*, 32. Leuven: Maurits Sabbe Library, Faculty of Theology, Peeters Publishers, 2006.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. Wyd. V. Poznań: Pallottinum, 2002.
- Podgórska, Hanna. *Zmartwychwstanie Chrystusa w polskiej sztuce nowożytnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1997.
- Salomon, Nanette. „From Sexuality to Civility: Vermeer’s Women”. W: *Vermeer Studies. Studies in the History of Art*, 55. Center for Advanced Studies in the Visual Arts. Symposium Papers XXXIII, red. Frances P. Smyth. Washington: National Gallery of Art, 1998.
- Zamieszkać z Chrystusem i Marią. Sztuka dewocji osobistej w Niderlandach w latach 1450-1530. Wystawa zbiorów polskich*, katalog wystawy, red. Marcin Kaleciński, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, red. Marcin Kaleciński (Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2017).

PRAWDZIWE OBLCZE ŚWIĘTEJ MARII MAGDALENY —  
UWAGI NA MARGINESIE PUBLIKACJI  
„*NOLI ME TANGERE*”. *MARY MAGDALENE: ONE PERSON, MANY IMAGES*

Streszczenie

Artykuł jest krytyczną analizą publikacji „*Noli me tangere*”. *Mary Magdalene: One Person, Many Images*, powstała w 2006 r. w ramach interdyscyplinarnego programu badawczego „*Mary Magdalene and the Touching of Jesus: An Intra- and Interdisciplinary Investigation of the Interpretation of John 20:17 in Exegesis, Iconography and Pastoral Care*”, wspieranego przez Flamandzki Fundusz Badań Naukowych we współpracy z The Centre for Women’s Studies Theology, na Wydziale Teologicznym Katolickiego Uniwersytetu w belgijskim Leuven. Na początku przywołano cztery teksty zawarte w pierwszej części publikacji, w których ich twórcy analizują z perspektywy swoich dyscyplin naukowych znaczenie słów wypowiedzianych w poranek Zmartwychwstania przez Chrystusa do Marii Magdaleny: Sabine Van Den Eynde (egzegeza Biblii hebrajskiej i ksiąg deuterokanonicznych, analiza narracyjna i gender, semantyka), ks. Reimund Bieringer (egzegeza Pism Nowego Testamentu), Karlijn Demasure (teologia praktyczna, duszpasterstwo rodzin) oraz Hannelore Devoldere (teologia pastoralna), Barbara Baert (ikonologia sztuki chrześcijańskiej). W drugiej części artykułu dokonano krytycznego spojrzenia na katalog 29 dzieł ukazujących motyw *Noli me tangere*, powstałych w czasie od XV do XXI wieku, eksponowanych na towarzyszącej projektowi wystawie w the Maurits Sabbe Library. Zwracając uwagę na odkrywczе aspekty zawartych studiów oraz not katalogowych, m.in.: czytanie postaci Marii Magdaleny w kluczu intertekstualności, wskazanie Magdaleny przez Chrystusa słowami *Noli me tangere*, aby od tej pory szukała obecności z Nim w sakramentach, różny charakter wymiany spojrzeń między Chrystusem a niewiastą podczas uczytu u Szymona i w poranek zmartwychwstania, wskazano na zagrożenia, które niesie ze sobą publikacja. Są nimi przede wszystkim: dopuszczenie analizy tekstu biblijnego w kluczu *gender* rozumianym jako ideologia będąca w sprzeczności z doktryną katolicką, przeakcentowanie roli wspólnoty wierzących, która ma znaleźć się w centrum po Wniebowstąpieniu Chrystusa, przypisanie Marii Magdaleny przymiotów Maryi (m.in. *hortus conclusus*) czy też twierdzenie, że jedynie na podstawie świadectwa niewiasty z Magdali, której ukazał się Zmartwychwstały, mógłby być założony Kościół. W zakończeniu znalazło się wskazanie ogólnego kierunku rozważań zawartych w publikacji, który sprowadza się bardziej do interpretowania Kościoła według ludzkich wyobrażeń niż do zgłębiania zamysłu Chrystusa wobec swojego Kościoła.

**Słowa kluczowe:** św. Maria Magdalena; *Noli me tangere*; ikonografia; egzegeza biblijna; praktyka duszpasterska; ideologia gender

THE TRUE FACE OF SAINT MARY MAGDALENE:  
REMARKS ON THE MARGIN OF THE PUBLICATION  
„*NOLI ME TANGERE*”. *MARY MAGDALENE: ONE PERSON, MANY IMAGES*

Summary

The article is a critical analysis of the publication „*Noli me tangere*”. *Mary Magdalene: One Person, Many Images* being a result of interdisciplinary research programme “*Mary Magdalene and the Touching of Jesus: An Intra- and Interdisciplinary Investigation of the Interpretation of John 20:17 in Exegesis, Iconography and Pastoral Care*” supported by the Fund for Scientific Research – Flanders in cooperation with The Centre for Women’s Studies Theology of the Faculty of Theology of the Catholic University Leuven (Belgium). The article starts with presenting four papers included



---

in the first part of the publication, which are analyses of the words uttered by Christ to Mary Magdalene on the Resurrection morning, performed by five researchers from the perspective of their own particular discipline: Sabine Van Den Eynde (exegesis of the Hebrew Bible and the Deutero-Canonical books, narrative and gender analysis, semantics), priest Reimund Bieringer (New Testament exegesis), Karlijn Demasure (practical theology, pastoral care of families) oraz Hannelore Devoldere (pastoral theology), Barbara Baert (iconology of Christian art). In the second part of the article, a critical look at the catalogue of twenty nine artworks depicting *Noli me tangere* motif, created in the period from the 15th to the 21st century and exhibited in the Maurits Sabbe Library as a part of the project was taken. Drawing attention to a new approach taken in the study and catalogue notes such as, inter alia: interpreting the person of Mary Magdalene in the intertextual key, interpreting words *Noli me tangere* uttered by Christ as imperative to search for His presence in the sacraments of the Church since then, different nature of the gaze passing between Christ and a woman at the feast in the house of Simon the Pharisee and on the resurrection morning, threats posed by the publication were identified. These are, first and foremost: allowing analysis of biblical text in the key of gender understood as ideology being in contradiction with Catholic doctrine, overemphasis on the role of the community of the believers, which is to be the center after the Ascension of Christ, assignment to Mary Magdalene attributes of Virgin Mary (*hortus conclusus*, inter alia) and statement that only on the basis of the testimony of Magdalene who first saw resurrected Christ, church could be established. In the conclusion the general direction of the dissertation was indicated, which is more about interpreting the Church in accordance with human imaginations than exploring Christ's intent for his Church.

**Keywords:** St. Mary Magdalene; *Noli me tangere*; iconography; biblical exegesis; pastoral care; gender ideology

## ILUSTRACJE



1. Miniatura z piętnastowiecznego flamandzkiego manuskryptu



2. Panel z kościoła pw. św. Genowefy w Zepperen  
z lat ok. 1500–1520



3. Drzeworyt autorstwa Willema Vorstermana z 1534 r.



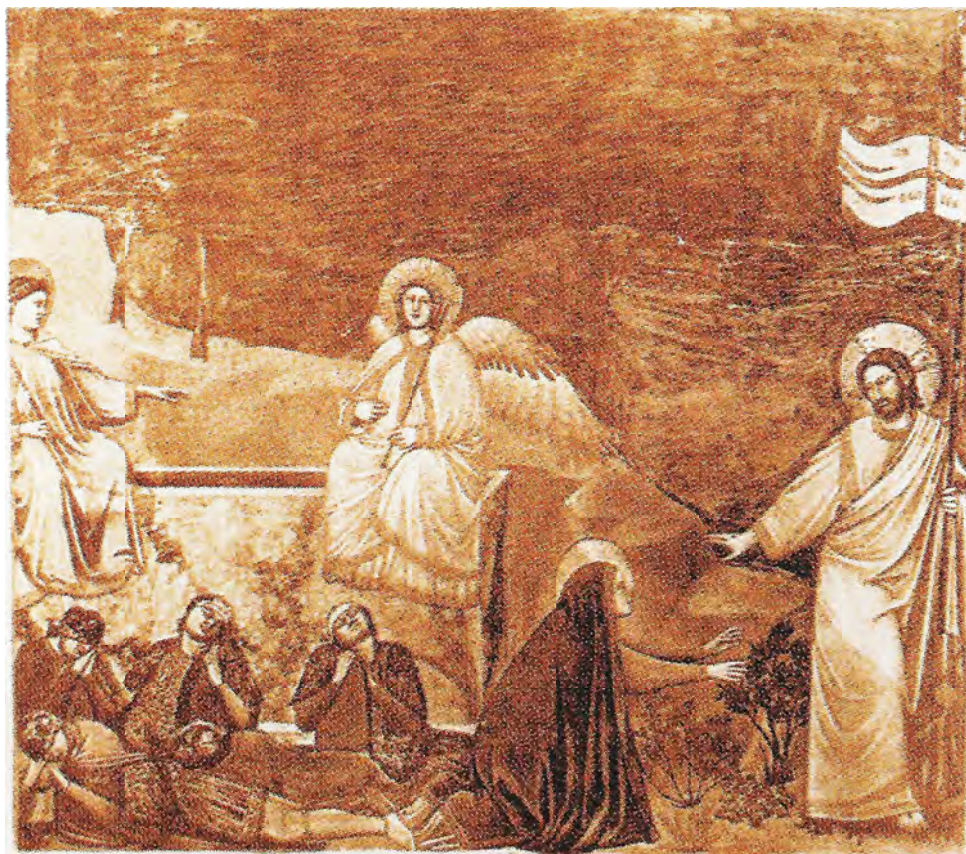
4. Rycina Nicolausa Johanenesa Piscatora z 1650 r.



5. Obraz olejny powstały w Południowych Niderlandach w XVIII wieku  
pędzla anonimowego artysty



6. Miedzioryt Claude'a Duflosa z XVIII wieku



7. Obraz Giotto *Noli me tangere* — Capella dei Scrovegni w Padwie





8. Niewiasta z Magdali trzymająca naczynie z wonnościami na tle rozgrywającej się sceny *Noli me tangere* oraz odbijającej od brzegu łodzi z pasażerkami

