

EWA CYBULSKA-BOHUSZEWICZ
(Instytut Badań Literackich PAN, Toruń)

PERWERSYJNY RDZEŃ „ROZMYŚLAŃ DOMINIKAŃSKICH”¹

1

Zważcie wszyscy rozumni! Najszybszym zwierzęciem, jakie was może donieść do tej doskonałości, jest cierpienie, najpełniej bowiem zaznają wiekuistej słodyczy ci, którzy razem z Chrystusem pogrążają się w największej goryczy².

Rozmyślania dominikańskie to – zdawałoby się – jeden z wielu tekstów poświęconych tematyce pasyjnej, jakie powstawały na gruncie literatury europejskiej, charakterystycznych dla pełnego średniowiecza. Znajduje się w nim wszakże coś uderzającego: stanowiąca o jego istocie ekstremalność w obrazowaniu fizycznego cierpienia Chrystusa. Nie jest to tylko zwykły utwór medytacyjny, którego zadanie polega na poruszeniu czytelnika i skłonieniu go do współodczuwania³. Wpisany w ramy stereotypowej, pasyjnej fabuły chaos makabrycznej zawartości wręcz

¹ Nawiązuję do tytułu pracy S. Żiżka *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa* (przeł. M. Kropiwnicki. Bydgoszcz–Warszawa–Wrocław 2006), który wprawdzie opisuje zupełnie inne zjawiska, ale cechujące się, tak jak *Rozmyślania dominikańskie*, pewną dwuwarstwową strukturą. Za pomocą metafory kukły – atrakcyjnej wizualnie, ale pustej wewnątrz i niezdolnej do wykonywania jakichkolwiek poruszeń – i ukrywającego się w niej karła: odrażającego, lecz będącego faktycznym jej motorem, Żiżek przedstawia ambiwalencję pewnych sytuacji, np. Judasza, który musiał zdradzić Jezusa, aby mogło się dokonać zbawienie ludzkości. Z jednej strony był więc zdrającą, z drugiej – bohaterem, który świadomie zdecydował się na wieczne potępienie, by wypełnić plan Boga. Ambivalentna jest także postawa Chrystusa skazującego Judasza na wieczne potępienie, pomimo wiedzy, że bez niego zbawienie nie byłoby możliwe. Ta sama ambiwalencja kryje się w *Rozmyślaniach*. Z jednej strony, jest to tekst mający ukazywać okrucieństwo męki Jezusa, nakłaniać do współczucia, z drugiej – owo współczucie jest niczym Żiżkowa kukła: piękna z zewnątrz, ale martwa i pusta w środku. Kryje się w niej kierujący nią szpetny karzeł. Owym karłem, ukrywającym się w kukle współczucia, a jednocześnie poruszającym nią, jest w *Rozmyślaniach* perwersja. Zasłonięta „kukłą” współczucia stanowi o istocie tego tekstu.

² Mistrz Eckhart, *Traktaty*. Przeł., oprac. W. Szymona. Poznań 1987, s. 166.

³ Rozważanie męki w najdrobniejszych jej szczegółach (*meditatio*) zmierza do wewnętrznego poruszenia człowieka (*movere*), wywołując w nim zdolność do współodczuwania (*compassio*), by go następnie skłonić do naśladowania (*imitatio*). Zob. J. J. Kopeć, *Nurt pasyjny w religijności polskiej*. W zb.: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. Red. H. D. Wojtyńska, J. J. Kopeć. Lublin 1981, s. 47.

poraża, a jednocześnie fascynuje i rodzi pytanie o źródła owej „chorej”, perwersyjnej imaginacji.

Tę perwersyjność rozumiem tutaj jako szczególne upodobanie umysłu do tego, co powinno budzić w nim odrazę. W *Rozmyślaniach dominikańskich* manifestuje się ono poprzez kreowanie ekstremalnych obrazów, cechujących się – mówiąc najogólniej – skłonnością do hiperbolizacji. Perwersyjność omawianego dzieła przekracza jednak nawet spodziewane ramy tego zjawiska. Mamy tu wręcz do czynienia z czymś, co można by nazwać makabryczną „hiper-hiperbolizacją”, która organizuje świat przedstawiony tego dzieła na praktycznie wszystkich jego poziomach. To ze względu na ów makabryczno-hiperboliczny charakter świata przedstawionego, powstałego w wyniku fascynacji cierpieniem i śmiercią, mówię o perwersyjnej wyobraźni twórcy (twórców) *Rozmyślań dominikańskich*, zgodnie zresztą z etymologią słowa „perwersja”, rozumianego jako ‘zepsucie, przekreślenie, odwrócenie w niewłaściwym kierunku’⁴. Obrazy tam zaprezentowane są bowiem niewątpliwie „odwrócone”, „wypaczone”, ukazują zmasakrowane, zrównane z błotem, porażające w swej odrazie ciało samego Boga. „Ciało-śmieć”⁵ czy też „skrwawione mięso ciała”⁶, zupełnie pozbawione godności, którą mimo wszystko charakteryzują się jeszcze inne przedstawienia pasyjne⁷. Oto przykład:

A ono krew się spiekła po obliczu i po ciału Jezusowem i widziała [tj. Matka] oblicze jego uplwane, oczy krwią zawrżane, usta nasłodsze otworzony i krwi napelniony. [R 79]

Już sam pomysł takiej reprezentacji Jezusa wydaje się dla przeciętnego współczesnego odbiorcy obrazoburstwem: wszak nawet ci ewangelisci, którzy byli najbliższymi świadkami męki Chrystusa, nie ośmielili się odmalować jej w swych relacjach w tak soczyście werystyczny sposób⁸. A jednak obrazy będące wytworem tego rodzaju imaginacji lokującej się na skraju bluźnierstwa służyły przez całe

⁴ W. K o p a l i ń s k i, *Perwersja*. Hasło w: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Wyd. 21. Warszawa 1991, s. 391. Istotę zjawiska, jego ambiwalentność, korespondującą z przywoływaną przez Žižka metaforą kukły i karła, opisała E. R o u d i n e s c o (*Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*. Przeł. B. B a r a n. Warszawa 2009, s. 8–9): „Inaczej mówiąc, perwersja istnieje tylko jako oderwanie bytu od naturalnego porządku. [...] zatem jedynie imituje naturę, od której się odcięła, by lepiej ją parodiować. Dlatego perwersyjny dyskurs opiera się zawsze na manicheizmie z pozoru wykluczającym mroczną stronę, której jednak zawdzięcza swoje istnienie”.

⁵ Terminem tym, także w odniesieniu do ciał osób świętych, posłużyła się R o u d i n e s c o (*op. cit.*, s. 9, 17–18 n.) w przywołanej już książce. O upodleniu ciała Chrystusa zob. *ibidem*, s. 21.

⁶ Zob. A. C z y ż, *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*. Bydgoszcz 1997, s. 49. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem Cz. Prócz tego stosuję w artykule skrót R = *Rozmyślenia dominikańskie. (Transliteracja i przypisy)*. T. 1. Wyd., oprac. K. G ó r s k i, W. K u r a s z k i e w i c z. Oprac. ikonograf. Z. R o z a n o w. Wstęp komparatyst. T. D o b r z e n i e c k i. Wrocław 1965. BPP, A 3. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

⁷ Chodzi tu o takie przedstawienia pasyjne, jak powstałe mniej więcej w tym samym czasie, co *Rozmyślenia dominikańskie: Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej* (1544), *Rozmyślenie przemyskie* (średniowiecze), znane z odpisu pochodzącego z lat trzydziestych w. XVI, B. O p e c a *Żywot Pana Jezu Krysta* (Kraków 1522) czy *Pozdrawianie wszystkich członków Pana Jezusowych* (Kraków 1533).

⁸ Tradycja przedstawiania cierpienia Jezusa w sposób naturalistyczny – bądź nawet hiperbolicznie wykraczający poza naturalizm – ma źródło w dojrzałym średniowieczu. Wcześniej obrazy męki były bardzo wysublimowane. Wydaje się to uzasadnione, gdyż pierwsze gminy chrześcijan rozwijały się w świecie pogańskim, w którym kwestionowano Boskość Jezusa, często ze względu na charakter Jego śmierci, stąd upodobanie chrześcijan do stosowania unikających dosłowności,

wieki jak najbardziej zbożnemu celowi: miały pobudzać nawet najtwardsze serca i sumienia do współczucia, uczyć miłości wobec Boga, wreszcie – wprowadzać w misterium Jego śmierci, oswajając ją, rodzić nadzieję na Jego zmartwychwstanie, a więc i na zmartwychwstanie człowieka. Co ciekawe, dziś podobnie ekstremalne próby przedstawienia cierpienia Jezusa, takie jak choćby nakręcona całkiem niedawno *Pasja* Mela Gibsona, mogąca śmiało uchodzić za wierną adaptację swych średniowiecznych, renesansowych i barokowych poprzedników, wzbudzają – mówiąc najogólniej – kontrowersje⁹. To interesujące o tyle, że współczesny widz jest przecież przyzwyczajony do obrazów okrucieństwa¹⁰. Najwyraźniej jednak okrucieństwo względem Boga, ukazywanie Jego ciała w stanie absolutnej degradacji stanowi *tabu*.

A zatem powodem tego, że *Rozmyślenia dominikańskie* wydają się współczesnemu czytelnikowi tak „mocnym” tekstem, jest fakt, iż nasza kultura odzwyczaiła się od wizerunku umęczonego Boga, co najlepiej widać na przykładzie reakcji na wspomnianą Gibsonowską *Pasję*. Jej pojawienie się podzieliło środowiska nie tylko religijne, ale i świeckie na dwa obozy: zachwyconych i zdecydowanie zniechęconych. Tymczasem wszyscy przecież doskonale wiemy, iż Chrystus umarł, iż wiele przedtem wycierpiał, iż droga krzyżowa i sama śmierć na krzyżu musiały być czymś związanym z ogromem bólu. Problem w tym, że chociaż może i mamy tego świadomość, ale świadomość ta przypomina czystą, nie wypełnioną treścią ani obrazem kartę: faktycznie męka ta jest dla współczesnego człowieka czymś, w gruncie rzeczy, abstrakcyjnym, niewyobrażonym, nieunaocznionym. Wizerunki umęczonego, skatowanego Boga znamy dosyć słabo, jako jeden z elementów spuścizny naszych przodków. Sami nie tworzymy tego rodzaju obrazów: męka Chrystusa prezentowana obecnie jest najczęściej całkowicie wręcz „sterylna”, oczyszczona z fizjologii. Aby się o tym przekonać, wystarczy odwiedzić współcześnie zbudowane kościoły i obejrzeć przedstawienia poszczególnych stacji Drogi Krzyżowej. Chrystus wygląda na nich zadziwiająco dobrze: odziany w czyste szaty, pięknie zbudowany: po ukazywanych w średniowieczu wystających żebrach i chorobliwej chudości nie ma ani śladu. Także krople krwi, nieodłącznie przecież kojarzące się z pasją, sączące się spod cierniowej korony są albo nieliczne, albo zminiaturyzowane, albo... w ogóle ich brak¹¹. Ta tendencja do „upiększania” śmierci, nakładania na nią „makijażu”, obsesyjna wręcz skłonność do tuszowania jej oznak, a mająca za zadanie jej oswojenie (skoro trup może wyglądać pięknie, to śmierć nie jest taka straszna), w rzeczywistości obnaża nasz lęk, pokazuje, jak bardzo nie radzimy sobie z nią¹².

„bezpiecznych”, bo nie opartych na estetyce szoku, symboli. Zob. U. E c o, *Historia brzydoty*. Przeł. J. C z a p l i Ń s k a [i in.]. Poznań 2007, s. 49.

⁹ Zob. B. S u ł k o w s k i, *Przemoc i pornografia śmierci jako przynęty medialne*. Łódź 2006, s. 8.

¹⁰ Istnieje nawet osobny gatunek, tzw. kino *gore*, specjalizujący się w ukazywaniu okrucieństwa.

¹¹ O sublimowaniu obrazu cierpienia Chrystusa wspomina S u ł k o w s k i (*op. cit.*, s. 6). Drogi Krzyżowe, na których cierpienie zostało zredukowane, oglądałam przede wszystkim w toruńskich kościołach, ale również w świątyniach na Pomorzu (Połczyn-Zdrój) i Dolnym Śląsku (Wrocław). Dobrym źródłem informacji jest też Internet, gdzie znajduje się wiele współczesnych przedstawień pasji.

¹² Tendencja jest bowiem powszechna. Nie tylko wszak Jezus, ukazywany na obrazach jako umarły, nie wygląda na nieboszczyka, ale i coraz częściej, a na Zachodzie nagminnie – zmarli praw-

Ciekawe dla różnych typów współczesnych Dróg Krzyżowych (obrazy, rzeźby) wydaje się również inne zjawisko, mianowicie minimalizowanie narzędzi tortur. W praktyce sprowadza się ów zabieg do tego, że np. korona cierniowa – należąca do podstawowych atrybutów męki Pańskiej – jest, mówiąc delikatnie, rachityczna: ledwie ją widać, składa się zwykle z pojedynczej gałązki cierniowej, dość cienkiej, o stosunkowo małej liczbie kolców (często dodatkowo pomniejszych). Inne narzędzia męki, jak np. bicz czy halabardy, są zazwyczaj nieduże albo w ogóle nie występują, niekiedy, choć rzadko, pojawia się w tle postać rzymskiego legionisty, który wszakże nie czyni Jezusowi żadnej krzywdy, stoi jakby lekko na uboczu, pilnując, by wszystko odbywało się zgodnie z przewidzianym planem. Jedna z oglądanych przeze mnie współczesnych Dróg Krzyżowych przedstawia legionistów wprowadzających narzędzia kaźni (bicz ze sznurka oraz halabardy – wyglądające zresztą niezbyt groźnie), ale ich twarze są łagodne, miny wręcz zatroskane, a wzrok współczujący. Mało tego: gdy Chrystus upada, żołnierze pomagają Mu podnieść się, a nawet podciągają w górę krzyż, żeby nie ciążył za bardzo skazańcowi! Również agresja tłumów, przygodnych gapiów została zniwelowana. Na obrazach widać ich wprowadzających, ale są statyczni: nie przeszkadzają Chrystusowi, nie podkładają Mu nóg, nie plują na Niego, nie ciągną Go za szaty. Wręcz przeciwnie: często przybierają współczujące pozy, ze złożonymi w geście nabożeństwa rękami i zafrasowanymi wyrazami twarzy. Różnicę dostrzega się, kiedy porówna się te konceptualizacje męki Pańskiej np. z renesansowymi obrazami Matthiаса Grünewalda, gdzie postaci towarzyszące Jezusowi biją Go pięściami lub szarpiają Jego szaty z kpina i bestialską wprost wściekłością, która zauważalnie maluje się na ich twarzach. Widać na nich, z jednej strony, gniew, z drugiej – poczucie tryumfu, władzy nad bezbronny m Jezusem, sadystyczną rozkosz płynącą ze znęcania się nad Nim. W taki także sposób wyobrażono to na ilustracjach zamieszczonych w *Rozmyślaniach dominikańskich*.

Czy zatem cokolwiek we współczesnych prezentacjach męki sygnalizuje, że mamy tu do czynienia z ogromem cierpienia, czy też dzisiejsze konceptualizacje Drogi Krzyżowej są całkowicie z niego „oczyszczone”? Nie do końca, nawet bowiem w przypadku tych wysublimowanych typów przedstawień silnie oddziałującym elementem pasji jest krzyż. Niezmiennie pozostaje on duży, wyraźny, widać, iż przygniata Jezusa: mimo że zachowuje On twarz, jeśli nie pogodną, to przynajmniej enigmatycznie obojętną lub lirycznie smutną, jednak zawsze ugina się pod jego ciężarem.

Zjawiskiem dosyć nowym wydaje się ukazywanie cierpienia Chrystusa w sposób złagodzony¹³. Jeszcze w XVII czy XVIII stuleciu sceny Jego kaźni przedsta-

dziwi, nie będący wytworem artystów, są poddawani wielu zabiegom, mającym im zapewnić świeży wygląd. Zob. np. Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Przeł. N. Leśniewski. Warszawa 1998, s. 165 n.

¹³ Chciałabym jednak zaznaczyć, że ostatnio obok opisywanego nurtu sublimującego pojawia się inny, mający na celu ukazanie śmierci Jezusa realistycznie. Wyrasta on bezpośrednio z tradycji misterii i przedstawień męki, jakie od wieków są odgrywane np. w Kalwarii Zebrzydowskiej, a stanowi odpowiedź na potrzebę ludzi, aby zobaczyć mękę Chrystusa w sposób możliwie namacalny. Zob. *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. – V. S z o s t a k, *Koledzy, którzy mnie krzyżują* (<http://wyborcza.pl/1,76842,7717559,Koledzy-ktorzy-mnie-krzyzuja.html>, data dostępu: 26 IX 2011).

wiano bardzo naturalistycznie, czego najlepszym dowodem mogą być chociażby kazania z tego okresu, zawierające pełne ekspresji obrazy¹⁴:

WYSTAWMY SOBIE NAPRZOD TWARZ P. JEZUSA zeplwaną. Pewnie tam z ust Katow onych, z onych hultajskich paszczek, nie szła plwocina, coby była jako pianka taka cienka [...], szły plwociny z ust onych smrodliwych, z płuc i brzucha rozfasowanego, obżartego, i jeszcze złość, miała to sobie za grzeczność, że materyja zwrzodowaciała, która do nosa iść miała, od nosa do ust zebrane na twarz Pańską rzucała¹⁵.

Makabra i naturalizm dominują w ówczesnej literaturze (utwory poetyckie, ale także teksty użytkowe, jak kazania czy tzw. mesjady¹⁶). Z kolei w barokowych malarstwie czy rzeźbie pojawia się już skłonność do idealizacji. Często ukazuje się Chrystusa wprawdzie na krzyżu, ale Jego ciało nie jest naznaczone cierpieniem, zachowuje barokowe, atletyczne piękno (tak malowali cierpiącego Chrystusa np. Michael Willmann, El Greco, Peter Paul Rubens, Andrea Mantegna, Michelangelo Merisi da Caravaggio czy Diego Velázquez). Wizerunki tego typu odbiegają od przedstawień średniowiecznych i renesansowych, na których cierpienie jest eksponowane: ciało Jezusa często pokrywają czerwone cętki, wyobrażające rozliczne rany, jakich doznał w czasie męki. Tak prezentuje się Zbawiciel na obrazach Grünewalda, takim ukazują Go anonimowe sceny pasyjne malarstwa XVI-wiecznego. Dzieło szczególnie godne uwagi stanowi też np. krucyfiks mistyczny z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu¹⁷, przedstawiający Chrystusa w sposób bardzo realistyczny: jest On straszliwie wyniszczony, pokryty ranami i zakrzepłą krwią. Jego wiszące na krzyżu ciało jest ciężkie, okaleczone, cierpiące. Wstrząsająca wydaje się sylwetka człowieka w agonii, ze zgiętymi i wysuniętymi do przodu kolanami, z nadnaturalnie zarysowanymi ścięgnami stóp i dłoni, rozdętą klatką piersiową oraz zapadniętym brzuchem.

Również zamieszczone w *Rozmyślaniach dominikańskich* miniatury, przynależące do sztuki przełomu średniowiecza i renesansu, w sposób pieczołowity ukazują wyrafinowane tortury katów i degradację ciała Chrystusa. Ich rolę w odbiorze *Rozmyślań dominikańskich* trafnie przedstawił Antoni Czyż:

Ostatecznie zatem tekst mówi plastycznie, „malarsko”, a obrazek obok jeszcze to dookreśla, najdosłowniej ilustruje. Średniowiecze znało przecież książki ilustrowane, także święte (tym była *Biblia pauperum*), a *Rozmyślania dominikańskie* zbliżają się do tej świętej tradycji, jako – powiedzmy anachronicznie, aby jednak dobitniej to określić – „komiks” pasyjny.

Czujemy osobiwą i skrajną moc dzieła. [...] Oto oprawcy wiążą Jezusowi ręce i nogi na krzyż, po czym – skulonemu wbijają drzazgi w paznokcie. [...] Oto są cząstki, próbki tych obrazów. Zawsze im towarzyszy ilustracja. Jeśli więc nie dość dobitnie wyobrażam sobie wbijanie drzazg w paznokcie, barwny obrazek pokaże mi to konkretnie... [Cz 47–48]

O innym, również niezwykle poruszającym, wizerunku zmarłego Chrystusa, namalowanym w XVI w. przez Hansa Holbeina, pisze Julia Kristeva. Na obrazie

¹⁴ Zob. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M. P. Markowski, E. Ryziński. Kraków 2007, s. 109 n.

¹⁵ T. Młodzianowski, *Kazania i homilie na niedziele doroczne, także święta uroczystsze*. T. 3. Poznań 1681, s. 206. Więcej przykładów podaje I. Szukowski („Okrutne widowisko”. *Chrystus cierpiący w literaturze barokowej*. Mps. Bydgoszcz 2010).

¹⁶ Zob. np. L. Teusz, „Bolesna muza nie Parnasu góry, ale Golgoty...” *Mesjady polskie XVII stulecia*. Warszawa 2002. Studium zawiera analizę porównawczą barokowych mesjad.

¹⁷ Obecnie krucyfiks znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

owym martwy Jezus został przedstawiony nie tylko naturalistycznie, ale – w przeciwieństwie do np. dzieł Grünewalda – w odosobnieniu, tj. bez osób zwykle Mu towarzyszących, oplakujących Go (Maryja, św. Jan, św. Maria Magdalena), a tym samym wnoszących w przestrzeń cierpienia element współczucia. Pogłębia to dramatyzm sceny, ukazując rzeczywistą samotność Jezusa wobec śmierci.

Pewną odmianę w przedstawianiu pasji przynosi XIX wiek. Chociaż nie rezygnuje się wówczas jeszcze definitywnie z eksponowania cierpienia Chrystusa, coraz częściej wkomponowywane jest ono w oprawę liryczną, mającą na celu wzbudzenie nie tylko współczucia wywołanego szokiem oglądania zmasakrowanego ciała, ale również wczucia, polegającego na „wejściu” w stan umysłu Chrystusa. Powoli następuje przesunięcie z planu cielesnego na plan psychiczny. To właśnie na ten okres przypada zainteresowanie twórczością Anny Kathariny Emmerich¹⁸, stygmatyczki i wizjonerki, która w swych widzeniach ujrzała m.in. śmierć Jezusa i której dzieło posłużyło Gibsonowi, obok *Biblii*, jako źródło inspiracji *Pasji*. Owszem, relacja ta, znana jako *Żywoć i bolesna męka Pana naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Matki Jego wraz z tajemnicami „Starego Przymierza”*, spisana przez Clemensa Brentana, jest bardzo naturalistyczna. Do szczególnie przepojonych okrucieństwem należą sceny biczowania Jezusa, niesienie krzyża oraz samo ukrzyżowanie. Trzeba jednak stwierdzić, iż mimo silnego nasycenia wątkami makabrycznymi *Żywoć [...]* w równym, jeśli nie w wyższym nawet, stopniu koncentruje się nie tylko na rekonstruowaniu okrucieństwa samej męki, lecz też na psychicznych detalach z nią związanych. Wizjonerka w przenikliwy sposób odmalowuje odczuwane przez Zbawiciela smutek, lęk, samotność oraz opisuje Jego zmagania duchowe z pokusami i marami piekielnymi w Ogrójcu¹⁹. Uwidacznia się tutaj zdolność autorki do empatii, już nie tylko chęć oddania wiernego obrazu pasji, ale również pragnienie wczucia się w sytuację cierpiącego Jezusa. W *Rozmyślaniach dominikańskich* wątki te także występują, lecz nie są aż tak rozbudowane. Narrator najczęściej ogranicza się do konwencjonalnego „westchnienia”, aktu strzelistego, lub w tonie perswazyjnym przemawia do adresata – duszy odbiorcy, ażeby raczyła sobie wystawić całą okrutność męki. Co więcej, w jego wypowiedziach kryje się dziwna, acz uchwytna dwuznaczność: z jednej strony, współczuje on Jezusowi, z drugiej – jak gdyby odczuwa dreszczyk emocji, wynikający z obcowania ze śmiercią Zbawiciela:

Ciekawa jest też technika narracji, właśnie ów ton zimny, beznamiętny, lodowaty. Co jakiś czas narrator przerywa opis okrzykiem retorycznym: wzywa czytelnika, aby współczuł Umęczonemu. Dwa są zatem głosy narratora: chłodny i naturalny głos opisu oraz afektowany i jakoś „odgrywany” ton współczujący. Ta zimna dykcja obserwatora przeważa. [...]

Widać to choćby w olśniewająco okrutnym (tekst brzmi dwuznacznie!) opisie koronowania cierniem. Oko narratora rejestruje to dokładnie: wkładają na „główkę” Chrystusa

¹⁸ Zob. np. scenę biczowania Jezusa, przytoczoną wiernie za wizjonerką w dziele J. Dąbrowskiego *Narzędzia i miejsca Męki Pańskiej w najwierniejszych obrazkach i opisach przedstawione z uwagami o Męce Pańskiej i Mszy św. oraz z dołączeniem stacyj* (Detroit 1890, s. 9–10).

¹⁹ Jest to jedna z kluczowych scen dzieła. Zawiera ona niezwykle przejmujący opis psychomachii – siły zła napierają na przerażonego Jezusa. Odsłonięty został osobisty wymiar męki: aby odkupić ludzkość, Chrystus musi najpierw zmierzyć się z samym sobą, ze swoim strachem, upostaciowionym w fantasmagorycznych wizjach demonów. Ogród Getsemani jest więc miejscem transgresji, która wyraża się poprzez akt „wyjścia poza siebie”: swój strach, ale i poza swoją wolę.

(zdrobnienie jako znak niby-współczucia) koronę z cierni, wciskają i przybijają młotami do głowy [...].

Ten straszny opis przerwany jest owym „innym głosem” narratora. Tu zabrzmiał okrzyk: „O, dopiero gwałtem szło ciżniej w główkę Jezusową” (ni to współczucie, ni to satysfakcja). [...] Albo: „O, jakoż tu bolała główka Pana Jezusa...” Zawsze dwuznacznie. Gdyby ów „drugi głos” narratora wykreślić z tekstu, pozostałby sam chłodny opis, który ujawni okrucieństwo i jednak sadyzm zarówno oprawców, jak i przecież mówiącego. [Cz 48]

W przeciwieństwie do tego stylu narracji stany psychiczne i emocje przedstawione przez Emmerich są jednoznaczne. Co więcej – dba ona o scenerię opisywanych zdarzeń, np. odmalowując posępny pejzaż Ogrodu Getsemani, korespondując z pejzażem wewnętrznym Chrystusa. Obszerny *passus* poświęca psychomachii, jaka rozgrywa się pomiędzy Jezusem a szatanem. Zacytuję fragment *Żywota* [...], aby zilustrować, w jaki sposób obrazowanie łączy się z upsychofizowaniem tekstu:

Niebo zalane było światłem księżycowym, ale tu w dole panował posępny mrok. Jezus też smutniał coraz bardziej [...]. Nieopisany smutek napelniał serce Jego; czuł zbliżającą się trwogę i pokusy. [...] Rozglądając się wkoło, ujrzał Jezus zbliżające się ze wszech stron strachy i pokusy, jakby kłęby chmur, pełne strasznych mar [...]. Serce Pana napelniało się coraz bardziej smutkiem i trwogą. [...] Mnóstwo ich było niezliczone, a wśród tego morza ohydy uwijał się potworny szatan z piekielnym szyderstwem, z wzrastającą złością przesuwał przed oczami duszy Jego coraz straszniejsze obrazy grzechów i za każdym razem odzywając się do człowieczeństwa Jezusa: „Jak to! I to chcesz wziąć na Siebie? I za to chcesz ponieść karę? Jakże potrafisz za to wszystko zadośćuczynić?”²⁰

Taki obraz powoduje pogłębienie wizerunku Chrystusa, oddaje zarówno Jego Boskość (wyrażającą się w umiejętności pokonania złowrogich duchów), jak i człowieczeństwo (ukazanie strachu, bólu, smutku). Jest On w dziele wizjonerki kimś więcej niż tylko niewinną ofiarą-ciałem, cierpiącą w milczeniu, godną litości. Dzięki wewnętrznej walce, jaką stacza z siłami ciemności, jawi się jako postać aktywna, a nie wyłącznie pokorna, biernie poddająca się oprawcom²¹.

Tego upsychofizowanego ujęcia brak w *Rozmyślaniach dominikańskich*. Tutaj wszystko okazuje się proste, wręcz czarno-białe: Jezus jest żertwą podłych katów, znosi tortury w milczeniu lub cichutko płacząc. I chociaż nie można powiedzieć, że brakuje w XVI-wiecznym dziele przedstawień emocji, dookreślających portrety poszczególnych postaci, to najczęściej są one pozbawione głębi, zepchnięte na drugi plan, zdominowane, a nawet przytłoczone przez opis tego, co dzieje się z ciałem Zbawiciela. Co więcej: są zawsze jednakowe – skrajne, ich amplituda ustawicznie sięga maksimum, nie pozwalając odpocząć ani na chwilę zarówno bohaterom dramatu, jak i śledzącemu ich losy czytelnikowi (nic dziwnego: owe

²⁰ *Żywot i bolesna męka Pana naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Matki Jego wraz z tajemnicami „Starego Przymierza” według widzeń Anny Katarzyny Emmerich*. W zapiskach K. Brentano. [Przeł. W. Rakowski]. Częstochowa 1991, s. 145–147.

²¹ Psychomachia Chrystusa jako zwycięska walka ukazywana była przez autorów barokowych (M. Sęp Szarzyński, S. Grabowiecki, Z. Morsztyn, W. Potocki), którzy używali do jej opisu sztafażu wyrażeni i rekwizytów militarnych. Jezus jawi się w tego typu tekstach jako „obrońca w boju”, „rycerz niezwyknięty”, „hetman”, „wojujący Bóg”, wódz tworzący „nowy zaciąg pod chorągiew starą”, by wyzwolić niebiańską Jerozolimę. Zob. J. Stręciwilk, *Męka Pańska w polskiej literaturze barokowej*. W zb.: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, s. 109.

emocje to wszak odpowiedź na zdarzenia wyłącznie „ekstacyjne”²²). Naturalną konsekwencją takiego ukształtowania tkanki uczuć przeżywanych przez bohaterów są stany emocjonalnego wyczerpania, których opisy pojawiają się w utworze: omdlenia, zasłabnięcia, płacz, dławienie się łzami, tkliwość lub strach połączone z rozpaczą, która odbiera zdolność mówienia:

O tedy Panna płakać rzewno poczęła, iż mówić nie mogła. [...] Dziewica Maria dawszy przeżegnanie Synowi, zemdląła i upadła na ziemię. Ale Pan Jezus przytuliwszy ku piersiom swem Matkę, pocałował i podał ją Magdalenie i świętej Marcie silno wdychając i płacząc, i stał nad nią wielką chwilę, silno smętno patrząc na jej udręczenie, a ona na śmierć leży omdlała [...]. [R 13]

Uczucia, podobnie jak obrazy, są w utworze hiperbolizowane nie tylko poprzez ich natężenie, ale również nagromadzenie – w krótkich fragmentach tekstu – opisów różnych ich typów. Mogą być one względem siebie przeciwstawne, skontrastowane²³ (nienawiść tłumów *versus* miłość Chrystusa względem nich), jak i komplementarne (wzajemna miłość Matki i Syna czy relacje między Jezusem a uczniami). Obrazowanie utworu zwykle jednak koresponduje z ukazywanymi w danym fragmencie emocjami, co widać np. w scenie naigrawania się z Jezusa, kiedy autor odmalowuje agresję tłumów, sięgając po środki makabryczno-hyperboliczne, przesadzone ze względu na wyrafinowanie i ilość zadawanych tortur. Tutaj perwersyjność dorównuje niemalże perwersyjności zaprezentowanej przez markiza de Sade’a, który był mistrzem w opisywaniu cierpienia niezawinionego. Oczywiście, charakter przedstawianych przez markiza katuszy był całkiem inny²⁴, ale sama mechanika cierpienia – podobna: można tutaj mówić o podobieństwie osoby-ofiary, celu oraz bogactwa tortur: zarówno w *Rozmyślaniach dominikańskich*, jak i w opowieściach de Sade’a cierpi osoba nie tylko niewinna, lecz także nieskończenie piękna, dobra i – co najważniejsze – święta. W łańcuchu wyrafinowanych, wydawałoby się, końca nie mających cierpień przymioty te zostają zbezczeszczone²⁵:

A tedy oni nędznicy jęli barzo gniewliw {i} e kopać nogami i deptać jego Boskie ciało, jego głowę tłuc o ziemię. I jego oblicze naśliczniejsze nogami kopali, i pchali przez lutojści, bili w głowę i po plecach, i włoczyli Jezusa za szyję po ogrodzie. A drudzy, skacząc nań kolany, tłoczyli ku ziemi. [R 31]

²² Zob. *Gra resztkami*. Z J. Baudrillardem rozmawia S. Mele i M. Titmarsh. Przeł. A. Szahaj. W zb.: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*. Red. S. Czerniak, A. Szahaj. Warszawa 1996, s. 210.

²³ Kontrast był zabiegiem często stosowanym w tekstach z rodzaju rozmyślań. Zob. J. J. Kopec, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*. W zb.: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, s. 53.

²⁴ Są to, oczywiście, głównie tortury o charakterze seksualnym, mające zapewnić satysfakcję katowi. Równocześnie jednak cel ten można osiągnąć tylko poprzez zadanie bólu, maksymalne upokorzenie i poniżenie ofiary. Podobnie jest w *Rozmyślaniach dominikańskich*, gdzie oprawcy odczuwają dużą radość z pastwienia się nad bezbronny Jezusem.

²⁵ Markiz gustował w przedstawianiu scen demoralizowania np. młodych cnotliwych dziewczyn czy zbezczeszczenia zakonnic. Jednymi z jego ulubionych bohaterów byli także zdeprawowani księża czy biskupi, którzy odgrywali rolę katów. Gwałt dokonany przy zachowaniu wszystkich tych warunków jest bowiem perwersyjny potrójnie: ze względu na charakter wykonywanych czynności, ze względu na to, że osoba konsekrowana to reprezentant *sacrum*, a więc nie powinna oddawać się nierządowi, wreszcie ze względu na ofiarę, której niewinność i/lub świętość zostaje brutalnie zbezczeszczone.

Zdarza się jednak, że makabryczne obrazowanie ewokuje uczucia zupełnie odmienne, np. bezgranicznej czci i miłości²⁶ – jak w scenie pogrzebowej, bardzo drastycznej, kiedy to Maryja wraz z Janem zagląda do środka rozplatanego włócznią boku Zbawiciela:

O tu Matuchna z płaczem i łkaniem jęła głowę z tysiącem ran pomazować, oglądając dziury wielkie od cierzni morskiego zeptane, potym także czoło zdziorawione od ostrożyn [...]. A także Jan święty [...] jał mazać bok rozkrojony oglądając go i z Matką smętną szerokość i głębokość rany bokowej, pozdrawiając serce przebodzone Jezusowe. [R 85]

Makabryczności tej sceny nie są w stanie zneutralizować pozytywne uczucia, jakie żywią względem Chrystusa patrzący na Niego bliscy. Wręcz przeciwnie. Zderzenie makabry z miłością i uwielbieniem sprawia, że finał *Rozmyślań dominikańskich* nie przynosi oczekiwanej konsolacji, uwolnienia od makabry. Autor pozostał konsekwentny do końca i nawet scenę pogrzebu przedstawił perwersyjnie. Oto najbliżsi patrzą na zmasakrowane ciało Zbawiciela, zagląda do Jego trzewi. Co z tego, że w akcie tym zawierają się miłość i uwielbienie, skoro w oczywisty sposób wychodzi on poza granice tego, co nie powinno być przekraczalne, mianowicie – integralność, nienaruszalność ciała po śmierci. W zachowaniu Maryi i Jana jest coś na wskroś perwersyjnego: miłość połączona z chęcią (fascynacją?) ujrzenia tego, co normalnie powinno pozostawać zakryte.

Ciekawe w *Rozmyślaniach dominikańskich* wydaje się również to, że o wiele więcej miejsca zajmuje w nich opis przedśmiertnych tortur, związanych z pojmaniem Jezusa czy z kolejnymi Jego przesłuchaniami, niż deskrypcja tego, do czego te tortury zmierzały, mianowicie: ukrzyżowania i śmierci. Fakt ten jest interesujący, ponieważ należałoby się spodziewać, że ukrzyżowanie i śmierć będą stanowiły kulminację utworu. Tymczasem mamy tutaj do czynienia ze swoistym pęknięciem kompozycyjnym: od razu po ukrzyżowaniu i krótkim sprawozdaniu z tego, co działo się bezpośrednio po nim²⁷, następuje „przeskok” do wspomnianej już sceny pogrzebowej i to ona stanowi właściwy punkt ciężkości – finał *Rozmyślań dominikańskich*. Zdziwiający, że samo przybicie Jezusa do krzyża jest, w porównaniu do obszernych scen poprzedzających, ukazane dość zwięźle, co nie oznacza jednak, iż nie spotykamy tu motywów makabrycznych. Autor opisuje np. moment, kiedy tępe gwoździe przebijają na wylot ręce Jezusa, wskutek czego Jego żyły wychodzą na wierzch i zostają przypięte do drzewa razem z gwoździami (dosłownie: przewleczone na drugą stronę), czy też inny rodzaj tortury, polegający na rozciąganiu wszystkich kończyn, aby potem łatwiej je umocować na krzyżu. Podczas tych udęczeń ciało Jezusa sinieje, co również jest w sposób plastyczny unaocznione.

Okrucieństwo uwidacznia się także w opisie ostatniej fazy męki, kiedy to oprawcy opuszczają na ziemię krzyż z wiszącym już na nim Jezusem. Leży On przez dłuższą chwilę wraz z uwierającym i szarpiącym Go drzewem w oczekiwa-

²⁶ To szczególne upodobanie do łączenia ze sobą scen skrajnych, tj. makabrycznych i „delikatnych”, występujące m.in. w tekstach apokryficznych, dostrzegł K. Górski (*Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*. Cz. 1: 966–1795. Lublin 1962, s. 58).

²⁷ Mamy w tej części *Rozmyślań dominikańskich* m.in. krótki opis zstąpienia Chrystusa do otchłani, jeden z nielicznych w utworze momentów, w których autor rezygnuje z obrazowania makabrycznego.

niu, aż będą ukrzyżowani współcierpiący z Nim łotrowie, po czym zostaje uniesiony w górę, co sprawia, że otwierają się wszystkie Jego rany. Scenę na Golgocie wyróżnia ponadto dbałość o detaliczne przedstawienie anatomii i tego, co się (przypuszczalnie) może dziać z krzyżowanym ciałem. Autor uwidacznia, jak bardzo jest ono naprężone, brutalnie rozciągnięte do tego stopnia, „aż się piersi Pana Jezusowe wysoko podniosły [...]” (R 75). Poza tym w sposób szczegółowy ukazana została technika krzyżowania, jego kolejne etapy. Z brutalnością całej tej operacji kontrastuje zachowanie Jezusa, który, już wisząc na krzyżu, nuci cichutko psalm *In te Domine, speravi*. W tych okolicznościach owa cicha pieśń wydaje się wręcz groteskowa, w pewnym sensie nieludzka, co jednak ostatecznie nie razi, jeśli się weźmie pod uwagę Boską stronę dwoistej natury Chrystusa, która czyni Go zdolnym do pokornego znoszenia nawet tak wielkiego cierpienia (autor zresztą, jakby usprawiedliwiając to niezwykle spokojne zachowanie bohatera, kilkakrotnie nadmienia, że było ono możliwe tylko dzięki obecności w Nim natury Boskiej)²⁸. Wizerunek ten w sposób oczywisty odsyła do biblijnego motywu *vir dolorum pauper et patiens*, bogato reprezentowanego w literaturze i sztuce począwszy od średniowiecza²⁹.

Tragizm i dramatyzm ukrzyżowania, łagodzone nieco poprzez pełną pokory postawę Zbawiciela, podkreśla natomiast obecność Maryi. Jej zachowanie koresponduje z krwawym spektaklem, nie jest tak nieludzko spokojne, jak zachowanie Jej Syna. Matka mdleje, przez bardzo długi czas pozostaje nieprzytomna (jakby martwa), a kiedy odzyskuje świadomość, wydaje okrzyki, płacze, krótko mówiąc: w widoczny sposób odczuwa cierpienie. Jej boleść, osiągająca kulminację w momencie śmierci Jezusa na krzyżu, ujawnia się w utworze od samego początku, a szczególnie wyraża się m.in. w scenie pożegnania z Synem, kiedy Dziewica typowo po ludzku próbuje Go namówić, aby obrał sobie jakiś lżejszy sposób zbawienia człowieka (*lege*: taki, który umożliwiałby pozostanie przy życiu), lub w trakcie pogrzebu Zbawiciela, kiedy zwraca się Ona z obrazoburczym, utrzymanym w tonie bolesnej skargi, okrzykiem skierowanym do Archanioła Gabriela, sprawcy zwiastowania. *Madonna dolorosa* wyrzuca Boskiemu Posłańcowi, że jej radość z Syna była tylko chwilowa i przemieniła się w bezbrzeżną rozpacz i ból nieomal fizyczny, spowodowany koniecznością patrzenia na Jego śmierć.

Wizerunek Maryi nawiązuje tutaj do często ukazywanego w sztuce motywu *Stabat Mater dolorosa*, a zachowanie przypomina zachowanie Maryi ze średniowiecznego *Lamentu Świętokrzyskiego*. W wierszu tym zwraca się Ona z ostrą wymówką do Gabriela, który zwiastował Jej radość z powodu narodzin Syna³⁰.

²⁸ Zupełnie inaczej zostało to przedstawione np. w *Rozmyślanii przemyskim (Rozmyślanie o życiu Pana Jezusa. Z rękopisu kapituły przemyskiej* wyd. A. B r ü c k n e r. Kraków 1907, s. 362), gdzie Jezus, owszem, jest pokorny, ale w pewnym momencie odzywa się, wypowiada swój ból, „skarży się na żydowską niemiłosierność”.

²⁹ Zob. D. K ü n s t l e r - L a n g n e r, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Toruń 2002, s. 70 n. Autorka opisuje przede wszystkim barokowe inkarnacje tego motywu, ograniczając się zwykle do analizy obrazów cierpienia poetycko wysublimowanego, dość pobieżnie omawia natomiast przedstawienia makabryczne.

³⁰ Zob. *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Oprac. M. K o r o l k o. Wrocław 1980, s. 144. W *Rozmyślaniiach dominikańskich* Maryja zwraca się do Gabriela dwukrotnie: raz jeszcze przed śmiercią Syna, kiedy anioł nie odpowiada na jej wołanie (R 11) i w opisaną już scenie pogrzebu Jezusa.

Wątek ten pojawia się także w *Rozmyślaniu przemyskim*, chronologicznie bliskim *Rozmyślaniom dominikańskim*. W obu utworach autor udziela głosu aniołowi, który stara się usprawiedliwić przed Maryją, ale nie jest to przekonujące. W *Rozmyślaniu przemyskim* przemawia on tak, jak gdyby chciał odpowiedzialnością za cierpienie Matki Bożej obciążyć Trójcę Świętą. Gabriel uniewinnia się, stawiając siebie w roli jedynie posłańca, którego funkcja ograniczała się do wypełnienia zadania zleconego mu przez Boga³¹. W *Rozmyślaniach dominikańskich* anioł zwiastowania sprawia natomiast wrażenie nieczulego, na okrzyk zbolalej Dziewicy odpowiada beznamytnie, a nawet można sądzić, że udziela Jej reprimendy, uznając Jej zachowanie za niestosowne: w końcu Chrystus ma zmartwychwstać, więc dlaczego Maryja aż tak rozpacza? Gabriel wygłasza m.in. biblijną sentencję, iż „jest czas płaczu i czas radości” i w tej „złotej myśli” zamyka się bodaj wszystko, co ma Jej do powiedzenia. Maryja pozostaje zatem wobec perspektywy męki krzyżowej Jezusa osamotniona i zdaje się wątpić w miłosierdzie Boże³². Jest to rys uwidaczniający jej ludzką naturę, a jednocześnie niezwykle dramatyczny i wymowny w swej dosłowności, gdyż ukazuje, że w obliczu śmierci dziecka nawet osoba powszechnie uznawana za wyjątkową i świętą nie jest w stanie zmierzyć się z Boską logiką Odkupienia. Dostrzec to możemy w finale utworu, kiedy Matka już po dokonanych pochówku Chrystusa pozostaje pogrążona w cierpieniu. Nie byłoby w tym prawdopodobnie nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że w trakcie pogrzebu Bóg Ojciec, dbając o Matkę swego Syna, zesłał Jej chóry aniołów, by pomogły zabezpieczyć grób, ale przede wszystkim podniosły Ją na duchu, natchnęły nadzieją. Ta pociecha – pochodząca od Boga – trafia jednak w próżnię, albowiem „Ona żadnej pociechy nie przyjęła [...]” (R 90)³³.

Pełnię perwersyjnej fantazji objawił wszakże autor w scenach poprzedzających właściwą mękę, tj. ukrzyżowanie, na czele ze wspomnianą już wizją koronowania Chrystusa cierniem. Jest to jedna z najbardziej drastycznych części utworu. Przytoczę tylko fragment, pozwalający przynajmniej z grubsza zapoznać się ze specyfiką makabry i perwersji dzieła z klasztoru Świętej Trójcy:

I włożyli koronę abo czapkę cirzniową, i wciskali ją na głowę Panu Jezusowi. Ale iż cirznie było mięjsze, nie mogło ić prędko w głowę [...]. A tedy oni złochnyicy wzięli dwa drągi wielkie i przybijali [...] onymi laskami koronę w głowę. [...] i wbieżały ostrożyny prze kości aż do mozgu. A tę własność to cirnie ma, iż bierze w się wszelką wilkość, bo jest wnątrz prozne. A gdy przyszło ku mozgu, tedy wpoilo w sie mozg z głowy Jezusowej. I napełniły się ostrożyny krwi i mozgu z głowy Jezusowej. [R 59–60]

Scena koronowania: ze wszechwystępującą krwią, tryskającą wraz z mózgiem na ziemię, z obiema tymi substancjami zmieszany i wypływającym przez wszystkie otwory głowy Jezusa, ze złowrogim, specjalnie sprowadzonym zza

³¹ Zob. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*, s. 279–280.

³² Takie zachowanie nie tylko Gabriela, ale w ogóle aniołów, a nawet samego Boga, tak bardzo niepokojące Maryję, potęgujące Jej poczucie osamotnienia i zwątpienie, wyeksponowane jest najbardziej w *Rozmyślaniu przemyskim* (*ibidem*, s. 295).

³³ Aniołowie nawiedzają Maryję wielokrotnie, także przed męką Chrystusa, ale za każdym razem wizyty te nie przynoszą spodziewanego efektu, nie przynoszą Jej pociechy, a czasami nawet pogłębiają smutek (zob. np. R 16, 26). Wobec tego jakże ludzkiego zachowania Matki, która nie potrafi pojąć Boskiego sposobu działania, Jezus pełni funkcję „tłumacza”: wyjaśnia tajemnicę zbawienia i to, dlaczego musi się ono dokonać w taki sposób (R 10–11).

morza cierniem, który „wypija” z niej krew i mózg – jest po prostu straszliwa. Takie stwierdzenie wydaje się, oczywiście, banalne, ale chyba nie zdobędę się na jakikolwiek komentarz do tego, co zawarł w niej autor. W tym wypadku tekst najlepiej mówi sam za siebie. Dodam tylko, że w żadnym z utworów chronologicznie bliskich *Rozmyślaniom dominikańskim* ukoronowanie nie zostało przedstawione z takim okrucieństwem³⁴.

W podobnej poetyce utrzymany jest jeszcze inny *passus*, mianowicie torturowanie Jezusa u Kajfasza. W zasadzie dorównuje on poziomem okrucieństwa scenie poprzedniej, ale nie tylko narusza *tabu* związane z krwią, zawiera bowiem również opis wzbudających obrzydzenie tortur z wykorzystaniem wydzielin: plwocin, flegmy oraz wymiocin, które oprócz obrzydzenia konotują nieprzyjemne doznania zmysłowe (tu: smród). Makabryczny i perwersyjny charakter epizodu wzmacnia dodatkowo dynamika akcji, a także nagromadzenie, wręcz stłoczenie oprawców, prześcigających się w profanowaniu Syna Bożego. Przez ten zabieg czytelnik odnosi wrażenie, że zelżywości nie mają końca: jedna następuje po drugiej, jeszcze bardziej okrutna, trudna do zniesienia, także przez jej fizjologiczne uwarunkowanie. Tortury z zastosowaniem plwocin i innych wydzielin są bowiem stopniowane. Najpierw oprawcy opluwają twarz Jezusa, a w kulminacji „rzygają” (wymiotują³⁵) w Jego rozwarłe siłą usta i „pod nos”, okładając Go stale pięściami, rwąc włosy z Jego głowy oraz brody, ciągnąc za uszy i serwując szczutki w nos, który jest – jak słusznie zauważył autor – „członkiem subtelnym”. Wszystko to odbywa się w istnej powodzi śmierdzącej czosnkiem śliny i flegmy, którymi Żydzi „kaszlą” i „charkają” w takiej obfitości, aż spływa nimi „sukienka” (R 40) Jezusa:

A potem [...] rozzdzielali jego błogosławione usta, kaszląc charkali, plując w Jezusowe usta nasłodsze, aże plwociny płynęły z ust jego po sukience, aż na ziemię. I uplwali też oczy Jezusowe najaśniejsze, aże ich nie znać było przed plwocinami. [...] I bili potem Jezusa szczygły w nos [...]. Potem wyrwali brodę jego, trzęsąc ją, aże zęby szczekotał {y}. I ciągnęli za uszy każdy k sobie i rwali usilnie za włosy, i na tę i owę stronę. I bili pięściami w usta Jezusowe [...].
[R 40]

Nagromadzenie tortur eksponuje sam autor na dalszych stronicach, kiedy opisuje kolejne męki i reakcję na nie Jezusa: „jęczał jako żwirzątko, bociem o d e t c h n ą ć n i e m ó g ł” (R 42; podkreśl. E. C.-B.). Ilość i rodzaje zadawanych Mu tortur wydają się niezliczone. Oto tylko niektóre z nich, nie wymienione wcześniej: kopanie leżącego na ziemi Syna Bożego (także deptanie Go i skakanie po Nim), zawiązywanie Mu oczu i twarzy śmierdzącą chustą (uprzednio oplutą), wiązanie łańcuchami i prowadzanie na łańcuchu, bicie po twarzy żagwiami wyjętymi z ognia oraz żelazną rękawicą, uderzanie pięścią między oczy, wbijanie drewniek („trza-sek”) za paznokcie, biczowanie sznurami, łańcuchami, specjalnymi batogami

³⁴ Por. wspomniane dzieła: *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej*, *O p e c a Żywot Pana Jezu Krysta i Rozmyślanie przemyskie*.

³⁵ Stawiam znak zapytania, słowo „rzygać” bowiem miało w w. XVI wiele znaczeń. Wśród nich było, oczywiście, ‘wymiotowanie’, ale także zwykle ‘opluwanie’, ‘plucie’. Nie jestem więc pewna, czy w scenie naigrwania się oprawcy rzeczywiście wymiotują na Jezusa, czy „tylko” Go opluwają i, jak pisze autor, „charkają” nań, choć robią tak podczas przechowywania Go w lochu, kiedy to „blwają” i „wracają” (te akurat słowa są w tym kontekście jednoznaczne) na Niego przez okno ciemnicy (R 43). Dodam jeszcze, że w innych tekstach wątek „wracania” i „blwania” na Jezusa nie występuje (zob. np. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*, s. 398–399).

z metalowymi kolcami, a także „miotłami”, ciągnięcie po ziemi i „smrodliwym” błocie, obrzucanie kamieniami, zrzućcie ze schodów, oblewanie pomyjami. Dla jeszcze dokładniejszego wyeksponowania okrucieństwa i wyrafinowania katów opisy tych tortur są zestawiane z czynnościami z nimi kontrastującymi, obrazującymi miłość względem Jezusa, np. strącanie Chrystusa ze schodów i związanie Go łańcuchami jest przeciwstawione owijaniu Go w pieluszki przez Matkę oraz „wizytacji” Trzech Króli, którzy przybyli ze Wschodu, aby oddać Mu cześć. Teraz Pan Świata leży „pod wschodem ukopany i omdlały”³⁶ (R 50).

2

Kluczowym pytaniem, jakie nasuwa się po spotkaniu z *Rozmyślaniami dominikańskimi*, jest: dlaczego męka Chrystusa została opisana w tak okrutny sposób? Odpowiedź, która narzuca się niejako od razu, podyktowana znajomością specyfiki ówczesnej epoki i jej kultury wydaje się tylko częściowo zadowalająca. Mianowicie uważa się, że dawne teksty pasyjne musiały epatować makabrą i doryzmem, aby, po pierwsze: mogły spełnić swą funkcję zbudowania wiernych (obraz cierpienia miał wywoływać w odbiorcy przemianę, ułatwiać nawiązanie kontaktu z Bogiem³⁷), po drugie, aby w czasach, kiedy obcowanie ze śmiercią i makabrą publicznych egzekucji było powszechne³⁸, w przekonujący sposób ukazywać, że ofiara Chrystusa to coś zupełnie wyjątkowego. Umarł On, to prawda, śmiercią podobną do tej, jaką karano najpospolitszych rzezimieszków. Najlepszy tego dowód stanowiło ukrzyżowanie Jezusa ze współtowarzyszami – łotrami. Jednakże w odróżnieniu od nich był On nie tylko niewinny, ale Jego dobrowolne cierpienie i związana z nim misja zbawienia ludzkości pozostawały czymś niepowtarzalnym, absolutnie niesprowadzalnym do niczego. Skoro tak było, należało owo cierpienie przedstawić w sposób odbiegający od tego, co widywano w czasach, kiedy pisano *Rozmyślania dominikańskie*, na rynku miejskim w trakcie egzekucji. Męka Jezusa musiała to przewyższać ze względu na niezwykle ważną rolę tej śmierci. Zbawienie nie mogło przecież dokonać się bez żadnego trudu czy też w sposób zwykły, codzienny, co zresztą autor ujawnia w dziele, wkładając w usta Jezusa wyjaśnienie fenomenu tej ofiary: jedynie poprzez śmierć straszliwą i porażającą w swym okrucieństwie jest On w stanie pomóc ludzkości pogrążonej w ciemności grzechu. Cierpienie Chrystusa werystycznie ukazywane w tekstach byłoby zatem uzasadnione. Pisze o tym Bogdan Sułkowski, który uważa, że obrazy męki Jezusa mają charakter ambiwalentny: z jednej strony, jest to – po prostu – widok zmasakrowanego ciała, z drugiej, „nie ma tu bólu i cierpienia dla nich samych”³⁹.

Wyjaśnienia te wydają się wszakże niewystarczające. Czy faktycznie chodziło li tylko o to, aby „zbudować” tych, którzy po *Rozmyślania dominikańskie* lub

³⁶ Autor w sposób konceptystyczny wykorzystał wieloznaczność słowa „wschód”: raz to kraina, z której przybyli Trzej Królowie, jest symbolem pozytywnym, w drugim przypadku – schody, pod którymi leży umęczony Chrystus, konotuje upokorzenie Pana Stworzenia.

³⁷ Zob. K ü n s t l e r - L a n g n e r, *op. cit.*, s. 73 n., 96 n. Autorka przypisuje wizjom cierpienia Chrystusa funkcję przede wszystkim budującą. Wcześniej mówił o tym także J. T a z b i r (*Okrucieństwo w nowożytnej Europie*. Warszawa 1999).

³⁸ T a z b i r, *op. cit.*, s. 62.

³⁹ S u ł k o w s k i, *op. cit.*, s. 6.

utwory im podobne sięgną? Elisabeth Roudinesco interpretuje użycie motywów makabrycznych w tekstach pasyjnych w duchu psychoanalitycznym. Zbezczeszczone ciało umieszcza ona w kontekście zreinterpretowanej przez Freuda dawnej symboliki alchemicznej, która była związana z powolnym oczyszczaniem (sublimowaniem) materii. Łączy się to z jej doskonaleniem, ma charakter transgresyjny:

Choć w naszych czasach termin „upodlenie” odsyła w najgorszym wypadku do pornografii, [...] to w tradycji judeochrześcijańskiej jest nieoddzielny od swego drugiego aspektu – aspiracji do świętości. Między zakotwiczeniem w nieczystości a wznoszeniem się ku temu, co alchemicy nazywali kiedyś „ulotnością”, czyli: między substancjami niższego rzędu rodem z podbrzusza i z odchodów a substancjami wyższymi – egzaltacją, chwałą, przekraczaniem samego siebie – panuje dziwna bliskość złożona z odmowy, rozszczępienia, odpychania, przyciągania⁴⁰.

Ciało sprofanowane i sprowadzone przez oprawców do śmiecia byłoby więc tutaj zapowiedzią nieodległej przemiany Chrystusa po zmartwychwstaniu. Według nauki Kościoła Jego ciało stało się wówczas tzw. ciałem uwielbionym⁴¹. Widocznym tego przejawem była np. zdolność Jezusa do wchodzenia do zamkniętych pomieszczeń czy brak konieczności spożywania pokarmu, co opisują *Ewangelie*. Należy jednak zaznaczyć, że mimo tych własności, przypominających bardziej zdolności zjaw czy duchów, z natury swej eterycznych, ciało Jezusa jest jak najbardziej namacalne, co poświadcza scena z niewiernym Tomaszem. Chrystus zmartwychwstały dokonał transgresji poza naturę ludzką, śmiertelną i uwikłaną w niedoskonałe ciało, ku pełni Boskości. W kontekście takiej interpretacji upodlenie ciała również byłoby czymś uzasadnionym.

Pytanie tylko: czy zaprezentowana alchemiczno-psychoanalityczna wykładnia ma rację bytu w świetle omawianego tekstu z pierwszej połowy XVI wieku? Wydaje się, że jednak nie. Poszłabym raczej tropem wyznaczonym przez inną francuską badaczkę, wspomnianą już Kristevą, która, pisząc w książce *Czarne słońce. Depresja i melancholia* o przedstawieniu ciała Jezusa na obrazie Holbeina, stwierdziła, że nie pozostawia on odbiorcy żadnej nadziei na zmartwychwstanie⁴². Podobnie dzieje się w *Rozmyślaniach dominikańskich*: prawie nie mówi się o nim. Utwór wieńczy wprawdzie scena w wieczerniku, gdzie Maryja oczekuje poranka niedzielnego, kiedy ma ono nastąpić, ale scenę tę w zasadzie do samego finału przepelnia smutek i niepewność: dopiero przy samym końcu w serce Matki wstępuje nieśmiała nadzieja na szczęśliwe zakończenie. *Passus* ten, bardzo zwięzły, bynajmniej nie zażegnuje grozy odmalowanej we fragmencie poświęconym pogrzebowi Jezusa, która nie odwołuje się do chrześcijańskiej nauki o zmartwychwstaniu i przemianie udręczonego męczeńską i krzyżową śmiercią ciała w coś doskonalszego. Wręcz przeciwnie: oczom czytelników-kontemplatorów ukazują się – podobnie jak w poprzedzających scenach kaźni – ciało maksymalnie zdegradowane, bezwładne, ziejące „raną bokową”, w którą można nawet zajrzeć i zobaczyć święte, lecz martwe (!) serce Chrystusa.

⁴⁰ Roudinesco, *op. cit.*, s. 17.

⁴¹ Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Warszawa 1994, s. 161, 224. – *Zmartwychwstanie umarłych*. Hasło w: *Encyklopedia Kościoła*. T. 2. Oprac. F. L. Cross, E. A. Livingstone. Przeł. E. Czerwińska [i in.]. Wyd. 3. Warszawa 2004.

⁴² Kristeva, *op. cit.*, s. 107–138.

Są więc *Rozmyślenia dominikańskie* tekstem o cierpieniu i śmierci Syna Boga, a właściwie o tym, co uczyniły one z Jego ciałem. To „ciało-śmieć” jest głównym bohaterem tekstu. Przysłania ono, ze wszystkimi ranami i wyciekającymi z nich krwią, a nawet mózgiem, Boskość Jezusa, który jawi się jako ofiara perwersyjnych katów: *ecce homo*. Nawet więcej. W nadmiarze tortur cała osoba Chrystusa – nie tylko Boskość, ale i człowieczeństwo – zdaje się znikać, znika również sens Jego cierpienia. Pozostaje zatem tylko ciało: *ecce corpus*. Ciało to jednak także milczy, pozbawione wszelkiego znaczenia:

Także ciało Chrystusa – tak tu dokładnie malowane – przestaje cokolwiek znaczyć, prócz tego, że jest (powiem brutalnie) skrwawionym mięsem. Cierpienie jest puste. Ciało nie „mówi” o godności ludzkiej. Ciało nic nie „mówi”: broczy krwią i tyle. [Cz 49]

Zarazem w *Rozmyślaniach dominikańskich* pojawia się jeszcze jeden, ukryty bohater. Jest nim narrator tego utworu, a raczej jego perwersyjna wyobraźnia. Na początku niniejszego artykułu „oskarżyłam” współczesną użytkową sztukę kościelną o nadmierną sublimację cierpienia i uznałam to za przejaw trendu kulturowego, będącego wyrazem nowoczesnego lęku przed śmiercią, który uwidacznia się szczególnie w nieumiejętności radzenia sobie z faktami takimi, jak śmiertelność i umieranie. Ale, z drugiej strony, należy zapytać: czy epatowanie okrucieństwem związanym ze śmiercią było w dawnych tekstach uzasadnione wspomnianymi wcześniej funkcjami? Czy pomagało ją oswajać? Stwierdzenie, że „takie wtedy były czasy” (*lege*: wojny, zarazy szerzące śmierć i publiczne egzekucje na porządku dziennym, znacznie obniżające próg ludzkiej wrażliwości), wydaje się chyba zbyt oczywiste. Prawdopodobnie kryje się w tym coś więcej, niż twierdzą Janusz Tazbir czy Maciej Włodarski, który w książce *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.* pisze m.in.:

Zaraza, głód, wojny niezależnie od woli ówczesnych ludzi oswajały ich z widokiem śmierci, nie pozwalały o niej zapomnieć⁴³.

Z owym poglądem nie zgadza się jednak Henryk Damian Wojtyska, rozważający ten fenomen w interesującym nas kontekście śmierci Chrystusa. Mówi on – ażeby „nie przeceniać” wojen, klęsk głodu i innych zdarzeń, o których piszą wymienieni już autorzy – jako o głównych przyczynach określonych postaw ludzkich w danym czasie. Uważa, że fascynacja śmiercią, ale i nadzieja na jej pokonanie, wyrażająca się w oddawaniu czci śmierci Chrystusa, istniały w kulturze europejskiej w zasadzie nieprzerwanie⁴⁴.

Czy zatem autorzy tekstów pasywnych nie pogwałcili pewnego *tabu*, ukazując mękę Jezusa już nawet nie realistycznie, ale hipermakabrycznie, wprowadzając odbiorcę w porażającą okrucieństwem hiperrzeczywistość⁴⁵ Jego męki? Czy potrzeba było aż tak ekstremalnego obrazu, aby poruszyć czytelników, uwrażliwić ich na cierpienie Jezusa, przekonać o wyjątkowości tej ofiary? Co więcej: czy

⁴³ M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.* Kraków 1987, s. 9.

⁴⁴ Zob. H. D. Wojtyska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVIII w.* W zb.: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, s. 61–62.

⁴⁵ M. P. Markowski, *O symulakrach*. W: *Anatomia ciekawości*. Kraków 1999, s. 59 n. – M. Kocur, *Media: pierwsza czy czwarta władza?* (<http://odra.okis.pl/article.php/133>, data dostępu: 26 IX 2011).

faktycznie eskalacja przemocy, wręcz lubowanie się w scenach makabrycznych⁴⁶ rzeczywiście wiąże się z oswojeniem śmierci, jest wyrazem umiejętnego radzenia sobie z nią? Badacz zjawisk granicznych Georges Bataille zauważył pewną ogólną, ponadkulturową prawidłowość:

Dla każdego, kogo trup fascynuje, jest on obrazem własnego losu. Świadczy o gwałcie, który nie tylko zniszczył danego człowieka, ale zniszczył wszystkich ludzi. Zakaz, jaki odczuwają ludzie na widok trupa, wyraża się odruchem cofnięcia; przez to cofnięcie odrzucają oni gwałt, oddzielają się od gwałtu⁴⁷.

W podobnym tonie wypowiada się antropolog Philippe Ariès, który nazywa śmierć „nieprzyzwoitym spektaklem”, określa ją jako „nieczystą”⁴⁸. Zatem naturalnym odruchem jednostki stykającej się ze śmiercią i cierpieniem jest cofanie się, a nie zbliżanie się. Dzieło, które traktuje o okrucieństwie śmierci, nie wyraża na nią zgody, powinno zatem w jakiś sposób demonstrować ów odruch cofania się przed Nieuchronnym i Straszliwym. *Ergo*: gdyby zadaniem *Rozmyślań dominikańskich* było rzeczywiście wzbudzenie *compassio*, niewątpliwie zostałby w nie wpisany imperatyw nakazujący – jeśli nawet nie cofnąć się przed grozą śmierci, to przynajmniej grozę tę zażegnać. Tymczasem dzieje się dokładnie odwrotnie, dlatego też każda kolejna scena staje się sceną „nieprzyzwoitego spektaklu”. Narrator nie tylko nie poleca czytelnikowi cofnąć się, ale wręcz oprowadza go po makabrycznym *theatrum dolorosum*, w którym główną rolę odgrywa Chrystus.

W związku z tym też nie zgodzę się z przytoczoną już wypowiedzią Sułkowskiego: „nie ma tu bólu i cierpienia dla nich samych”. Przynajmniej nie w odniesieniu do tekstów w rodzaju *Rozmyślań dominikańskich*. Do kwestii zastosowania makabry w tym dziele jako powszechnej metody oswojania śmierci odnoszę się również sceptycznie. Wydaje mi się, że jest dokładnie na odwrót: oswojenie pociągałoby za sobą może nie przesadne, jak ma to miejsce współcześnie, ale jednak – łagodzenie obrazu śmierci np. poprzez wpisanie jej w porządek Boskiego planu zbawienia, danie nadziei na zmartwychwstanie, co powodowałoby zażegnanie traumy związanej ze śmiercią⁴⁹. Tymczasem *Rozmyślenia dominikańskie* są dziełem niezwykłym, przekraczającym ten tradycyjny, a szczególnie uwidaczniający się w chrześcijaństwie, kod mówienia o niej: przedstawiają ją w sposób przerafinowany, może nawet jako straszniejszą, niż była w rzeczywistości⁵⁰, czyniąc tekst istną orgią rozpasanej wyobraźni mortalnej. Narrator w zetknięciu ze śmiercią

⁴⁶ Zob. *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*. Oprac. M. Adamczyk, W. R. Rzepka, W. Wydra. Wstęp M. Adamczyk. Wyd. 2. Warszawa 2008, s. 309. O upodobaniu do makabry, a nawet o „lubowaniu się w okropnościach” pisał Górski (*op. cit.*, s. 55).

⁴⁷ G. Bataille, *Erotyzm*. Przeł. M. Ochab. Wyd. 2. Gdańsk 2007, s. 47. Zob. też s. 48, 51–52.

⁴⁸ Zob. Ph. Ariès, *Śmierć odwrócona*. W zb.: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekład S. Cichowicz, J. S. Godziński. Wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1993, s. 238–240. Zob. też J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Wstęp H. Barycz. Pośl. S. Herbst. Wyd. 6, popr. Przeł. T. Brzozowski. Warszawa 2005, s. 171.

⁴⁹ Zob. Wojtyńska, *op. cit.*, s. 73. – Włodarski, *op. cit.*, s. 10, 15–16, 19, 71–72, 75–76. Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. [Wyd. 2]. Warszawa 1992, s. 26, 41, 296.

⁵⁰ Zob. J.-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Przeł. M. Perek. Kraków 1994, s. 334–339.

Chrystusa nie cofa się przed skandalem, jakim było to wydarzenie, wręcz przeciwnie⁵¹. Zafascynowany krwawym misterium, snuje makabryczną wizję, co byłoby usprawiedliwione i mieściłoby się w ramach ówczesnego światopoglądu, gdyby przynajmniej dawał większą, niż ma to miejsce, nadzieję na konsolację.

A zatem ból i cierpienie istnieją w *Rozmyślaniach dominikańskich* dla nich samych. To utwór będący wyrazem głębokiej nimi fascynacji⁵², zakrawającej wręcz na perwersję: autor w sposób widoczny lubuje się w scenach kaźni, obrazy tortur i poddanego im ciała podporządkowują sobie nawet wymowę tekstu, to one najbardziej przykuwają uwagę czytelnika i jest to efekt w dużej mierze świadomy⁵³: wszak narrator wielokrotnie zachęca do refleksji nad taką bądź inną kaźnią, do odtwarzania każdej z nich z osobna przed oczyma duszy. Poza konwencjonalnymi „westchnieniami” – ani słowa o współczuciu i „zbudowaniu”, których tekst ten po prostu praktycznie nie jest w stanie wzbudzić:

Rozmyślania są tekstem okrutnym i, niemalże, sadystycznym. [...] Prawie jest niemożliwa *compassio*, miłosierne i czułe współcierpienie z Chrystusem. Nie ma woli niesienia Jego Krzyża. Krzyż ów też bodaj przestaje znaczyć: są miejsca w *Rozmyślaniach*, kiedy narrator komentuje Mękę Jezusa jako wstydliwą i niepojętą, jakby już nie pojmując teologii *kenosis* i dobrej nowiny o Zmartwychwstaniu. [Cz 49]

Makabryczny i mroczny utwór wymyka się intencji autora i zamiast wzbudzać litość, staje się perwersyjny: wywołuje w umyśle odbiorcy straszliwe wizje. Kontemplator-odbiorca staje się tym samym jak gdyby współautorem krwawego spektaklu, wyobrazeniowo konkretyzując tekst, w czym pomagają mu nie tylko dokładne opisy, ale i zamieszczone w dziele barwne ilustracje.

Chociaż tego rodzaju stwierdzenie (tj. *Rozmyślania dominikańskie* jako tekst perwersyjny) może wydawać się kontrowersyjne, w istocie ma ono uzasadnienie w tzw. naturze człowieka, którą cechuje – nazwijmy rzecz wprost – fascynacja śmiercią i okrucieństwem. Przy czym, w przeciwieństwie do Tazbira czy Włodarskiego, nie sądzę, że jest to cecha w sposób szczególnie występująca w konkretnym czasie, zależna od historii czy kultury. Stanowi ona coś nieskończenie subtelnego i głębokiego, tkwiącego u podstaw samej istoty człowieka (może nawet jego podświadomości?), a przez to uniwersalnego, występującego w każdym kontekście kulturowym, niezależnie od momentu historycznego: nie tylko w epokach szczególnie trudnych i krwawych, chociaż wtedy niewątpliwie pojawia się więcej możliwości jej ukazywania.

Dowodem na tę swoistą akulturowość i ahistoryczność owej fascynacji może być fakt, iż nie tylko dawne cywilizacje, ale i nasza współczesna, mimo że, z jed-

⁵¹ Ten proces „Ignięcia” autora do makabry, potraktowania śmierci Jezusa jako sensacji, dobitnie i treściwie opisał Cz z y ż (Cz 49): „Współczucie dla umęczonego jakoś jest stosowne i projektowane, [...] przeważa jednak prosta ciekawość: jak to było? Pokażcie? Czy da się obejrzeć?”

⁵² O fascynacji śmiercią pisze w swej książce W ł o d a r s k i (*op. cit.*, s. 9), który idzie o krok dalej od autora *Okrucieństwa w nowożytnej Europie* i mówi wprost, że makabra związana np. z oglądaniem publicznych egzekucji nie tylko obniżała próg ludzkiej wrażliwości na cierpienie (co odnotował Tazbir), ale przede wszystkim zaspokajała ludzką fascynację śmiercią: „Człowiek tamtych czasów chętnie patrzył na śmierć, zwłaszcza jeśli nie groziła ona jemu samemu. Publiczne egzekucje gromadziły mnóstwo ludzi żądnych uczestniczenia w tym swoistym misterium”.

⁵³ Zauważyli to redaktorzy, którzy zajmowali się redakcją fragmentów tego tekstu zamieszczonych w antologii *Cały świat nie pomieściłby ksiąg* (s. 309).

nej strony, ucieka przed śmiercią (zob. zaproponowane tu już refleksje Baumana, Arièsa i Bataille'a), to z drugiej – jest pogrążona w wizjach krwi, cierpienia, śmierci i dominacji, czego wyraz stanowią np. brutalne gry komputerowe, horrory czy kino *gore*, a nawet dzisiejsze wielkanocne misteria odtwarzające śmierć Jezusa, których zarówno uczestnicy, jak i widzowie odczuwają potrzebę uczestniczenia w tajemnicy śmierci, fizycznie czują dreszcz w momentach pastwienia się nad Chrystusem⁵⁴.

Wydaje się zatem, że fascynacja śmiercią jest czymś ponadhistorycznym i ponadkulturowym, zmieniają się jedynie formy i przestrzenie jej wyrażania. Obecnie można np. obserwować zjawisko wycofywania się przejawów tej fascynacji z przestrzeni rzeczywistej do przestrzeni wirtualnej; okrucieństwo i agresja, w tym autodestrukcja, stają się także elementem współczesnej sztuki (malarstwo, *performance*). W tzw. realu wszelkie akty agresji są jednakże – przynajmniej w oficjalnym obiegu euro-amerykańskiego kręgu kulturowego – zabronione lub dostęp do nich jest obłożony cenzurą wiekową.

Zupełnie inaczej wyglądało to w okresie, kiedy pisano *Rozmyślenia dominikańskie*. Przestrzeń, w której fascynacja śmiercią mogła się przejawiać, była o wiele szersza i jak najbardziej realna. Obejmowała zarówno sferę *profanum*, o której wspominał Tazbir (wojny, publiczne egzekucje z zastosowaniem wyrafinowanych tortur), jak i, ściśle z nią wówczas powiązaną, sferę *sacrum*, gdzie istniała szczególnie w ramach nowego nurtu pobożności, tzw. *devotio moderna*⁵⁵. Chrześcijaństwo nobilitowało, a nawet gloryfikowało cielesność umęczoną⁵⁶ do tego stopnia, że w pewnym momencie wymknęło się to spod kontroli: cierpiący Chrystus stawał się dla wielu niedościgłym wzorem, a postulat kroczenia za Nim pojmowano w sposób jak najbardziej dosłowny⁵⁷. Praktyki ascezy i samoudręczenia, stosowane zarówno przez osoby świeckie, jak i duchownych⁵⁸, mające pierwotnie służyć zbożnym celom, często przekształcały się w swego rodzaju styl życia: przejmowały kontrolę nad praktykującymi i przybierały postać swoistej obsesji perwersyjnej, której głównym przejawem było wynajdywanie coraz to nowych sposobów udręczenia. W efekcie w pewnym momencie najważniejszy był już nie cel cierpienia, ale metoda (im bardziej wymyślna, tym lepiej). Podobną logikę odnajdujemy w analizowanym tekście: organizuje ona świat przedstawiony

⁵⁴ Jedną z uczestniczek misterium, odtwórczyni roli św. Marii Magdaleny, w cytowanym już wywiadzie *Koledzy, którzy mnie krzyżują*, mówi, iż w czasie kiedy odgrywana jest scena biczowania, odczuwa „ciarki na plecach”.

⁵⁵ Zob. Górski, *op. cit.*, s. 48. O istnieniu swoistego kultu śmierci we wczesnym chrześcijaństwie pisze Włodarski (*op. cit.*, s. 10–11), który łączy tę ideę z filozofią św. Augustyna i *devotio moderna*. Zob. też U. Borkowska, M. Daniluk, *Devotio moderna*. Hasło w: *Encyklopedia katolicka*. T. 3. Red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Grylewicz. Lublin 1985. – J. Rajman, *Devotio moderna*. Hasło w: *Encyklopedia średniowiecza*. Kraków 2006, s. 231–232.

⁵⁶ Jak zauważył K. Kerényi: „Ciało poddane cierpieniu i utworzone z cierpiącego mięsa jest tym, co przez chrześcijaństwo weszło w historię religii” (cyt. za: A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*. Gdańsk 2000, s. 361).

⁵⁷ Pragnienie naśladowania Chrystusa, zupełnego upodobnienia się do Niego przejawiał szczególnie św. Franciszek z Asyżu – zob. Kopeć, *op. cit.*, s. 45. Idea ta jest żywa również w kręgach dominikańskich (Górski, *op. cit.*, s. 61).

⁵⁸ J. Tazbir, *Święci, grzesznicy, kacerze*. Warszawa 1959, s. 153–154. – *Dzieje Kościoła w Polsce*. Red. A. Wienczek. Bielsko Biała 2008, s. 142–143.

Rozmyślań dominikańskich. Autor stara się, aby każda kolejna scena tortur była od poprzedniej bardziej okrutna, bardziej krwawa, bardziej nasycona cierpieniem. To właśnie owo dążenie do eskalacji okrucieństwa sprawia, że tekst staje się perwersyjny: traci swoją niewinność, zamiast być jedną z wielu umoralniających, wzbudzających litość i współczucie opowieści o męce Chrystusa, zmienia się w igrzysko cierpienia i tryumfu śmierci. Bez nadziei, jak w przypadku *Pasji* Gibsona, na efektowny hollywoodzki *happy end*.

Abstract

EWA CYBULSKA-BOHUSZEWICZ

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Toruń)

PERVERSE CORE OF “DOMINICAN MEDITATIONS”

The article offers an analysis of *Dominican Meditations* from a perspective being different from the traditional. The analysis amounts to, *inter alia*, locating the text in line with other works composed approximately at the same time as *Dominican Meditations*, as well as with chronologically distinct texts. Set in cultural context, the juxtaposition reveals perversity of the text, understood after G. Bataille as a disretreat from death's rape, and exhibits a macabre “hyperreality” of Christ's torment.