

Eichstaedt Jarosław, *Słowo i obrazowanie. Przykład góreckiego Misterium Męki Pańskiej*, [w:] *Nie-złota legenda. Kanoniczność i apokryficzność w kulturze*, pod red. Jarosława Eichstaedta i Krzysztofa Piątkowskiego, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Wnętrz Dworskich w Ożarowie, Ożarów 2003, s. 61-75.

Jarosław Eichstaedt

Muzeum Wnętrz Dworskich w Ożarowie

SŁOWO I OBRAZOWANIE. PRZYKŁAD GÓRECKIEGO MISTERIUM MĘKI PAŃSKIEJ

1. Przeszłość misteriów i ich apokryficzny charakter

Współcześnie przedstawiane misteria Męki Pańskiej wywodzą się ze średniowiecznych misteriów pasyjnych, rozpowszechnionych w Europie w XII w. i na trwałe wprowadzonych do kultury religijnej dzięki zakonóm żebraczym. Misteria z pewnością były już znane w Polsce w XIV w., zapewne początkowo w dużych miastach (Wrocław, Kraków, Toruń). Przymuszczalnie od XV w. misteria były odgrywane w miastach po polsku. W drugiej połowie XVI w. misteria rezurekcyjne grywano także w małych miastach lub nawet po wsiach. Co interesujące, w średniowieczu nie używano terminu misterium jako nazwy gatunkowej. Weszła ona u nas w użycie dopiero w XIX w.¹ Aktorami średniowiecznych misteriów byli najczęściej sami zakonnicy, uczniowie szkół parafialnych bądź katedralnych. Najpopularniejszymi misteriami miały być widowiska związane z narodzinami Jezusa Chrystusa, adoracją Trzech Króli, ucieczką Świętej Rodziny i pasje. Misteria powszechnie odwoływały się nie tylko do Pisma Świętego (w szczególności do Ewangelii), lecz równie często do apokryfów, legend i innych przekazów, takich jak np. kazania. Wielość różnorodnych przekazów nie powoduje wrażenia chaosu, bowiem misterium nie konstruuje własnej intrygi, powtarza jedynie tekst źródłowy. Odtwarzanie świata poprzez określoną sekwencję wydarzeń powoduje, że dramat wyczerpuje się w przedstawianiu obrazu świata (jest sam dla siebie), świat nie jest wykreowany, lecz powtórzony². Misterium, podobnie jak i apokryfy, charakteryzuje się szczególnym mimetyzmem względem Pisma Świętego. Do mimetycznego charakteru dodać należy wspomniany charakter kompilacyjny, który niekiedy jest obecny w takim nasileniu, że te same partie tekstu raz mogą być uznawane za kanoniczne, a raz za apokryficzne. Wielokrotnie mogą być przemieszane teksty biblijne ze starszymi apokryfami i ich młodszymi redakcjami. Cechą najbardziej charakterystyczną apokryfu okazuje się być tzw. „życie apokryfu”. Apokryfy bowiem są najczęściej rozumiane jako dzieła wieloetapowego uzupełniania i wzajemnych

¹J. Lewański, *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, z. III: *Misterium*, red. Mayenowa M. R., Wrocław 1969, s. 207.

²Por. tenże, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 160.

kompilacji wcześniejszych apokryfów i Pisma Świętego. Raz powstały apokryf jest w ciągłym ruchu i przemianie. W rezultacie powstają „uzupełnienia uzupełnień” i nie kończące się „przeróbki przeróbek”³. W ten sposób śledzi się więc bardziej dzieje fabuły i wątków niż gatunku.

Mimetyzm misterium idzie w parze z koncepcją imitacyjną założeń krajobrazowo-architektonicznych Kalwarii. Pierwsze Kalwarie zaczęto wznosić w Europie jeszcze w okresie przedromańskim i romańskim. Kult kopii miejsc świętych zanika jednak już w końcu XII wieku, co pozostaje w związku z upadkiem Jerozolimy w 1187 roku, a zwłaszcza Akkony w 1291 roku, kiedy to zakazano wręcz pielgrzymowania do miejsc świętych w Palestynie⁴. Kult ten odradza się w XIV wieku w nowej formie.

Od XII wieku stopniowo odchodzi na dalszy plan oddawanie czci dla królewskiego majestatu Jezusa Chrystusa na korzyść kontemplacji jego człowieczeństwa, cierpienia i ofiary⁵. Pobożność ludzi średniowiecza przybliży Syna Bożego do ludzi, strach przed Bogiem (*terror Dei*) - źródło religijnego kultu - ustępuje miejsca miłości. Człowieczeństwo Jezusa Chrystusa staje się głównym wątkiem ikonograficznym z dwoma odrębnymi wizerunkami: narodzin w stajence w Betlejem oraz śmierci na krzyżu⁶. Narodzenie Jezusa Chrystusa w Betlejem jest przedstawiane jako narodzenie ziemskie. Wyobrażenie ziemskiego narodzenia Jezusa Chrystusa zostało przyjęte w sztuce pod wpływem chrystologicznej koncepcji Bernarda z Clairvaux, a spopularyzowane przez *Złotą Legendę* Jakuba de Voragine, a później pod wpływem pism św. Franciszka z Asyżu. Nurt pasyjny z kolei jest rozwijany przede wszystkim pod wpływem św. Franciszka z Asyżu i św. Bonawentury. Naśladowanie Jezusa Chrystusa zakłada stałe postępowanie za ukrzyżowanym Jezusem Chrystusem. Rozważanie męki (*meditatio*) zmierza do wewnętrznego poruszenia człowieka (motyw współcierpienia, *compassio*) po to, aby następnie nakłonić go do naśladowania Jezusa Chrystusa (*imitatio*)⁷. Wypracowany typ duchowości pasyjnej przyczynia się do powstania symbolicznych Golgot, które spełniają zadanie nowej, zastępczej i zarazem prawdziwej Jerozolimy. Miejsca tego typu zaczęto powszechnie budować niemal w całej Europie w czasie kontrreformacji. W Kalwariach szybko rozwija się ruch pątniczy, który jest osadzony bardzo silnie w nurcie medytacji Męki Pańskiej. Dzieje się tak za sprawą głównie zakonu franciszkanów. Przenoszenie miar jerozolimskich na grunt Kalwarii europejskich idzie w parze z nabożeństwami drogi krzyżowej. Jednym ze źródeł nabożeństwa drogi krzyżowej było rozważanie upadków bądź odpoczynków

³Por. ks. M. Starowieyski, *Ewangelie apokryficzne*, „Znak”, 1977, nr 5(275), s. 527; M. Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Poznań 1980, s. 43; A. E. Naumow, *Apokryfy w systemie literatury cerkiewnosłowiańskiej*, Wrocław 1976, s. 63-72.

⁴Z. Bania, *Święte miary jerozolimskie. Grób Pański, Anastasis, Kalwaria*, Warszawa 1997, s. 35-37.

⁵J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994, s. 166-168.

⁶L. Kalinowski, *Geneza piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 1952, nr 10, s. 152.

⁷J. Kopeć CP, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, [w:] *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, Wojtyński H., Kopeć J. red., Lublin 1981, s. 47.

Jezusa Chrystusa w drodze na Golgotę. Ich liczba wahała się od 3 do 32, lecz najczęściej występowało 7 stacji⁸. Samo nabożeństwo drogi krzyżowej rozpowszechnili od XV wieku ojcowie bernardyni, oni też zaczęli w kościołach zakładać stacje drogi krzyżowej⁹. Rozwijają się równolegle trzy typy tego nabożeństwa. Pierwsze z nich ograniczone było do terytorium miasta, w którym znajdowało się kilka kościołów. Drugie polega na wytyczeniu dokładnej jerozolimskiej odległości mierzonej krokami w terenie, zazwyczaj przykościelnym. Oczywiście odległości te różniły się, nieraz nawet znacznie z uwagi na fakt braku jednej wytyczonej drogi na Golgotę w samej Jerozolimie. Trzeci typ nabożeństwa drogi krzyżowej jest bardzo podobny do drugiego, nabożeństwo bowiem odbywa się w terenie przypominającym autentyczną Jerozolimę. W tym też przypadku decydujące znaczenie ma topografia terenu, a nie dokładne odtworzenie odległości¹⁰.

W Kalwariach najczęściej spotykamy się z dwoma ostatnimi typami nabożeństwa drogi krzyżowej. Wyjątkiem tutaj jest Górka Klasztorna, gdzie brak jest odpowiedniej topografii terenu przypominającego Jerozolimę. Nie są również zachowane jerozolimskie odległości. W tym wypadku nie „odkryto” wszakże topograficznego podobieństwa Górki Klasztornej do Jerozolimy, jak to się działo w przypadku starszych polskich Kalwarii, lecz raczej nastąpiło dostosowanie do potrzeb misterium istniejącej przestrzeni wokół klasztoru, tym samym „odkrycie” Jerozolimy zyskuje w tym miejscu zupełnie inny wymiar. W Górce Klasztornej wprowadzono jedynie wręcz kosmetyczne zmiany w topografii terenu, tworząc małe nasypy w miejscach scen Gaju Oliwnego i Golgoty. Modyfikacje te nie zmieniają zasadniczo wyglądu płaskiego terenu wokół Górki Klasztornej.

Kilkakrotnie podkreślane koncepcje imitacyjne są typowe nie tylko dla misterii, lecz przede wszystkim dla kultury średniowiecznej, z której misteria wyrastają. W umysłowości średniowiecznej przeszłość jest traktowana oczywiście jako to, co było, to, co minęło. Lecz to, co raz się pojawiło w przeszłości, pozostaje wciąż aktualne i rzeczywiste w teraźniejszości. Teraźniejszość natomiast, która też kiedyś sama stanie się przeszłością, ma o tyle sens, o ile to, co robimy, nie przeminie bez echa i śladu. Chodzi o to, aby w przyszłości wytwory teraźniejszości pozostały wciąż aktualne. W średniowieczu droga do tego celu jest tylko jedna i tylko jeden sposób gwarantuje sukces przetrwania. Sposobem tym jest naśladowanie tego, co przeszłość pozostawiła po sobie¹¹. Postulat imitacji wzorów z przeszłości jest fundamentem kultury średniowiecznej. Kultura średniowieczna jest więc rozumiana jako kultura typu zamkniętego, jako kontynuacja tradycji i powtarzanie tekstu źródłowego¹².

⁸T. Dziubecki, *Ikonaografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 70.

⁹Ks. W. Zaleski SDB, *Rok kościelny*, Warszawa 1989, s. 212.

¹⁰Z. Bania, dz. cyt., s. 43-45.

¹¹K. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiary*, Warszawa 1968, s. 137.

¹²W myśl koncepcji Jurija Łotmana apokryficzne misterium (w sensie jego budowy i podstawowych

Popularność misteriów zaczęła jednak z wolna zanikać, jak pisze J. St. Bystron,

warstwy wyższe odnosiły się do nich z lekceważeniem, uważając za zabawę dla prostactwa, reformacja wypowiedziała im wojnę i zdołała je ośmieszyć, kler także stopniowo tracił zainteresowanie (...)¹³.

Swoje ponowne odrodzenie i wzrost zainteresowania misteria przeżywają od końca XIX wieku.

Góreckie *Misterium Męki Pańskiej* posiada tradycje stosunkowo świeżej daty. Zainicjowane zostało przez ks. Jana Czekalę MSF¹⁴. Zaprezentował on w 1983 roku spektakl *Góreckie Boże Narodzenie*, który składało się z dwóch części: objawienia w Górcie Klasztornej Matki Boskiej i jej zaślubin z Krajną oraz przedstawienia narodzin Jezusa Chrystusa, w których ks. J. Czekala MSF zagrał rolę zagubionego współczesnego człowieka. Po udanych próbach przedstawienia *Góreckiego Bożego Narodzenia* ks. J. Czekala MSF wraz z panią Danutą Peplińską z parafii Górka Klasztorna, napisał scenariusz misterium oparty na Ewangeli i księżce Romana Brandstaettera *Jezus z Nazaretu*. W 1984 roku udało się z sukcesem przedstawić pierwsze góreckie *Misterium Męki Pańskiej*. Misterium było wystawione trzykrotnie: w Wielki Czwartek, Wielki Piątek i Wielką Sobotę. Stroje na potrzeby misterium były wykonane we własnym zakresie lub przez panią Danutę Kowalską, która ma swój warsztat krawiecki w pobliskim Złotowie¹⁵. Inspiracją dla sporządzenia strojów były obrazy z Biblii dla dzieci i z innych książek. Podobnie było z rekwizytami, niektóre rekwizyty (hełmy, tarcze) pochodziły z teatralnej wypożyczalni. Konie dla jeźdźców

wątków) na poziomie kultury średniowiecznej i ludowej jest tekstem kanonicznym (tj. uznanym za prawidłowy dla danej kultury i pozostającym w jasnej, czyli aktywnej części pamięci zbiorowej), por. A. Piatigorski, J. Łotman, *Tekst i funkcja*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 104-106.

¹³J. St. Bystron, *Etnografia Polski*, Poznań 1947, s. 99.

¹⁴Zgromadzenie Misjonarzy Świętej Rodziny (Congregatio Missionariorum a Sacra Familia - MSF), zgromadzenie zakonne, kleryckie i laickie, habitowe, założone 28 września 1895 roku przez Francuza ks. Jana Chrzyciela Berthiera (1840-1908). Celem zgromadzenia jest realizacja apostołatu misyjnego, zwłaszcza wśród ubogiej młodzieży (charyzmatem zgromadzenia jest apostołat wśród tych, „których z oddali wezwie Pan, Bóg nasz”), apostołatu powołań, w tym także powołań spóźnionych, apostołatu rodzin. Misja tworzenia domów zakonnych w Polsce została powierzona ks. Antoniemu Kuczerze. 26 lutego 1921 roku nastąpiło uroczyste wprowadzenie misjonarzy do opuszczonego przez ojców augustianów kościoła i klasztoru w Wieluniu. 15 września 1936 roku Rada Generalna Zgromadzenia ustanowiła prowincję polską z siedzibą w Górcie Klasztornej. Pod koniec 1996 roku na świecie było 897 Misjonarzy Świętej Rodziny, w tym 190 Polaków. Misjonarze prowadzą w Polsce 10 domów zakonnych, siedzibą zgromadzenia jest Poznań. Patr: B. Łoziński, *Leksykon zakonów w Polsce. Informator o życiu konsekrowanym*, Warszawa 1998, s. 86-87; *Album Misjonarzy Świętej Rodziny*, druk okolicznościowy Misjonarzy Świętej Rodziny, brw, s. 1-3; *Misjonarze Świętej Rodziny*, folder Misjonarzy Świętej Rodziny, brw; *Misterium Męki Pańskiej*, druk okolicznościowy Misjonarzy Świętej Rodziny, brw, s. 15.

¹⁵Patr: G. Dudziński, *Misterium Męki Pańskiej*, „Super Express”, 1996, 5 kwietnia, nr 79(1547), s. 16.

natomiast są wypożyczane ze stadniny w pobliskim Dobrzniewie¹⁶. W przeciągu kilkunastu lat od daty powstania misterium ulegało niewielkim zmianom w kierunku uzyskania większej zgodności z realiami epoki Jezusa Chrystusa. W 1994 roku scenariusz został zmieniony przez ks. Ireneusza Szulca MSF, wzbogacony (między innymi o scenę z Herodem), a kolejnym jego źródłem była książka Marii Valtorty - *Męka Jezusa Chrystusa oglądana w XX wieku*. Misterium jest wystawiane co roku kilkakrotnie z okazji Wielkanocy.

Scenopis góreckiego misterium posiada szereg cech zbliżających go do apokryfu, zwrócę tutaj przede wszystkim uwagę na mimetyzm względem Ewangelii oraz wzbogacanie wypowiedzi o rozbudowę wątków fabularnych pochodzących z różnych źródeł, co powoduje, że wzajemne uzupełnienia zbliżają się do techniki montażu, tj. do takiego włączania tekstów niekanonicznych w obręb kanonicznych, iż zatracą się między nimi granica (zacierają się tzw. delimitacje). Pismo Święte jest więc adoptowane w ten sposób, aby stanowiło zwartą narracyjną całość wraz z innymi przekazami, „luki” z takiego tekstu są eliminowane, a diachroniczna ciągłość narracji jest uratowana¹⁸.

2. Od słowa do obrazowej prezentacji świata

Konserwatyzm kulturowy jest typowy dla średniowiecza i jest to główny powód spójności kulturowej całego średniowiecznego świata łacińskiego. Spójność ta ma dwa swoje źródła, które wywodzą się z piśmiennictwa helleńskiego i judejskiego. Grecy, poszukując symboli swojej jedności, odwoływali się do poetów, a zwłaszcza do Homera, co doprowadziło do przekonania o literaturze jako o cywilizacyjnym skarbcu. Z czasem przekonanie to przerodziło się w wyobrażenie o filozofii jako o wszelkiej nauce. Natomiast od Żydów przejęte jest traktowanie pisma jako świętej księgi. Te dwie tendencje krzyżują się pod koniec okresu patrystycznego.

Powaga rzeczy napisanej staje się przedmiotem szacunku, czego następstwem jest skrzętne odwoływanie się do tekstów wyłączających prawie całkowicie pojęcie oryginalności własnej: nawet gdy ona istnieje, nigdy nie zmierza do jakichkolwiek zmian formalnych¹⁹.

Dziedzictwo literackie, rozumiane najogólniej jako Pismo Święte i pisma apokryficzne, traktowane jest jako najbardziej istotne, bowiem tylko w takiej literaturze można dostąpić poznania.

¹⁶Patrz: ks. P. Krupa MSF, *Czy Panu Jezusowi też jest zimno?*, „Gość Niedzielny”, 1997, 16 marca, nr 11(831), s. 3.

¹⁷Patrz: Z. Przeworska, *Misterium*, „Misterium Męki Pańskiej 1996 - Górka Klasztorna. Dodatek Tygodnika Piłskiego.”, 1996, 7 kwiecień, nr 14(846), s. 14.

¹⁸Por. A. E. Naumow, dz. cyt., s. 62-63.

¹⁹P. Zumthor, *Retoryka średniowieczna*, przeł. J. Arnold, „Pamiętnik Literacki”, 1977, R. 68, z. 1, s. 221

Zdaniem ks. Marka Starowieyskiego, czas powstania apokryfów Nowego Testamentu należy łączyć z pytaniem: „Dlaczego powstały?”²⁰ Apokryfy powstawały niemalże od początku chrześcijaństwa, tj. od I wieku, a ich geneza jest łączona z genezą agrafów²⁰. Tradycja ustna jest zarówno w judaizmie, jak i w chrześcijaństwie uznanym źródłem w sprawach wiary i objawienia²¹. W apokryfach mamy do czynienia z bardzo istotnym zespoleniem tego, co powiedziane, przekazane przez tradycję ustną, z tym, co zapisane i przekazywane przez pismo. Żydzi przekazywali teologię poprzez obrazy, np. przypowieści Jezusa Chrystusa czy opis stworzenia świata w Księdze Rodzaju. Ks. M. Starowieyski tak opisuje to spostrzeżenie:

Takimi obrazami teologicznymi są opowiadania apokryfów, które pod barwnymi opisami przekazują prawdy wiary. Podstawowym zadaniem badaczy jest odczytywanie treści teologicznej zawartej w tych obrazach, (...) obrazowych wyjaśnień w apokryfach znajdziemy bardzo wiele. Obrazami starano się również objaśnić problemy, których rozwiązania domagały się ówczesne czasy²².

Apokryfy są więc jednymi z pierwszych utworów egzegetycznych i jednocześnie tymi, które utrwaliły w kulturze europejskiej połączenie w wypowiedzi religijnej słowa i obrazowej prezentacji świata, dodajmy, że ma ona charakter mimetyczny.

Co ciekawe, w okresie średniowiecza da się zauważyć pewną niesymetryczność pomiędzy zmysłem słuchu i wzroku. Słuchanie - co dostrzega Roland Barthes - jest zmysłem dominującym przy próbach ogarniania wyobrażeń świata w okresie średniowiecza²³, tak więc i w okresie kiedy okrzepla forma apokryfu jako wypowiedzi religijnej. Spostrzeżenie to potwierdza także Aron Guriewicz akcentując, że dla wyobraźni średniowiecznej dominujące znaczenie miało słuchanie i powtarzanie kazań bądź exemplów²⁴. Z kolei wybitny francuski mediewista, Jacques Le Goff, pisze:

Ludzie średniowiecza są przeważnie analfabetami. Aż do XIII wieku taka jest sytuacja większości ludzi świeckich. W tym świecie niepiśmiennych słowo

²⁰Ks. M. Starowieyski, *Barwny świat apokryfów*, Poznań 1998, s. 9-11. Greckie agraphos - nie spisany, wypowiedzi Jezusa Chrystusa nie spisane w Ewangeliach kanonicznych, pochodzące ze źródeł, co do których nie ma pewności, czy odpowiadają tradycji autentycznej, czy też są apokryfami. Wzmoczone zainteresowanie zbieraniem agrafów pojawiło się w XVI wieku, lecz pierwszym uczonym, który zaprezentował wyniki swych systematycznych prac, był Alfred Resch. Patrz: J. Delobel, *Agrafa*, przeł. J. Marzęcki, [w:] *Słownik wiedzy biblijnej*, red. M. Metzger, M. D. Coogan, Warszawa 1996, s. 9.

²¹Por. J. J. Petuchowski, C. Thoma, *Leksykon dialogu chrześcijańsko-żydowskiego*, przeł. J. Kruszczyńska, red. ks. W. Chrostowski, Warszawa 1995, s. 252-255.

²²Ks. M. Starowieyski, *Barwny świat apokryfów*, Poznań 1998, s. 12-13.

²³R. Barthes, *Sade, Fourier; Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1998, s. 64.

²⁴A. Guriewicz, *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy*, przeł. Z. Dobrzyński, Warszawa 1997, s. 46-47.

nabiera szczególnej mocy. (...) Największym środkiem komunikowania się jest słowo mówione, bardzo starannie przechowywane²⁵.

Pomimo tak istotnego znaczenia zmysłu słuchu prezentacja świata ma charakter zdecydowanie obrazowy, zwłaszcza dla wyobraźni religijnej²⁶. Także „średniowieczne przechowywanie” słowa, o którym wspomina Jacques Le Goff, jest kontynuacją antycznej sztuki pamięci rozumianej jako odcisk porządku miejsc i wyobrażeń opartych na obrazowaniu, które należało zapamiętać²⁷.

Używanie słowa i nadanie mu postaci obrazowej w wypowiedzi religijnej opiera się na przekonaniu, iż pełnią one zasadniczo tę samą funkcję - reprezentacji względem przedmiotu, do którego się odnoszą. Przekonanie o tym wyobrażeniu jest też wzmocnione przez mit sakralnego początku słowa i obrazu. Archaiczne mity o stworzeniu świata podkreślają, że po akcie kreacji przyszedł człowiek, który nazwał spotkane rzeczy, łącząc słowo z obrazem. To na trwale zakorzenione w naszej kulturze wyobrażenie jest też podstawą poszukiwań nieusuwalnego *universum*²⁸.

W misterium przedstawianie wydarzeń nabiera charakteru statycznego i obrazowego prezentowania wydzielonych scen. „Powtarzanie” wydarzeń jest realizowane za pomocą przedstawiania ich w ramach tzw. „miejsc-mansjonów”, gdzie rozgrywają się kolejne sceny dramatu. Miejsca owe są z góry wyznaczone, co jest podkreślone przez dekorację i wyraźne granice. Statyczne przedstawienia Męki Pańskiej w misteriach idą w parze z przedstawieniami tego tematu w malarstwie. Tadeusz Chrzanowski przypomina, iż w wyobrażeniach Nowego Testamentu, w malarstwie średniowiecznym dzianie zatrzymywało się przy każdym z osobna wydarzeniu, tak jakby nie miało prologu ani epilogu, nie miało ciągłości czasoprzestrzennej, nawet wówczas, gdy przedstawiano w poszczególnych scenach życie Jezusa Chrystusa, a przede wszystkim dzieje jego męczeństwa. Droga krzyżowa miała cechy narracyjne, czasem niezwykle rozbudowane, na przykład w polskim cyklu miniatur *Rozmyślenia dominikańskie*. Tymczasem, pomimo ciągłości chronologicznej, poszczególne sceny cyklu pasyjnego mają charakter wyodrębniony: każda jest tematem refleksji wydzielonej, każda stanowi element zamknięty²⁹. Wyobraźnia religijna domaga się obrazowania.

Apokryfy są przeciążone relacjami o charakterze sprawozdawczym, w tym sensie degradują obraz jako środek wyrazu. Pomimo tego myśl religijna dąży w kierunku obrazowego uzewnętrznienia o mimetycznym charakterze. Przemiany duchowości wyrażają się także w postaci obrazowej (widoczne np. w nurcie

²⁵J. Le Goff, *Człowiek średniowiecza*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, [w:] *Człowiek średniowiecza*, red. tenże, Warszawa 1996, s. 44-45.

Por. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wstęp H. Barycz, Warszawa 1992, s. 184-210.

²⁷F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 92.

²⁸E. Wolicka, *Obraz i słowo w obszarze języka religijnego*, „Znak”, 1995, nr 12(487), s. 64-66.

²⁹T. Chrzanowski, *Trzy kształty czasu w religijnej sztuce średniowiecza*, [w:] *Biblia a kultura Europy*, T. 2, red. M. Kamińska, E. Małek, Łódź 1992, s. 18.

pasyjnym), co więcej, jak sugerują niektórzy badacze, obrazowa prezentacja świata jest dominująca w kulturze chrześcijańskiej³⁰. Ujawnia się tutaj pewien paradoks, otóż kultura średniowiecza, która fundowana jest na Piśmie, na polu wyobraźni religijnej odwraca się od słowa, aby dążyć w kierunku obrazu i obrazowania. Warto także dodać (co dostrzega Jacques Le Goff, analizując średniowieczne *mirabilia*), że cały świat wyobrazeniowy jest w stanie ukształtować się wokół zmysłu wzroku i wokół serii wizualnych obrazów i metafor³¹. Jedyne mistyka odrzuca wyobraźnię obrazową i pragnie wyrzec się wszelkich obrazów³².

Uchwycony tutaj związek pomiędzy sztuką słowa i sztukami wizualnymi jest jakościowo odmienny od samej obrazowej prezentacji świata i rozgrywa się na płaszczyźnie wspólnych motywów i tematów³³. Taki jest też podstawowy związek pomiędzy odwołaniami do Pisma Świętego i wizualną formą misterium a prezentacją świata w misterium. Na przykładzie góreckiego misterium mechanizm ten jest łatwo dostrzegalny. Szereg scen z *Misterium Męki Pańskiej* wystawionego w Górze Klasztornej przypomina sceny znane z malarstwa takie, jak np. Wieczernik, Ecce Homo, Husta św. Weroniki. Sceny misterium są tak budowane, aby je wyodrębnić i uczynić maksymalnie statycznymi, a jednocześnie mają one służyć mimetycznemu sposobowi inscenizacji włącznie z odtworzeniem strojów i dekoracji z epoki Jezusa Chrystusa. W sztuce przedstawienia biblijne (zwłaszcza dotyczące Ostatniej Wieczerzy) ukazywane all'antica zostały zapomniane we wczesnym średniowieczu wraz z upadkiem kultury antycznej, a powróciły w renesansie, rozbudzone ideami humanizmu³⁴. Forma współczesnego misterium w Górze Klasztornej współbrzmi więc z właściwą dla wyobraźni religijnej obrazową prezentacją świata.

Misteria mają charakter nadmiernie wizualny i był to, jak sądzę, jeden z powodów upadku popularności misterium w okresie reformacji. Już w kulturze średniowiecznej Europy patrzono na obraz jako na *Biblię pauperum*, jako na formę właściwą dla ludzi nie umiejących pisać ani czytać, prostaczków³⁵. Obrazy służyły do tego, aby niewykształconym, którzy nie znają Pisma, ukazać prawdy wiary³⁶, Pismo natomiast cieszyło się szacunkiem³⁷, dlatego misteria łatwo było ośmieszyć i zarzucić w dobie reformacji i kontreformacji.

W tym miejscu wtrąć jeszcze pewną dygresję. W parze z wizualną formą misterium idzie przekonanie o dydaktycznej, i w tym sensie ewangelizacyjnej, roli misterium. Twórcy góreckiego misterium także wielokrotnie powtarzali, iż taki jest

³⁰Patrz: W. Nyssen, *Dominiacja obrazu w chrześcijaństwie*, przeł. L. Balter, „Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny”, 1990, nr 2(56), s. 3-11.

³¹Por. J. Le Goff, *Świat średniowiecznej wyobraźni*, M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997, s. 34.

³²Por. J. Huizinga, dz. cyt., s. 253-268.

³³Por. J. Białostocki, *Słowo i obraz*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów, 29 września - 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 13.

³⁴T. Dziubecki, dz. cyt., s. 29.

³⁵W. Nyssen, dz. cyt., s. 4.

³⁶J. Huizinga, dz. cyt., s. 200.

główny cel misterium. W zachodniej refleksji nad powstaniem obrazu w Kościele pojawiło się rozróżnienie na obrazy kultystyczne i wychowawczo-pouczające. Misteria powszechnie są lokowane w sferze nurtu wychowawczo-pouczającego i z tego powodu traktowane są jako sposób nauczania zasad wiary. Kojarzenie misteriów z nurtem wychowawczo-pouczającym skłania zdecydowanie do interpretowania alegoryzmu misteriów, działań o charakterze konkretnym, bez drugiego (symbolicznego) ciągu znaczeń umownych. Kolejnym powodem interpretacyjnego zamieszania jest niejasne rozróżnienie symbolizmu i alegoryzacji. W średniowieczu było ono jeszcze mało czytelne, a dzisiejsze, wręcz opozycyjne, zestawienie symbolu i alegorii, rozumiane jako różnica pomiędzy stroną poetycką i dydaktyczną, zawdzięczamy dopiero wyobraźni romantycznej. Interesujące jest tutaj to, że interpretacja alegoryczna wyrasta z przekonania, iż w opowieści obrazowej zawarty jest sens, który da się przełożyć na słowo, tym samym w wyobraźni religijnej obraz odwołuje się do słowa, podobnie jak słowo odwołuje się do obrazowania. Tłumaczenie prawd wiary w średniowieczu odbywa się poprzez odwołania do obrazowania, lecz wyobraźnia obrazowa podparta jest średniowieczną teorią dydaktyczną, która dąży do nauczania Pisma. Obrazowanie na gruncie wyobraźni religijnej ma jednak sens nie tylko wtedy, gdy służy celom dydaktycznym, lecz także wtedy, gdy ma charakter wprowadzający w tajemnicę.

3. Zmieniające się obrazy

Chęć podjęcia przeze mnie tematu wzajemnych odwołań słowa i jego obrazowania w obszarze religijności wiąże się z wypowiedzią zarejestrowaną w czasie badań terenowych w Górcie Klasztornej podczas odgrywanego tam *Misterium Męki Pańskiej* w 1997 roku. Indagowana przez nas osoba zwierzyła się, że dopiero

³⁸Patrz: ks. J. Czekala MSF, *Dlaczego to zrobiliś. Rozmowa z ks. Janem Czekalą - twórcą góreckiego Misterium Męki Pańskiej*, opac. Targaniczan-Marczyński Wł. „Misterium Męki Pańskiej 1996 - Górcza Klasztorna. Dodatek Tygodnika Piłskiego”, 1996, 7 kwiecień, nr 14(846), s. 2; AZE 7110, s. 5-6; AZE 7155, s. 1; AZE 7156, s. 19 (AZE - Archiwum Katedry Etnologii Uniwersytetu Łódzkiego).

³⁹W. Nyssen, dz. cyt., s. 8.

⁴⁰Por. np. J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1973, s. 83.

⁴¹Taki właśnie trop interpretacyjny jest obecny np. w pracy Juliana Lewańskiego, tenże, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 158-159.

⁴²Patrz: U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka, Kraków 1994, s. 88-92.

⁴³Patrz: P. de Man, *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na świecie”, 1999, nr 10-11(339-340), s. 191-216.

⁴⁴Na ten temat por. J. A. Kłoczowski OP, *Język, którym mówi człowiek religijny...*, „Znak”, 1995, nr 12(487), s. 5-17.

⁴⁵U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka, Kraków 1994, s. 86-88; por. także F. A. Yates, dz. cyt., s. 92.

⁴⁶Por. W. Nyssen, dz. cyt., s. 10.

w trakcie oglądania misterium uświadomiła sobie wygląd Jezusa jako trzydziestokilkuletniego mężczyzny podobnego do księdza Jana Czeakały MSF, twórcy góreckiego misterium i osoby, która jako pierwsza wcieliła się w rolę Jezusa. Bowiem do tej pory wyobrażała sobie Jezusa jako dziadka lub starego pustelnika, który chodzi z wężełkiem. Przytoczę ten fragment relacji.

No, ksiądz Czeakała był tak obrobiony, że tak powiem, istny Jezus. Nie, no praktycznie takie jest moje wyobrażenie, jak z tych filmów, z ikon, z obrazów. Ale trzydziestoletni człowiek prawda? A więc niestary. Chociaż na pewno jak pierwszy raz oglądałem Jezusa z misterium, to sobie musiałem, że tak powiem, uświadomić, że gdzieś tam w podświadomości to sobie w ogóle nie wyobrażałem, albo jednak wyobrażałem sobie jako takiego nie silnego, zdrowego, tylko jako takiego pustelnika, który chodził z wężełkiem. Ale wystarczyło mi to jedno zobaczenie, żeby sobie uświadomić, że przecież to nie jest, że się w ogóle nie zastanowiłem. Bo gdybym się zastanowił, to tak bym się nie wyobrażał. Skojarzyłem sobie, że Bóg jest przedstawiony jako dziadek, czy pustelnicy, czy zakonnicy, może to⁴⁷.

Wyobrażenie o wyglądzie Jezusa na podobieństwo dziadka-żebraka⁴⁸ nie jest odosobnione i bez trudu odnajdziemy je w wielu przekazach.

Jednego razu szedł Pan Jezus ze św. Piotrem po świecie; obydwoj wyglądali jak starszankowie. Właśnie mieli przechodzić rzeczkę, na której dziewczka położyła ławkę i prała bieliznę kijanką. „Puścisz nas”? - mówi Pan Jezus „Niech Bóg prowadzi”! - odrzekła dziewczka, kładąc ławkę, aby po niej przeszli, - Pan Jezus przeszedł po ławce; ale świętemu Piotrowi, jak zwyczajnie człowiekowi, zachciało się pożartować, i trącił laseczką piorącą dziewczynę. Ona - na widok starego zaczepnika - uderzyła go kijanką w nogę i mocno stłukła⁴⁹.

Pewnego razu szedł Pan Jezus ze świętem Piotrem i nadszedł ich wiecór. A były dwie chałupy: jedna bogata a druga biedna, w bogaty było bardzo dużo zboża, a w biedny jino wiązecka słomy. Pan Jezus wszedł do bogaty jizby i mówił:

⁴⁷ AZE 7098, s. 15-16.

⁴⁸ Magdalena Zowczak w wydanej ostatnio książce *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000, omawiając ludowe wyobrażenia Jezusa Chrystusa, podejmuje równoległe wątki przenikania się postaci starca i żebrzącego dziada oraz Boga-Ojca i Jezusa Chrystusa (tamże, s. 49-56, 304-323). Autorka akcentuje, iż w wyobrażeniach wędrującego Jezusa Chrystusa dominuje obraz dziadka (nie dziada). Prowadzona analiza odsyła do traktowania tych wyobrażeń jako symbolicznych kontaminacji właściwych dla myślenia ludowego, a także do rozważenia kwestii czasoprzestrzennych. Jednak z punktu widzenia struktury tych wyobrażeń, w systemie kultury mają one podobny charakter i nawiązują do tzw. kategorii swojego - obcego (por. J. Łotman, B. Uspieński, „Odszczepienie” i „odszczepieństwo” jako pozycje społeczno - psychologiczne w kulturze rosyjskiej - na materiale z epoki przedpiotrowej („swoje” i „obce” w historii kultury rosyjskiej), przeł. B. Żyłko, [w:] *Semiotyka dziejów Rosji*, Łódź 1993, s. 62-77). Niemniej subtelna różnicę na jaką wskazuje autorka, warto zapamiętać.

⁴⁹ O. Kolberg, *Krakowskie*, [w:] *Dzieła wszystkie*. Cześć IV, T. 8, Wrocław 1962, s. 92-93.

„Niech będzie pokwalony Jezus Krystus”! - A to byli dziadkowie - i mówił ło nocleg. Ale łodpowiedziała ta gospodyni: „Ni mam ani łodrobiny słomy”. - I Pan Jezus poszed ze świętem Piotrem i zaszed do ty biedny chałpy i mówił tagże ło nocleg. Ta biedna kobieta, wziena te wiążeczke słomy i rozesała na ziemi i mówiła: „Łączcie se moi dziadkowie”. Ni miała jem co dać jeś, ale miała placek upiecony, co leżał w popiele, to jim dała. Ci dziadkowie przenocowali sie, podziękowali za nocleg i pošli. Na drugi dzień ta bogata gospodyni ni miała ani ziarna w kómorze, a ta biedna miała pełno kómore. Ta bogata zachodzi do kómory, a tam nima ani ziarna. Skarzuła ją do sądu, ze ji wybrała wiecór z kómory. Ta biedna kobieta wymawiała sie, ze nie brała, jino byli dziadkowie, przenocowała jich i na drugi dzień miała pełną kómore⁵⁰.

Szedł raz Pan Jezus ze św. Piotrem po ziemi, jako biedni dziadkowie i dostali od pewnej gospodyni podpłomyk, /.../⁵¹.

Czesław Hernas, analizując źródła folklorystyki, zwraca uwagę, że od XVI wieku wyodrębnia się w Kościele nurt reformistyczny, którego celem są między innymi podjęte powszechnie próby misji wiejskich. Nasilenie misji przypada na drugą połowę wieku XVII i wiek XVIII. Szło o to, aby przybliżyć ludowi prawdy wiary. W efekcie misji dokonana się wzajemna adaptacja tekstów ludowych i kościelnych. Przy czym, aby używany przez misjonarzy język był dla chłopów zrozumiały, zasadą stało się takie jego używanie, aby stosować kod wypowiedzi obowiązujący w kulturze ludowej. W ten sposób czołowym przedmiotem kultu stało się nie Trójca święta, ale Pan Jezus i Matka Boska, wyobrażeni jako dobry pan wędrujący po świecie, zwykle z „Pietropawłem”, w celu dorywczych interwencji, i jako dobra paniątka ujmująca się za ludem. Wyobrażenia Jezusa Chrystusa oparte są na regule ciągłych analogii do życia chłopskiego. Obok paraleli macierzyństwa Marii i chłopki stosowana jest paralela losu Jezusa Chrystusa i losu chłopów - nędzarza⁵². Do zbiorowej pamięci chłopów wchodziły teksty, które mają swoje źródło w misjach ewangelizacyjnych, tak więc poniekąd kulturowo obce.

Wzajemna adaptacja tekstów ludowych i kościelnych nastąpiła przy wykorzystaniu Ewangelii, lecz również wyobrażeń chrześcijanina jako *homo viator*⁵³. Zapewne jeden z najbardziej znanych obrazów chrześcijanina pielgrzyma i wędrowcy

⁵⁰ S. Udziela, *Lud polski w powiecie Ropczyckim w Galicyi*, Cz. III, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, 1892, T. 16, s. 34.

⁵¹ Tenże, *Opowiadania ludowe ze Starego Sącza*, „Wisła”, 1895, T. 9, s. 103.

⁵² Cz. Hernas, *W kalinowym lesie. Uźródło folklorystyki polskiej*, t 1, Warszawa 1965, s. 108, 123.

⁵³ Chrześcijanin jest *homo viator* w życiu doczesnym. Człowiek - podróżny w nieustającej wędrówce, jaką jest ziemskie życie - przelotna chwila w jego przeznaczeniu - w którego trakcie zmierza, w zależności od swych postępów, ku życiu lub ku śmierci wiecznej, to pierwsza i najbardziej znana koncepcja człowieka średniowiecza. Druga koncepcja oparta jest na postępowaniu człowieka, który czyni pokutę, gdyż właśnie w pokucie widzi on środek dla zapewnienia sobie zbawienia wiecznego, J. Le Goff, *Człowiek średniowiecza*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, [w:] *Człowiek średniowiecza*, red. tenże, Warszawa 1996, s. 16-18.

został utrwalony w kulturze europejskiej za sprawą średniowiecznego dzieła Tomasza a` Kempis *O Naśladowaniu Jezusa Chrystusa*⁵⁴. Naśladowanie to podążanie za Bogiem; ten, który podąża boskimi śladami, jest Bogu posłuszny, z kolei posłuszny jest ten, który słucha bożych słów. W naśladowaniu i podążaniu wspólnie z Jezusem Chrystusem kryje się opozycja, którą teologia rozważa jako różnicę pomiędzy *imitator* a *sequor*. Łaciński termin *imitator* znaczy naśladować, odtworzyć, być podobnym, równać się. Z kolei *sequor* znaczy tyle co iść za kimś, postępować, towarzyszyć. Zofia Mitosek, analizując koncepcje naśladowania w dziele Tomasza a` Kempis, stwierdza, że podążanie za Jezusem Chrystusem to słuchanie Jego głosu i poszukiwanie Jego śladów. W ten sposób wyjściowe opozycje naśladowania i podążania są w istocie nie do rozerwania. Będąc jednocześnie wędrowcą i przewodnikiem, Jezus Chrystus jest w bezustannym ruchu, ruch natomiast jest ruchem ku prawdzie. Prawda płynie z dwóch kierunków: na osi wertykalnej jest to prawda, która odsłania swoją moc iluminacji, zatem zasadniczo obrazów, na osi horyzontalnej natomiast to siła przewodnika, który wskazuje kierunek pielgrzymującej duszy, a czyni to poprzez siłę słowa⁵⁵. Genezy tego wzoru „chrześcijańskiego naśladowania” należy doszukiwać się w przemianach duchowości, jakie miały miejsce pod koniec XI wieku, a które były stymulowane przez krytykę życia tradycyjnych benedyktynów z opactwa w Cluny w Burgundii. Propagowany przez kluniatów charakter świętości, oparty na kontemplacji nieskończonej tajemnicy zupełnie różnego i nieosiągalnego dla człowieka Boga, z wolna odchodzi na drugi plan. Świętość staje się za to coraz częściej owocem naśladowania Jezusa Chrystusa, tego „widzialnego obrazu niewidzialnego Boga”, za którym iść trzeba wiernie, by pewnego dnia dostąpić błogosławionego życia wiecznego. Ideał świętości poprzez naśladowanie Zbawiciela od początku XIII wieku zaczyna być postrzegany jako utożsamienie się z miłującym i cierpiącym Jezusem Chrystusem. Widoczny jest tutaj bardzo wyraźnie proces uwewnętrznienia świętości, oparty na dostrzeżeniu ludzkiej strony Jezusa Chrystusa i na pragnieniu naśladowania Go⁵⁶. Efektem tej zasadniczej przemiany duchowości są wspomniane już wątki ikonograficzne ziemskich narodzin Jezusa Chrystusa i jego śmierci na krzyżu, bardziej istotny jest jednak motyw współcierpienia, *compassio*, w którym wyraźnie widać, iż dawna zasada „mimesis” - podobieństwa „czegoś” - zastąpiona została podobieństwem „do”. Obraz wzbudzający cierpienie przybył do Europy z Bizancjum⁵⁷. W średniowiecznej Europie legł u podstaw nowego rodzaju komunikacji człowieka i Boga. Model komunikacji z Bogiem jako współodczuwania cierpienia i bycia posłusznym jest również powszechny w kulturze ludowej.

⁵⁴ Johan Huizinga zwraca uwagę, iż wspomniane dzieło „w miarę możliwości” przewycięża tak charakterystyczną dla średniowiecza obrazowość, dążąc w kierunku mistyki, tenże, dz. cyt., s. 267-268.

⁵⁵ Z. Mitosek, *Mimesis*, Warszawa 1997, s. 175-176.

⁵⁶ A. Vauchez, *Święty*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, [w:] *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goff, Warszawa 1996, s. 405, 410.

⁵⁷ Patrz: G. Jurkowlaniec, *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa 2001, s. 23-25; M. Mazurczak, *Człowiek wobec Boga w sztuce średniowiecznej*, „Ethos”, 1997, nr

Rozwijające się pod wpływem XVII- i XVIII-wiecznej akcji misyjnej kazania są już jakościowo odmienne od apokryfów, wykorzystywane są jednak mechanizmy powstawania apokryfów (np. naruszenie struktury Pisma Świętego, kompilacje, zapełnianie luk w tekście), nadto kazania te są w „ciągłym ruchu”, bezustannie poprawiane i przerabiane, z czasem odrywają się od swoich autorów. Co także niezwykle interesujące, ludowa wyobraźnia religijna dąży również w kierunku obrazowania. Przytoczone późniejsze XIX-wieczne przekazy oparte są na wspomnianych regułach. Reguły te nie obowiązują jednak w malarstwie ludowym, gdzie próżno jest szukać obrazów Jezusa Chrystusa jako wędrownego dziadka-żebraka⁵⁸.

Powróćmy do zastanawiającego przypomnienia sobie obrazu Jezusa Chrystusa jako trzydziestokilkuletniego mężczyzny podobnego do księdza Jana Czeakały MSF, pierwszego odtwórcy roli Jezusa Chrystusa w góreckim misterium⁵⁹. W naszym przypadku owo przypomnienie sobie przez rozmówcę wyglądu Jezusa jako mężczyzny podobnego z wyglądu do twórcy góreckiego misterium - ks. Jana Czeakały MSF jest nie tyle przypomnieniem, co porzuceniem obrazu Jezusa Chrystusa jako wędrownego dziadka-żebraka na rzecz obrazu doświadczanego zmysłami⁶⁰. Zamiana wyobrażeń obrazów nasuwa istotniejsze spostrzeżenie. Obrazowanie na gruncie religijności zaczyna zasłaniać słowo, które powoli jest wycofywane z obszaru języka religijnego, wydaje się, że sam obraz staje się wystarczający (i to nie tylko do celów dydaktycznych), przynajmniej w czasie góreckiego *Misterium Męki Pańskiej*. Raz zobaczona osoba odtwarzająca postać Jezusa Chrystusa zmienia wyobrażenia o jego wyglądzie. Co zaskakujące, dzieje się tak pomimo wielowiekowej obecności wyobrażenia Jezusa Chrystusa na podobieństwo dziadka-żebraka. Obraz odsłania dużo większą siłę oddziaływania niż słowo. Warto tutaj wskazać na dwa mechanizmy. Po pierwsze, wypadają z obiegu kultury ludowej wyobrażenia ukształtowane pod

⁵⁸ Johan Huizinga akcentuje, iż w sztukach plastycznych w późnym średniowieczu dostrzegana jest malowniczość żebraka, literatura z kolei traktuje ten temat z komizmem lub z niechęcią. Patrz: tenże, dz. cyt., s. 358.

⁵⁹ Przypomnienie na gruncie religijności jest bardzo często kojarzone z przypomnieniem „czasu początku”. Prawdziwość przedstawień, jakie niesie ze sobą język religijny, wpływa przede wszystkim ze zdolności przywoływania pamięci o początku. Funkcja anamnezyjna jawi się jako przewyżczenie ziemskiej doczesności i ziemskiego czasu i jest jak żywy mit w Eliadowskim rozumieniu tego słowa. Patrz: E. Wolicka, dz. cyt., s. 71. Gdyby korzystać z tego tropu interpretacyjnego, z pewnością przypomnienie sobie Kalwarii i Męki Jezusa Chrystusa można byłoby opisać w takich właśnie kategoriach. Z kolei historycy sztuki podkreślają, iż w nowożytnej sztuce, a co za tym idzie, w kulturze współczesnej, brak jest odwołań do „czasu początku”, który jest z kolei interpretowany jako oznaka desakralizacji i kryzys możliwości powrotu do źródeł przez uczestnika współczesnej kultury. Por. T. Chrzanowski, *Kryzys sztuki religijnej - historia czy teraźniejszość*, [w:] *Kryzysy w sztuce*, Warszawa 1988, s. 179-197.

⁶⁰ Takiego rodzaju zamiana mocno wpisuje się z kolei w przedstawianie orbis exterior w kategoriach orbis interior i w ramach paradygmatu semiotyczno-strukturalnego na takiej projekcji będzie polegał sensualizm religijny. Por. L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986, s. 215-219; K. Piątkowska, *Kultura a ikonosfera*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, 1994, T. 33, s. 75-76.

wpływem XVII- i XVIII-wiecznej akcji misyjnej. W wyniku misji nastąpiła wzajemna adaptacja tekstów ludowych i kościelnych, a do zbiorowej pamięci chłopów weszło między innymi wyobrażenie o Jezusie Chrystusie oparte na regule ciągłych analogii do życia chłopskiego. Po drugie, to „puste” miejsce jest zastępowane przez kolejny wyobrażeniowy obraz, który odwołuje się nie do słowa, lecz do innego obrazu. Aby zilustrować zanik odwoływania się obrazowania do słowa, podam pewien przykład. Jak ustaliliśmy na podstawie wywiadów, przy odtwarzaniu strojów i wyglądu postaci biorących udział w góreckim misterium korzystano z obrazków w bogato ilustrowanej Biblii dla dzieci. Postać Jezusa Chrystusa nadto była charakteryzowana przy wykorzystaniu najbardziej znanych typów ikonograficznych takich jak np. Husta św. Weroniki.

Ekspansywność obrazów we współczesnej kulturze jest powszechnie znana. Obraz jako nośnik informacji i medium wypiera słowo (zarówno drukowane, jak i dyskursywną mowę). U odbiorców kultury masowej wyrabiane są trwałe nawyki zmierzające do przekonania ich, że wizualność jest podstawową warstwą ich życiowego środowiska. Wielość obrazów wzajemnie odwołujących i nakładających się na siebie zastępuje i przesłania oryginał. Zjawisko to jest potęgowane przez siłę medium telewizyjnego. Komunikowanie elektroniczne silnie oddziałuje na kulturową stronę naszego życia, określa sposoby naszego myślenia i działania. Nasz sposób zachowania zmienia się wraz z telewizją, bowiem patrzymy na świat poprzez telewizję. Poza tym, iż telewizja może być nośnikiem doświadczenia kulturowego, określa ona szczególną retorykę współczesnej wypowiedzi skoncentrowaną na obrazie i lekceważącą słowo. W rezultacie mamy do czynienia z powrotem tego, co nieświadome, i potęgowaniem zjawiska tzw. wtórnej przedpiśmienności w kulturze współczesnej⁶¹. Ekspansja obrazu na gruncie religijności budzi obawy oderwania się od przedstawianego oryginału⁶². Taki język ma charakter barwnych konstrukcji i może powodować trywializację treści religijnych. Czyżby zatem obraz odwrócił się od człowieka i zaczął deformować jego *universum*? Co prawda we współczesnej kulturze obrazowanie ma coraz częściej charakter kreacyjny, a nie mimetyczny, lecz same obawy przed zanikiem funkcji dydaktycznej obrazu i oddalaniem się od oryginału przypominają wcześniejsze średniowieczne dysputy, które na powrót odżywają. W kulturze współczesnej, podobnie jak i w średniowieczu, dystans między kulturą uczoną i kulturą ludową pokonywany jest za pomocą komunikowania wizualnego. Słowo elit przekładane zostaje na język obrazkowy. Współczesność i średniowiecze jawią się jako okresy kultury wizualnej, co więcej, niekiedy

⁶¹ R. Silverstone, *Telewizja, retoryka i powrót tego co nieświadome. Uwagi o miejscu wtórnej przedpiśmienności w kulturze współczesnej*, przeł. I. Siwiński, „Przekazy i Opinie”, 1990, nr 1-2(59-60), s. 37-60.

⁶² Na ten temat patrz: A. Lepa, *Uwięzienie słowa czy ekspansja obrazu*, „Ethos”, 1993, nr 4(24), s. 20-35; J. L. Marion, *Ślepy w Siloe, czyli odniesienie obrazu do oryginału*, przeł. L. Balter, „Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny”, 1990, nr 2(56), s. 12-29.

współczesność z wymienionych właśnie powodów nazywana bywa nowym średniowieczem⁶³. Pytaniem otwartym pozostanie, czy doczekamy się rozwoju nowych apokryfów?

⁶³ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1996, s. 74-101.