

**Monika Drożdżewicz**  
Uniwersytet Warszawski

## **Obrazy biczowania Chrystusa w wybranych mesjadach pasyjnych z XVII wieku**

### **1. Uwagi wstępne**

Jednym z literackich przejawów odradzającego się w katolicyzmie potrydenckim kultu Męki Pańskiej były licznie powstające w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej mesjady pasyjne – poematy ukazujące kaźń Chrystusa<sup>1</sup>. W studiach nad tymi dziełami nie dociekano dotąd znaczeń kolejnych metafor i obrazów składających się na opisy Historii Świętej (jedną z przyczyn tego stanu rzeczy leży w obszerności tekstów). Mocno zakorzenione w stanie badań przeświadczenie o kryzysie języka symbolicznego w poezji religijnej polskiego baroku<sup>2</sup> powoduje, że interpretatorzy mesjad zwykle nie osadzają swoich analiz w kontekście tradycji teologicznej. Badacze podkreślają, że autorzy – nieraz dość swobodnie puściwszy wodze imaginacji – z upodobaniem eksponowali ponure okrucieństwo pasyjnych wydarzeń. Dominujące w literaturze przedmiotu przekonanie znajduje odzwierciedlenie między innymi w uwagach Mirosławy Hanusiewicz sformułowanych na potrzeby syntetycznego ujęcia zjawiska sensualizmu w polskiej siedemnastowiecznej epice i liryce religijnej:

---

<sup>1</sup> Przyjmuję wprowadzone przez Leszka Teusza rozróżnienie na pełne utwory mesjadowe, odnoszące się do całości życia Jezusa, oraz mesjady pasyjne, których fabuła ogranicza się do męki i śmierci Zbawiciela – zob. L. Teusz, *Mesjady polskie XVII stulecia*, Warszawa 2002, s. 228–232. Na potrzeby swojej pracy, ukierunkowanej na badanie innych zagadnień niż problemy genologiczne, nazwę „mesjada” będę stosowała wymiennie z szerszym od „eposu” określeniem „poemat” (jakkolwiek znaczna część mesjad to eposy właśnie).

<sup>2</sup> Wśród tekstów, w których pojawia się taki sąd, można wymienić między innymi następujące prace: S. Nieznanowski, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965, s. 52–53, 149, 151; M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 152–153, 156–157; M. Hanusiewicz, *Zmysłowy świat wyobraźni religijnej poetów sarmackich*, „Znak” 1995, nr 7, s. 34; L. Teusz, dz. cyt., s. 217–218.

To tu [w opisach Męki Chrystusowej – przyp. M.D.] najwięcej znajdziemy materiału literackiego w pełni zasługującego na miano naturalizmu, owej prostej, mimetycznej, skupionej na szczególe deskrypcji, której detaliczność, zmysłowość i beznamiętność budzi grozę. Wietrzymy perwersję, obawiając się, że te opisy mają nie tylko, wedle zaleceń barokowych poetyk, *movere*, ale także – mimo wszystko – *delectare*. I niewątpliwie tak, choć źródłem delektacji była jednak głównie trafność „transliteracji” odtwarzanego świata, wraz z ponurym okrucieństwem jego doświadczenia<sup>3</sup>.

W artykule podejmę próbę odczytania pojawiających się w mesjadach obrazów cierpień Zbawiciela właśnie w kontekście pism egzegetycznych, tekstów mistycznych czy przekazów apokryficznych<sup>4</sup>. Postępowanie to nie jest możliwe bez dokładnego zbadania poszczególnych metafor i obrazów składających się na opisy pasyjnych epizodów. Tak projektowana analiza pozwoli, jak sądzę, rzucić nowe światło na zagadnienie konstruowania siedemnastowiecznych poetyckich ujęć Męki. Wydaje się bowiem, że dla ich twórców przejęte ze skarbcza teologii motywy i symbole stanowiły atrakcyjne tworzywo literackie, ponieważ wiele z nich doskonale wpisywało się w ówczesną estetykę, dla której charakterystyczna była tendencja do zwiększania zmysłowości ekspresji. Tym niemniej warto uważnie przyrzeć się sposobowi wykorzystania zaczerpniętych z tradycji egzegetycznej figur oraz zastanowić się, czy ich sensory duchowe pozostają istotne w interesujących mnie opisach. Celem poniższych rozważań jest próba oświetlenia fragmentów utworów nie poprzez zastane propozycje interpretacyjne, lecz przy wykorzystaniu macierzystego kontekstu poematów<sup>5</sup>.

Do analizy wybrano obrazy biczowania<sup>6</sup> z czterech utworów poetyckich: *Historyi na godziny kościelne rozdzielonej gorzkiej męki i okrutnej śmierci Boga Wcielonego Jezusa Pana Kaspra Miaskowskiego* (powstanie tej mesjady datuje się na 1602–1603 r.), *Pamiętki krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa* Abrahama Roźniatowskiego (z 1610 r.), *Nowego zaciągu pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa Syna Bożego* [...] Wacława Potockiego (tekst drugiej redakcji z 1680 r.) oraz *Chrystusa cierpiącego według tekstu Ewangeliej świętej wierszem polskim wystawionego* Wespazjana Kochowskiego (z 1681 r.).

<sup>3</sup> M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 2001, s. 187.

<sup>4</sup> Serdecznie dziękuję drowi hab. Pawłowi Stępniewi za inspirację oraz udzielenie cennych wskazówek.

<sup>5</sup> Należy zastrzec, że nie dążę do wskazywania pierwotnych źródeł przywołanych w mesjadach motywów, lecz próbuję rozpoznać, czy przynależą one do rezerwuaru symboliki chrześcijańskiej.

<sup>6</sup> Przedstawienia tego epizodu są konsekwentnie utrzymane w poetyce, która dominuje w całych utworach. Ta reprezentacyjność przykładów pozwala na ostrożne formułowanie pewnych uogólnień dotyczących kształtowania opisów męki Zbawiciela w mesjadach. Nie bez znaczenia dla tego wyboru był również fakt, że biczowanie należało do zespołu wydarzeń, które rozważano m.in. przy okazji rozmyślenia o siedmiokrotnym wylaniu Krwi Chrystusa (praktyka w XVII w. była wciąż żywa. Zob. H.D. Wojtyńska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVIII w.*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyńska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 62.).

## 2. Obnażenie Jezusa z szat

Związane z biczowaniem cierpienia Odkupiciela rozpoczynają się jeszcze przed wymierzeniem chłosty. Poprzedza ją obnażenie Syna Bożego z szat przez żołnierzy. Miaskowski i Kochowski ukazali odartego z sukni Jezusa jako wszechwładnego Pana, który przyodziewa niebo i ziemię. Na paradoks ten zwracano uwagę czytelników w rozmaitych rozważaniach pasyjnych. Świadczy o tym występowanie omawianego motywu w XVII-wiecznych polskich kazaniach. Na przykład ksiądz Franciszek Rychłowski przedstawił ten epizod w następujący sposób: „Obnażono bowiem Tego, który lilije polne i wszystkie kwiatki, i wszystkie drzewa, i wszystkie ptaszki, i wszystkie ludzkie przyodziewa”<sup>7</sup>. W *Chrystusie cierpiącym* obraz огоłoczonego z odzienia Stwórcy służy uzmysłowieniu ogromu niegodziwości i pychy ludzi, którzy poniżają Wszechmocnego, a zarazem – pokory Jezusa:

Co człowiek broi!  
 Obnażon stoi  
 Zbawiciel z szaty,  
 Co tę moc miewa,  
 Że przyodziewa  
 Obadwa światy<sup>8</sup>.  
 (s. 58)

Następnie pojawia się skierowane do całego stworzenia wezwanie do płaczu. Zaburzenie porządku natury stanowiłoby zresztą znacznie mniejsze naruszenie Boskiego ładu niż nieprawość, której dopuścili się przesładowcy Jezusa<sup>9</sup>. Kochowski pisze:

Na takie zbrodnie  
 Nieba pochodnie  
 Bierzcie opończe,  
 Wasze niech strasznie  
 Światło zagaśnie,  
 Miesiąc i słońce,  
 Lepiej w ruinę  
 Świata machineę

<sup>7</sup> F. Rychłowski, *Kazania na święta całego roku z różnych Doktorów i Autorów ku zbudowaniu dusz ludzkich zebrane*, Kraków 1667, s. 188.

<sup>8</sup> Mesjada Kochowskiego cytowana jest za edycją: W. Kochowski, *Chrystus cierpiący według tekstu Ewangelii świętej wierszem polskim wystawiony*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859.

<sup>9</sup> Mamy tu do czynienia z nawiązaniem do obrazu chaosu, który dotknął wszechświat w momencie śmierci krzyżowej Zbawiciela (zob. Mt 27, 51; Łk 23, 44–45). W anonimowej *Homilii paschalnej* z początku V w. motyw ten został wprowadzony w następujący sposób: „wówczas niebiosy doznały wstrząsu, [...] gwiazdy niebieskie omal nie pospadały ujrawszy, że rozpostarty został Ten, który istniał przed Jutrzenką; omal nie zagasł ogień słoneczny widząc, jak zaćmiewa się wielka światłość świata; [...] cały świat uległby zagładzie i rozpadłby się oszołomiony Męką [...]. Wszystko bowiem uległo zamieszaniu i zamętowi pod wpływem przerażenia, świat cały uległ wstrząsowi” (Pseudo-Hipolit, *Homilia paschalna*, w: *Pisma paschalne: Orygenes, O święcie Paschy*, Pseudo-Hipolit, *Homilia paschalna*, Pseudo-Chryzostom, *Homilie paschalne*, tłum., wstępem i komentarzem opatrzył S. Kalinkowski, Kraków 1994, Biblioteka Ojców Kościoła, t. 3, s. 69–70).

Puścić, niżeli  
Ludzie swym okiem  
Nad tym widokiem  
Paść by się mieli.  
(s. 58)

Narrator *Historji* mówi o Piłacie:

katowską ręką zwłóczy odzienie  
temu, co niebo powłókl obłokiem  
nie przemierzone nabystrzym okiem<sup>10</sup>.  
(s. 80)

Oddaniu Bożej potęgi, objawiającej się między innymi w dziele stworzenia, służą tu następujące bezpośrednio po sobie negacja („nie przemierzone”) i przymiotnik w stopniu najwyższym („nabystrzym”). Opowiadający posługuje się też kontrastem: Jezusowi będącemu wzorem czystości przeciwstawia „wszteczną gromadę” widzów oglądających poníženie Zbawiciela. Haniebnóść czynu oprawców została dodatkowo podkreślona przez stwierdzenie, że ludzie dopuścili się znieważenia najświętszego Ciała, które jest przedmiotem nieustannej adoracji aniołów<sup>11</sup>:

rynek syjoński widział te członki,  
na które głosów anielskich zwonki  
nigdy brzmieć patrząc nie przestawają.  
(s. 80)

W podobnej funkcji nawiązanie do chwały oddawanej Chrystusowi przez duchy niebieskie pojawia się na przykład w rozmyślaniach Ludwika z Granady. Pytał on: „Co robiły anioły, które tak dobrze znają wielkość majestatu Pana, gdy widziały Go chłostanego i męczzonego?”<sup>12</sup>. Z kolei w utworze Potockiego akcent pada na cierpienie Syna Bożego spowodowane wystawieniem na pośmiewisko Jego czystości. Zbawiciel

Stał tak, jako był na świat wyszedł w Betlejemie,  
Zagrzeblszy gdzieś przed wstydem święte oczy w ziemię<sup>13</sup>.  
(s. 98)

---

<sup>10</sup> K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 3. Wszystkie fragmenty *Historji na godziny kościelne rozdzielonej* przytaczam za tym wydaniem.

<sup>11</sup> W ikonografii odnajdujemy przedstawienia chłosty, na których Jezusowi asystują aniołowie – tak scenę tę ukazał na przykład Jaume Huguet na obrazie *Biczowanie* (obecnie w zbiorach Luwru w Paryżu).

<sup>12</sup> Ludwik z Granady, *Traktat VI. O modlitwie myślniej*, w: tegoż, *Abyś nie zapomniał, że jesteś chrześcijaninem*, wybór i tłum. K. Niklewiczówna, Poznań 1987, s. 245.

<sup>13</sup> Utwór Potockiego cytuję za wydaniem: W. Potocki, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa Syna Bożego nad Światem, Czarciem, Śmiercią i Piekielem. [...] Krzyż albo żalonna historyja krwawej męki i niewinnej śmierci Chrystusa Pana, Zbawiciela świata, z Pism Świętych ojczystym rytmem wyrażona*, wyd. K.S. Herka, Warszawa 1698 (w druk. Coll. Scholarum Piarum). Nie posługuję się edycją opracowaną przez Leszka Kukulskiego, gdyż obejmuje ona jedynie fragmenty poematu (zob. W. Potocki, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa, Syna Bożego* [...], w: tegoż, *Dziela*, t. 1, Warszawa 1987, s. 541–597).

W podobny sposób na ten wymiar udręk Chrystusa zwracała uwagę świętej Brygidzie Matka Boża: „przywiązany do słupa [Jezus – przyp. M.D.], nie miał na sobie żadnego odzienia, lecz stał tak, jak się narodził, cierpiąc i wstydząc się z powodu swej nagości”<sup>14</sup>. Potocki korzystał z tradycji teologicznej, w której kolejne szczegóły historii o narodzeniu Chrystusa w betlejemskiej stajni traktowane były jako prefiguracja Męki Pańskiej<sup>15</sup>. Zgodnie z tą ścieżką interpretacyjną nagość Dziecięcia symbolizowała огоłocenie Jezusa, które osiągnęło apogeum właśnie w Jego męce i śmierci krzyżowej<sup>16</sup>.

Autorzy mesjad obraz Zbawiciela odartego z szat przed biczowaniem kształtowali także, odwołując się do tradycji egzegetycznych, które stosowały metodę interpretacji polegającą na ukazywaniu tajemnic z życia Jezusa poprzez odniesienia do tekstów starotestamentowych. I tak na przykład w *Nowym zaciągu* Potocki opisuje cierpienia Chrystusa jako spełnienie zapowiedzi danej w historii Józefa egipskiego, który – początkowo zniechęcony i prześladowany przez swoich braci – ostatecznie przyniósł im wybawienie z nieszczęścia<sup>17</sup>. W tym celu autor eksponuje zakrwawioną suknię Pańską i zestawia ją z unurzaną we krwi kozła szatą pokazaną Jakubowi przez jego synów już po sprzedaniu Józefa jako dowód na to, że rozszarpały go dzikie zwierzęta. Z kolei narrator *Historii na godziny kościelne rozdzielonej* przedstawia Odkupiciela jako ofiarnego Baranka, w cierpliwości poddającego się męce i śmierci dla zbawienia świata. Mówiący stwierdza:

tak oto zamilkł przed tym co strzyże  
za nasze nagi Baranek bryże.

(s. 81)

Jest to parafraza fragmentu tekstu Deutero-Izajasza o cierpiącym Słudze Jahwe (Iz 53, 7). Egzegeci i autorzy rozważań chętnie przywoływali

<sup>14</sup> Św. Brygida, *Objawienia i inne dzieła*, tłum. z jęz. łac. J. Hojnowski, S. Kafel, T. Wietecha, Kraków 2004, s. 45.

<sup>15</sup> O popularnych w okresie kontrreformacji przedstawieniach Dzieciątka z narzędziami Męki zob. L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 1952, t. 10, s. 209–210; G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, s. 208–210. Świadectwem żywotności tej tradycji w siedemnastowiecznej pobożności są także ówczesne kolędy – zob. R. Montusiewicz, *Prefiguracja Męki i adoracja Dzieciątka w utworach kolędowych Kaspra Twardowskiego. Próba interpretacji ikonograficznej*, „Roczniki Humanistyczne” 1984, R. 32, z. 1, s. 117–133.

<sup>16</sup> Na przykład św. Katarzyna ze Sieny (*Listy*, wybór, tłum. i oprac. L. Grygiel, Poznań 1988, s. 57) wyjaśniała: Zbawiciel „był tak ubogi, że Maryja nie miała nawet kawałka płótna, aby Go okryć. W końcu umarł na krzyżu, obnażony z szat, aby odziać człowieka i okryć jego nagość”.

<sup>17</sup> Ta tradycja wykładu została ugruntowana przez liczne pisma Ojców Kościoła – zob. na przykład św. Grzegorz Wielki, *Homilie na Ewangelie*, tłum. W. Szoldrski, oprac. M. Maliński, Warszawa 1970, Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, t. 3, s. 203. Potocki w swoim eposie w pewien sposób wyróżnił tę wykładnię – po otwierających utwór *Przedmowie* i słowie *Do nabożnego czytelnika* zamieścił *Konterfet Jego [Jezusa] w Józefie* (s. 2–4), stanowiący rozbudowany opis owej prefiguracji.



owo proroctwo właśnie jako zapowiedź przedziwnej pokory gnębnego Zbawiciela. Ludwik z Granady pisał:

Podczas gdy oskarżano Jezusa, czyniąc wiele zgiełku i przytaczając przeciw Niemu tysiące fałszywych i kłamliwych dowodów, On stał pośród krzyków i wrzawy jak najłagodniejszy Baranek przy strzyżeniu, nie wymawiając się ani nie broniąc, nie mówiąc ani słowa<sup>18</sup>.

Miaskowski – przy pomocy inwersji („za nasze nagi Baranek bryże”) oraz przeciwstawienia nagości i bryż, czyli ozdób stroju – zwraca także uwagę, że Chrystus cierpi za ludzkie przywiązanie do doczesnych przyjemności. Podobne zestawienie odnajdujemy w rozmyślaniach spisanych pod koniec XVI w. przez jedną z polskich benedyktynek. W rozważaniu o biczowaniu wśród punktów przedkładanych do wzbudzenia żalu i zawstydzienia pojawia się ubolewanie wiernych nad tym, „żem tak bardzo cieleśni, gdyż same nasze zmyślności i świeckie rozkosze Tego związały i usmagały”<sup>19</sup>.

### **3. Arma Christi**

Autorzy mesjad chętnie czerpali również z tradycji ukazywania narzędzi Męki Pańskiej (przedstawienia te pojawiały się w licznych ujęciach Pasji zarówno literackich, jak i ikonograficznych). *Arma Christi* między innymi stanowiły dowód, że miłosierdzie Jezusa jest nieodłączne od cierpienia i ofiary, przypominały też wiernym kolejne etapy Męki<sup>20</sup>. Opis przedmiotów, za pomocą których rzymscy żołnierze zadawali ból i rany Zbawicielowi, miał również dać rozważającym mękę Chrystusa jak najwierniejsze wyobrażenie o jej szczegółach<sup>21</sup>.

Rożniatowski odnotowuje, że Chrystus stoi u słupa. Miaskowski, Kochowski i Potocki dokładniej określają miejsce kaźni – jest to pręgierz<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Ludwik z Granady, dz. cyt., s. 244.

<sup>19</sup> *Pisma ascetyczno-mistyczne benedyktynek reformy chełmińskiej*, wyd. K. Górski, Poznań 2009, *Pisarze Ascetyczno-mistyczni Polski*, t. 1, s. 54. Motyw ten występuje również na przykład w jednym z kazań pasyjnych księdza Andrzeja Załuskiego, który w następujący sposób zachęcał do rozpamiętywania boleści zadanych Ubiczowanemu: „poglądajcie na to Panieńskie Ciało, które tak haniebnie nasze rozpusty skatowały” (A. Załuski, *Kazania, które się naprędce zebrać mogły* [...], Warszawa 1696, k. Ccc3v).

<sup>20</sup> O ikonografii narzędzi Męki Pańskiej oraz ideowym charakterze tych przedstawień zob. A. Kramiszewska, *Narzędzia Męki Pańskiej*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 13, Lublin 2009, kol. 769–772.

<sup>21</sup> W XVI w., w atmosferze weryfikowania wiedzy o świecie starożytnym, pod dyskusję poddawano na przykład kwestię, czy biczowanie należy ukazywać przy wysokiej czy też niskiej kolumnie. Polemika ta miała wpływ między innymi na zmiany w ikonografii biczowania Jezusa – zob. T. Dziubecki, *Ikonaografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 48–50.

<sup>22</sup> Por. na przykład fragment *Rozmyślań dominikańskich*, w którym autor pisze o „miejscu, gdzie karano złoźniki” – *Rozmyślenia dominikańskie*, wyd. i oprac. K. Górski i W. Kuraskiewicz, oprac. ikonograficzne Z. Rozanow, wstęp komparatystyczny T. Dobrzeńcki, t. 1, Wrocław 1965, s. 53.

W *Nowym zaciągu* opisuje się go za pomocą peryfrazy zawierającej negatywny ładunek emocjonalny:

Słup, który dawno zbójceją osmrodził  
Niejeden łotr posoką [...].  
(s. 99)

Tym samym ukazany zostaje rozmiar hańby, jaką zadano Zbawicielowi – oto najświętsza krew niewinnego Baranka skropi to samo miejsce, na które spływała posoka zbrodniarzy. Już podczas przywiązywania Chrystusa do pręgierza oprawcy wykazują się brutalnością i zadają ból:

Żelazną Mu najpierw szyję ścisną kuną;  
Ręce potym – aż z stawów wystąpiły członki –  
Wspak wykręciwszy, wiązą twardymi postronki,  
Aż i nogi [...].  
(s. 98)

Narrator zamyka ten fragment wykrzyknieniem, w którym ukazuje niemożność oddania skali zniewagi, jakiej dopuszczają się kaci: „o hańbo niepojęta słowy!” (s. 98). Mamy tu do czynienia z pewnymi reminiscencjami dolorystycznego modelu pobożności, który jako środek poruszania uczuć religijnych odbiorcy wykorzystywał szczegółowe, wręcz naturalistyczne deskrypcje okrutnych udręczeń zadanych Zbawicielowi podczas męki<sup>23</sup>. Warto podkreślić, że przytoczony opis cierpień Chrystusa skonstruował Potocki jednak nie na podstawie własnych wyobrażeń, lecz przy wykorzystaniu elementów zakorzenionych w tradycji ukazywania sceny<sup>24</sup>.

Narrator *Historyi* zauważa, że Zbawiciel już przy związaniu, a więc jeszcze przed właściwym wymierzeniem kary, cierpi dotkliwy ból – z Jego ciała płyną strugi krwi. Żołnierze

krępują ręce stryczki i nogi,  
a zatym krwawe pławią odnogi.  
(s. 80)

<sup>23</sup> Zob. J.J. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*, Warszawa 1975, s. 126–127.

<sup>24</sup> Por. fragment *Rozmyślań dominikańskich* (s. 53): „morderze jęli przyciągać ręce Jego powrozy, tak iż wyciągnęli ręce z stawów, i związali tak Tego około słupa, aże się skóra przepadała na Jego rękach i strzykała krew z paznokciów Jego jako cewkami, i siniały ręce Jego; i przywiązali też zasię bardzo tęgo ku słupowi, iż oblicze Jego siniało, potem nogi także przywiązali powrozy, aż się wjadły w nogi Jego”. Pojawiająca się w tekście Potockiego wzmianka o żelaznej obręczy na szyi Chrystusa jest również motywem zaczerpniętym z tradycji. Autor interesującego nas opisu prawdopodobnie po raz kolejny odwołuje się do prefiguracji cierpień Jezusa danej w losach Józefa, opisanych w *Księdze Rodzaju* oraz w *Psalmie* 105 (104). Psalmista ukazuje pobyt Józefa w więzieniu przy pomocy następujących słów (w. 18): „Kajdanami ścisnęli jego nogi, w żelazo zakuli jego szyję” (*Biblia*, jeśli nie zaznaczono inaczej, cytowana jest z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich, Poznań 1996). Jako przykład obecności tego motywu w przedstawieniach biczowania Chrystusa może służyć jedna z kwater Herrenberger Altar Jörga Ratgeba – ukazał on chłostanego Pana, wokół którego szyi zaciśnięta jest żelazna obręcz.

Taki sposób ukazywania Pasji w pismach mistycznych służył podkreśleniu miłości Zbawiciela ku ludziom. Na przykład święty Bonawentura w traktacie *Mistyczny krzew winny* pisał o Jezusie: „związany więzami miłości, zstąpił z nieba na ziemię, aby przyjąć więzy Męki”<sup>25</sup>.

Kochowski skrępowanie Chrystusa opisał jako scenę osaczenia Go przez oprawców (ten sposób obrazowania autor stosował konsekwentnie w całym ustępie poświęconym biczowaniu):

Jak więc komiegi,  
Kiedy na śpiegi  
Czołn wyprawiony  
Na morzu zoczą,  
Wnet go obkoczą,  
Nieuwiedziony;  
Jak sarnak młody  
Bieząc do wody,  
Pada lwom w łupie –  
Tak Pana w onej  
Burdzie szalonej  
Wiążą przy słupie.  
(s. 59)

Wspólnym elementem tych porównań jest eksponowanie sytuacji otoczenia ofiary przez wrogą jej grupę. Pierwsze z nich czerpie z metaforyki wojen morskich, w tradycji chrześcijańskiej używanej do budowania obrazu rycerza-nawigatora Chrystusowego przebijającego się przez flotę przeciwnika do portu<sup>26</sup>. Druga z przenośni wyzyskuje kilkakrotnie pojawiający się w *Starym Testamencie* symbol jelenia, odnoszony przez Ojców Kościoła do Zbawiciela<sup>27</sup>. Określenie „sarnak młody” odsyła wprost do fragmentu *Pieśni nad pieśniami*, w którym Oblubienica mówi: „Umiłowany mój podobny do gazeli, do młodego jelenia” (Pnp 2, 9). Orygenes komentował ten cytat w następujący sposób:

Kogóż innego dalej uznamy za „przemilego jelenia”, jeśli nie Tego, który zgładził owego węża, co uwiódł Ewę [...]? To On przybył, aby „w ciele swoim usunąć wrogość”, którą między Bogiem i człowiekiem zbudował zgubny pośrednik. [...] Jeśli zaś wypada się zastanowić, dlaczego przyrównany został do jelenka [...], to zauważ, że „choć był w postaci Bożej”, „został nam

<sup>25</sup> Św. Bonawentura, *Mistyczny krzew winny, czyli traktat o Męce Pańskiej*, tłum. i oprac. S. Kafel, w: tegoż, *Pisma ascetyczno-mistyczne*, przedmowa P.A. Dudycz, wprowadzenie C. Niezgoda, Warszawa 1984, s. 170. Mistyk ukazywał sznury krępujące chłostanego Zbawiciela i bice jako jedno z więzów, którymi Winny Krzew jest przywiązywany do słupka.

<sup>26</sup> Por. fragment wiersza *Dwaj święci Patroni* Piotra Łoskiego: „Bóg i na lud polski dość łaskawy/ Dając port wolny pod swe górne brzegi/ Do łądu, z łódki cnót, przez zbrodń komiegi./ A gdyś tak probant wiosła, cny prymasie,/ Bywaj na pomoc w ostatecznym czasie” (P.F. Łoski, *Dwaj święci patroni*, w: *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz, oprac. tekstów i bibliogr. M. Malicki, il. wybrał J. Chrościcki, Wrocław 1989, s. 252, BN I, nr 259).

<sup>27</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór i oprac. ilustracji B. Kulesza-Damaziak, Warszawa 2001, s. 269–270.



dany jako Syn i narodził się dla nas jako chłopiec, a na Jego barkach spoczęła władza”. Jest więc „młodym jelonkiem” dlatego, że się urodził jako mały chłopiec<sup>28</sup>.

Oprawcy Jezusa zostali natomiast przez Kochowskiego przyrównani do polujących lwów – obrazowanie to ma swoje źródło w psalmach. Przywołać należy zwłaszcza *Psalm 35* (34), odczytywany jako zapowiedź Męki Pańskiej (warto nadmienić, że jego ilustracje były zarazem pierwszymi wizerunkami biczowania Zbawiciela<sup>29</sup>). Lew występował niekiedy także jako symbol szatana. Między innymi święty Piotr napominał wiernych: „Czuwajcie! Przeciwnik wasz, diabeł, jak lew ryczący krąży szukając kogo pożreć” (1 P 5, 8). Zapowiedź zwycięstwa Chrystusa nad szatanem i jego królestwem egzegeci widzieli między innymi właśnie w opowiadaniu o Samsonie, który bez broni, mocą Bożą rozerwał młodego lwa (Sdz 14, 5 n.)<sup>30</sup>. Kochowski odnotowuje, że Jezusa otacza całe ich stado. Autor łączy więc wskazywany symbol lwa z opisem oprawców zaczerpniętym z innego psalmu, którego słowa odnoszono do osoby cierpiącego Zbawiciela: „sfora psów mnie opada, osacza mnie zgraja złoczyńców. [...] Z psich pazurów wyrwij moje jedyne dobro, wybaw mnie od lwiej paszczyki” (Ps 22 (21), 17. 21–22).

W omawianych poematach pojawiają się też wzmianki o narzędziach, za pomocą których żołnierze wymierzają karę. Miaskowski i Potocki wymienili miotły-różgi i bicz, Roźniatowski dodał jeszcze łańcuchy. Poeci czerpali w tym wypadku z opisów apokryficznych i przedstawień ikonograficznych. Wykorzystywanym przez ich twórców źródłem informacji o narzędziach biczowania były prawdopodobnie teksty świętego Hieronima<sup>31</sup>. Z miotłami, biczami i łańcuszkami występują też oprawcy na przykład w *Rozmyślaniach dominikańskich*<sup>32</sup>. W *Pamiętce krwawej ofiary* szczegółowo opisane zostało nawet samo przygotowanie narzędzi Męki:

Obracają się wartko: ci świeżą brzezinę  
zaparzają w ukropie, twardą żyłwinę  
na smagłe biczę wiążą, cierzniem przeplatają,  
z drotów łańcuchy kręcą, końce zaostwiają<sup>33</sup>.

(s. 82)

<sup>28</sup> Orygenes, *Komentarz do „Pieśni nad pieśniami”*, w: tegoż, *Komentarz do „Pieśni nad pieśniami”*. *Homilie o „Pieśni nad pieśniami”*, z łac. tłum. i przypisami opatrzył S. Kalinkowski, Kraków 2005, s. 162.

<sup>29</sup> Zob. T. Dziubecki, dz. cyt., s. 45.

<sup>30</sup> Zob. D. Forstner, dz. cyt., s. 278. Z kolei ostatni czyn Samsona – złamanie dwóch kolumn podtrzymujących dom, w którym zebrali się Filistyni – objaśniano niekiedy jako prefigurację biczowania Chrystusa.

<sup>31</sup> W tej kwestii na jego autorytet powoływali się liczni kaznodzieje, między innymi ksiądz Rychłowski, który pouczał: „jedni kaci siekli Chrystusa różgami cierniowymi, drudzy powrozami węzłowatymi, drudzy łańcuszkami żelaznymi: co wszystko [...] opisuje św. Hieronim” (F. Rychłowski, dz. cyt., s. 175).

<sup>32</sup> Zob. *Rozmyślania dominikańskie...*, s. 54–55.

<sup>33</sup> A. Roźniatowski, *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, wyd. J.S. Gruchała, Warszawa 2003, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 27. Wszystkie cytaty z utworu za tym wydaniem.

Dokładne ukazanie *arma Christi* służyło podkreśleniu okrucieństwa kary. W mesjadicie Roźniatowskiego efekt ten wzmacnia również zastosowana we wszystkich czterech wersach instrumentacja głoskowa<sup>34</sup>. Nagromadzenie odnoszących się do żołnierzy czasowników dynamizuje opis. Oddane w ten sposób zaangażowanie katów w wykonywaną czynność dowodzi ich zaciekleści.

Na uwagę zasługuje również wykorzystanie przez Potockiego prezentacji narzędzi Męki w celu nawiązania do tradycji egzegetycznej, zgodnie z którą starotestamentowy obrzęd Paschy stanowił prefigurację tajemnicy śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Już święty Paweł w *Liście do Koryntian* wyjaśniał: „Chrystus bowiem został złożony w ofierze jako nasza Pascha” (1 Kor 5, 7), a tę ścieżkę interpretacyjną rozwijali między innymi Pseudo-Hipolit czy Pseudo-Chryzostom<sup>35</sup>. Wydaje się jednak, że już sam budowany w mesjadicie paradoksalny obraz (oto biczowany jest jak niewolnik<sup>36</sup> Ten, który wyprowadził Izraelitów z niewoli egipskiej, gdzie cierpieli oni między innymi karę chłosty) stanowi element własnej inwencji pisarza – nie udało mi się natrafić na takie zestawienie w innym źródle<sup>37</sup>. Takie działanie autora uprawomocniałaby – wykorzystywana w ignacjańskiej metodzie medytacji – zasada *accomodatio*, pozwalająca na rozszerzanie orzeczeń zdań biblijnych na podmioty niewystępujące w danym fragmencie *Pisma Świętego*<sup>38</sup>. Potocki pisze:

Nieznośny ból, lecz trudno równać go do żalu,  
I Tenże miał kiedy być wiązany do palu?  
Część różgami, część miał być usieczony biczem  
Od pogańskich siepaczów, kształtem niewolniczem,  
Ten co z Egiptu kędy czterysta lat płacze  
Plemię Abrahamowe na ciężkie korbacze

<sup>34</sup> Mirosława Hanusiewicz (*Święte i zmysłowe...*, s. 150) przypomina, że barokowe poetyki semantyzowały niektóre formy instrumentacji. Jako przykład podaje *Quaestiones in Genesim* Marina Mersenne'a, który radził: „Widać, że *r* dźwięczy czystą surowością, trzeba je więc powtarzać, gdy chcesz przedstawiać rzeczy najbardziej surowe i najstraszniejsze”.

<sup>35</sup> Zob. Pseudo-Hipolit, *Homilia paschalna...*, s. 51 i n.; Pseudo-Chryzostom, *Homilie paschalne*, w: *Pisma paschalne...*, s. 79 i n. Typologia ta pojawia się również w przypisywanym świętemu Ambrożemu orędziu paschalnym – zob. *Exsultet*, przekład z Mszału Rzymskiego, w: *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007, s. 91, BN II, nr 255.

<sup>36</sup> *Lex Porcia* z 195 r. p.n.e. zabraniała biczować obywateli rzymskich. Zob. J. Kudasiwicz, *Biczowanie Chrystusa*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1976, kol. 514. Fakt ten eksponował w swoich rozważaniach na przykład Ludwik z Granady (dz. cyt., s. 245).

<sup>37</sup> Sama tradycja interpretacyjna była jednak w epoce wykorzystywana do mówienia o biczowaniu Zbawiciela. Na przykład ksiądz Załuski w poświęconym temu epizodowi Męki Pańskiej kazaniu w następujący sposób zachęcał wiernych do korzystania ze zbawczej krwi chłostanego Jezusa: „obmyjcie szpetności wasze w tym miłosierdzia czerwonym morzu, zatapiajcie obrzydliwego Faraona z niezliczonym grzechów waszych wojskiem” (A. Załuski, dz. cyt., k. Ccc3v).

<sup>38</sup> Zob. J. Szłaga, *Akomodacja biblijna*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin 1973, kol. 244–245.

Przy słupiech, które i dziś stoją dla pamięci,  
Wywiedzie, raczej Ręką wszechmocną wykreści;  
Dziś, gdy rocznicę takiej wolności obchodzą,  
Jego Ciało niewinne tak okrutnie głodzą.

(s. 99)

Fragment otwiera uwaga, iż przepełniający Chrystusa smutek sprawia Mu o wiele dotkliwsze cierpienia niż ból fizyczny. Narrator podkreśla, że opisywane zdarzenie – biczowanie wszechmogącego Boga przez pogan – stanowi trudną do zrozumienia tajemnicę. Marek Prejs wyjaśnia, że w późnobarokowej twórczości przedstawianie wydarzeń Historii Świętej jako paradoksalnych, przekraczających możliwości ludzkiego rozumu jest popularnym typem dowodzenia jej prawdziwości<sup>39</sup>. W pytaniu retorycznym mówiący daje wyraz pełnemu bołści zadziwieniu pokorą i ogołoceniem Zbawiciela. Wzmocnienie swojej wypowiedzi uzyskuje dzięki powtórzeniu zaimka wskazującego odnoszącego się do Jezusa („Tenże”, „Ten”). Narrator eksponuje także – za Ewangelią (zob. na przykład Łk 23, 24) – że męka Zbawiciela ma miejsce w przeddzień święta Paschy. Żydzi – w czasie przygotowania do obchodów pamiętki wyprowadzenia swych przodków z niewoli – występują więc przeciwko Temu, który dokonał owego cudu, skazując Wszechmocnego na cierpienie i śmierć. Warto zwrócić również uwagę, że jako narzędzia chłosty wymienione są różgi i bicze. Tomasz Dziubecki przypomina, że w późnym średniowieczu starotestamentowe proroctwa zaczęto wykorzystywać jako źródła do tworzenia przedstawień *arma Christi*. Z epizodem biczowania łączono fragment Księgi Izajasza: „Dlatego tak mówi Pan, Bóg Zastępów: „Ludu mój, co mieszkasz na Syjonie, nie lękaj się Asyrii, która cię różgą uderza i bicz swój na ciebie podnosi, wzorem Egiptu” (Iz 10, 24)<sup>40</sup>.

#### 4. Chłosta

Twórcy wszystkich analizowanych przedstawień eksponują cielesne cierpienia Chrystusa, w tym przede wszystkim motyw obficie płynącej krwi Zbawiciela. Niewątpliwie mamy tu do czynienia z charakterystycznymi dla polskiej barokowej literatury i sztuki nawiązaniem do tradycji średniowiecznej. Jako jeden z wyrazistych przykładów tej tendencji badacze wskazują wykorzystywanie w kształtowaniu siedemnastowiecznych opisów Pasji pierwiastków doloryzmu, makabryzmu i naturalizmu. Uczeni przestrzegają zarazem, że owe odwołania nie są prostym nawrotem do wcześniejszych form obrazowania ani z niewolniczym naśladownictwem<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Zob. M. Prejs, *Tradycje gotyckie w literaturze polskiego baroku*, w: tegoż, *Staropolskie kręgi inspiracji. Studia o literaturze*, Warszawa 2004, s. 19–20.

<sup>40</sup> Zob. T. Dziubecki, dz. cyt., s. 47.

<sup>41</sup> Zob. m.in. M. Prejs, *Poezja późnego baroku...*, s. 193–236; A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVII wieku*, Lublin 1992, s. 355–357;

Oglądowi przedstawień Męki Pańskiej musi towarzyszyć jednak także świadomość, że epicki wymiar opowieści autorzy mesjad wzbogacali poprzez kształtowanie jej tak, by ukazywana historia mogła stać się przedmiotem nabożnego rozmyślenia odbiorców (w tym celu wykorzystywali między innymi stosowaną w medytacji ignacjańskiej zasadę *applicatio sensuum*)<sup>42</sup>. Należy podkreślić, że liczni przewodnicy duchowi zalecali rozważającym Pasję skierowanie uwagi między innymi właśnie na wielkość znoszonych przez Zbawiciela boleści. Uświadomienie ich ogromu miało służyć wzbudzeniu w sobie przez wiernych jeszcze większego współczucia, skruchy, wdzięczności i miłości. Ludwik z Granady w rozmyślaniu poświęconym biczowaniu pouczał:

Człowieku zgubiony, będący przyczyną wszystkich tych ran, spójrz, ile tu masz pobudek do miłości, lęku, pokładania w Panu nadziei i współczucia Jemu. Do miłości – bo widzisz, ile wycierpiał Pan dla ciebie. Do lęku – widząc, z jaką surowością karał na sobie twoje grzechy. Do pokładania nadziei, gdy rozważasz, jak obfite zadośćuczynienie i odkupienie zostało za nie złożone. A do współczucia niech cię poruszy rozważanie wielkości tej męki i obfitości przelanej przez Pana krwi<sup>43</sup>.

W badanych tekstach zwraca uwagę wysoka frekwencja motywów akwatyecznych. Metaforyka ta znajduje ugruntowane miejsce w tradycji ukazywania Męki. Sformułowania czerpiące z tego kręgu tematycznego pojawiają się między innymi u Tomasza a Kempis, który pisał o ranach Ubiczowanego:

każda z nich stawała się źródłem, z którego Twa najdroższa krew sączyła się obficie niezliczonymi czerwonymi strumykami. Chciałeś w nich obmyć nas z zastarzałych brudów naszych nieprawości i Twą krwią najdroższą oczyścić nasze dusze od wszelkiej winy<sup>44</sup>.

---

J.S. Pasierb, *Sztuka czasów potrydenckich*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984, s. 51–52, 56.

<sup>42</sup> Zob. m.in. J.S. Gruchała, *Wprowadzenie do lektury*, w: A. Roźniatowski, dz. cyt., 16–21; L. Teusz, dz. cyt., s. 137–138, 145–149, 229, 233. Spostrzeżenia te znajdują potwierdzenie w pojawiających się w różnych partiach utworów odautorskich sygnałach powiązania narracji z tradycją modlitwy zmetodyzowanej. I tak na przykład w *Pamiętce krwawej ofiary* większość rozdziałów twórca zamyka zachętami do towarzyszenia cierpiącemu Chrystusowi i uważnego przyglądania się Jego męce. Odbiorcy zdają sobie sprawę, że kroczenie za dręczonym Jezusem wiąże się z odczuwaniem bólu. Deklarują jednak gotowość współcierpienia z Panem, świadomi, że to droga prowadząca do otrzymania zbawiennych łask, wysłużonych przez Syna Bożego. Znakiem owych owoców męki Jezusa są strumienie Jego krwi, w której ludzie mogą obmyć skalane grzechem sumienia. Podobny motyw pojawia się w mesjadzie Kochowskiego, który wyjaśnia, że do żalu za grzechy i nawrócenia prowadzi ogląd medytowanej treści – „uważanie aktu żałościwego” (s. 62), w tym skupienie uwagi na krwi płynącej z ciała Chrystusa, stanowiącej symbol Jego męki i miłości: „Mizerny człeczce,/ Gdy z Pana ciecze/ Krew tym potokiem,/ Kamienne duchy/ Serdecznej skruchy/ Roztrzeźw obrokiem” (s. 64).

<sup>43</sup> Ludwik z Granady, dz. cyt., s. 245.

<sup>44</sup> Tomasz a Kempis, *Pasja. Męka Chrystusa według czterech Ewangelii*, tłum. W. Szymona, Kraków 2005, s. 64. Św. Bonawentura (*Do sióstr o doskonałości życia*, tłum. i oprac. S. Kafel, w: tegoż, *Pisma ascetyczno-mistyczne...*, s. 135) zwracał się natomiast do Jezusa-Oblubieńca: „Krew [...] Twoja tak obficie wypłynęła, że oblała całe Twoje ciało. [...] Nie



W przytoczonym cytacie eksponowanie obrazu Krwi Pańskiej służy ukazaniu jej oczyszczającej i zbawczej siły. Jak dowodzi przeprowadzona przez Jeana-Paula Roux analiza, w podobnej funkcji motyw był wykorzystywany przez twórców szesnasto- i siedemnastowiecznych rycin<sup>45</sup>. Znajomość tych przedstawień pozwala wnioskować, że z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia również w mesjadach.

Narratorzy mówią o „krwawych odnogach” (*Historija na godziny kościelne rozdzielona*, s. 80) czy „krwawych strumieniach” (*Pamiętka krwawej ofiary*, s. 82). Krew Chrystusa oblewa Jego umęczone członki, spływa również na ziemię („już się jej i pod nogi pogańskie nalało” – *Pamiętka*, s. 83; „rumianej pełen piasek posoki” – *Historija*, s. 80)<sup>46</sup>. Metaforyka ta w największym stopniu organizuje opis w *Chrystusie cierpiącym*, gdzie ciało Zbawiciela ukazywane jest nie tylko jako źródło:

Z plecy i z boków  
Jak z jednych stoków  
Hojnie krew broczy,  
(s. 62)

lecz nawet jako koryto rzeki:

Już z każdej strony  
Krwiaś okraszony,  
Pełne krwie rowy,  
Wszędzie szerokiem  
Cieką potokiem  
Do stóp od głowy.  
(s. 60)

Strugi krwi Zbawiciela zostają też pośrednio porównane z falami – mówiący piętnuje nieczułość słupa biczowania, który zapewne zostałyby starty przez morską nawałnicę, a oblany krwią Chrystusa – stoi niewzruszony<sup>47</sup>:

Słupie kamienny,  
Jakoś w nikczemny  
Rum się nie skruszył? [...]  
Gdyś z świętej rany  
Krwia popluskany  
Jednym korałem,

kropla, lecz fala krwi tak obficie wypłynęła z [...] całego [Twego] ciała – na skutek biczowania”. Ludwik z Granady (dz. cyt., s. 245) w opisie biczowania odnotowywał: „spływają strumienie krwi po najświętszych plecach”.

<sup>45</sup> Zob. J.-P. Roux, *Krew Chrystusa*, w: tegoż, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, tłum. M. Perek, Kraków 1994, s. 320, 326, 328, 339–342.

<sup>46</sup> Podobny opis znajdujemy na przykład u św. Brygidy (dz. cyt., s. 46), której Matka Boska objawiła, że po biczowaniu „miejsce, na którym stał [Jezus – przyp. M.D.], było całe zalane krwią”.

<sup>47</sup> Por. podobnie wyrażony motyw nieczułości w kazaniu księdza Załuskiego: „Bo jeżeli [...] niedbały na potężne młotów razy diament krwią jednego bydłęcia skropiony w cząstki sypie się drobne, kto nie przyzna, że ten głaz bez skazy w krwawej niewinnego Baranka pławiąc się powodzi, bardziej jest żelaza niż kamienia ucinkiem?” (A. Załuski, dz. cyt., k. Bbb3v).



Nie z morskiej flagi,  
Lecz Pańskiej plagi  
Był w Jeruzalem.  
(s. 60)

W mesjadzie Kochowskiego żołnierze, zgodnie z logiką używanej metaforyki, są nawet ukazywani jako sprawcy powodzi: „krwawą powodzią pluszczą” (s. 60). Autor oddziałuje na wyobraźnię odbiorców nie tylko za pomocą przenośni, lecz także poprzez odtworzenie jakości dźwiękowych (onomatopeja „pluszczą”). Zmysł słuchu adresatów tekstu próbowali uaktywnić również Roźniatowski i Potocki, którzy wzmiankowali o odgłosach towarzyszących biczowaniu. Dla wzmocnienia efektu wykorzystali w tych opisach instrumentację głoskową. W *Pamiętce krwawej ofiary* czytamy:

Żalosne trzaskanie słyhać po wszystkich gmachach,  
(s. 83)

a narrator *Nowego zaciągu* relacjonuje:

Świeżej brzozy echo się rozlega po rynku!  
(s. 99)

Innym chętnie wykorzystywanym przez autorów narzędziem kreowania wyrazistego zmysłowo obrazu są epitety opisujące barwy. Dominuje oczywiście czerwień przelewanej przez Zbawiciela krwi – jako kolejny symbol Jego zbawczej ofiary i miłości. U Miaskowskiego i Potockiego krew ma kolor „rumiany”. Kochowski posługuje się większą liczbą odcieni – obok barwy rumianej wymienia także purpurę i koral:

Czem w purpurowy  
Kolor się nowy  
Pan nasz przybierze,  
Jako gdy drzewi  
Koral się krzewi  
W rumianej cerze.  
(s. 62)

Mirosława Hanusiewicz wiąże owo eksponowanie czerwieni w opisach Pasji z nawiązywaniem do średniowiecznych objawień, zwłaszcza świętej Brygidy, oraz z właściwą epoce baroku stylistyką – z jej upodobaniem do hiperboli<sup>48</sup>. W propozycji tej niedocenione pozostają związki łączące praktykę siedemnastowiecznych twórców z tradycją rozważań pasyjnych<sup>49</sup>. I tak w *Mistycznym krzewie winnym* święty Bonawentura określał

---

<sup>48</sup> Zob. M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe...*, s. 159–160, 274–276. Podobne ujęcia – akcentujące hiperbolizacyjny wymiar tego typu opisów – dają także Stefan Nieznanowski (dz. cyt., s. 63–66) oraz Adam Rysiewicz (*Kaspra Miaskowskiego czytanie Ewangelii*, w: *Przełom wieków XVI i XVII...*, s. 272–275).

<sup>49</sup> Celne są tu spostrzeżenia Aliny Nowickiej-Jeżowej (*Wprowadzenie do lektury*, w: K. Miaskowski, dz. cyt., s. 9), która podkreśla, że w twórczości religijnej Miaskowskiego „aktywności zmysłów i wyobraźni towarzyszy medytacyjny wysiłek umysłu, aby przetworzyć materię sensualną i imaginacyjną w idee oświecone Słowem objawionym”.

Chrystusową krew jako: „czerwoną” (pojawia się też „rózana czerwien”), „purpurową” i „rumianą”; poszczególnym odcieniom przypisywał on wymowę symboliczną<sup>50</sup>. Uwzględnienie tego kontekstu pozwala podać w wątpliwość traktowanie wskazywanego sposobu konstrukcji opisów przede wszystkim jako wyrazu emfazy charakterystycznej dla barokowych twórców oraz jako dowodu na początki dominacji w obrazach Męki jakości zmysłowych nad symbolicznymi<sup>51</sup>. Problem ten dobrze widać na przykładzie przymiotnika „rumiany”, który Andrzej Vincenz traktuje jako manieryzm Miaskowskiego<sup>52</sup>. Tymczasem określenie to, zaczerpnięte z *Pieśni nad pieśniami* („Miły mój śnieżnobiały i rumiany”<sup>53</sup> – Pnp 5,10), zostało przejęte – na przykład przez przywoływanego wyżej świętego Bonawenturę – do ukazywania męki Chrystusa jako świadectwa Jego miłości do każdego człowieka<sup>54</sup>. Prawdopodobne, że Miaskowski i Potocki byli świadomi tej tradycji użycia słowa. Nawet w przypadku zastosowanego przez Kochowskiego nagromadzenia wyrazów ukazujących barwę krwi Zbawiciela można przypuszczać, że istotne pozostają sensy duchowe, do których opis odsyła. Warto zauważyć, że poeta posługuje się metaforą przywdziewania przez Chrystusa purpury – tym samym wskazuje na Jego królewską godność<sup>55</sup>. Ciekawie wyzyskał Kochowski także obraz koralu – pamiętamy bowiem, że we wcześniejszym fragmencie (s. 60) eksponował nie tylko barwę koralowca (czerwien), lecz także jego naturalne środowisko (morze), by zestawić krew wypływającą z ran Zbawiciela właśnie z wezbranymi falami. Być może również zastosowana dla opisu wyglądu Jezusa hiperbola („koral [...] w rumianej cerze”) była motywowana tradycją

<sup>50</sup> Św. Bonawentura, *Mistyczny krzew winny...*, s. 169, 181, 183, 185–186. Z kolei Tomasz a Kempis (dz. cyt., s. 64–65) w rozmyślaniu o biczowaniu pisał o „czerwonych strumykach” i „czerwonej krwi”.

<sup>51</sup> Taką interpretację proponuje Mirosława Hanusiewicz (*Święte i zmysłowe...*, s. 160, 271–272).

<sup>52</sup> „Równie ważne są [...] manieryzmy niebędące słowami zapożyczonymi, jak przymiotniki *wrony* ‘czarny’ (nie w odniesieniu do koni czy innych zwierząt) lub *rumiany* ‘czerwony’ (nie w odniesieniu do cery), oba wprowadzone, jak się wydaje, przez Miaskowskiego” (A. Vincenz, *O opisie słownictwa polskiej poezji barokowej*, w: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku. Materiały z konferencji naukowej 25–29 sierpnia 1987 r. w Krakowie*, red. M. Stępień, S. Urbańczyk, Warszawa 1992, s. 255).

<sup>53</sup> W tłumaczeniu Jakuba Wujka: „Miły mój jest biały i rumiany” (*Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000).

<sup>54</sup> Pobożny autor mówił między innymi: „Zaczerwieniła się róża miłości i męki Chrystusa [...]. Oto jak cały stał się »rumiany« (Pnp 5, 10). [...] Żar róży miłości zabłysnął w czerwieni wylanej krwi. Zobacz więc, jak tym kwiatem róży zakwitł »rumiany« Jezus!” (św. Bonawentura, *Mistyczny krzew winny...*, s. 183, 186).

<sup>55</sup> Bliski temu obrazowi jest również opis z *Księgi Izajasza*, w sensie przenośnym odnoszony do Zbawiciela, który w swej męce zwycięża szatana i jego zwolenników: „Któż to jest Ten, który [...] z Bosry idzie w szatach szkarłatnych? Ten wspaniały w swoim odzieniu, który kroczy z wielką mocą?” (Iz 63, 1). Zob. D. Forstner, dz. cyt., s. 429–430. Szydzący z Jezusa żołnierze, zanim ukoronowali Go cierniem, włożyli Zbawicielowi purpurową szatę (zob. Mt 27, 28; Mk 15, 17; J 19, 2).

obecną w traktatach o Męce Pańskiej. Święty Bonawentura w *Mistycznym krzewie winnym* wyjaśniał:

znajdę źródło łez [...] w krwi rumianego, najcichszego Jezusa. Będę więc czytał i rozumiał, ile ona użyczyła czerwieni ciału i duszy „Miłego z najmilszych” (Pnp 5, 9), najukochańskiego Jezusa. Zacerwieniła się bowiem w obydwu: w ciele wprawdzie z natury, ponieważ każde ciało z natury jest zacerwienione, nie mniej jednak i krwią męki zacerwieniło się Jego Ciało, pod wpływem miłości do nas, tak często i tak obficie zlane<sup>56</sup>.

Także inne opisy nasycone pierwiastkami sensualnymi autorzy budują przy wykorzystaniu motywów pojawiających się w pismach medytacyjnych i mistycznych. Za pomocą określeń koloru Chrystusowych członków oddają wyniszczenie Zbawiciela. Na przykład Roźniatowski ukazuje, że oprawcy „w sine kołacą piersi” (s. 83)<sup>57</sup>. Narrator *Historii* w nasyconej emocjami wypowiedzi (świadczy o tym wykrzyknikowe wtrącenie) mówi:

Od różg, od biczów Panieńskie ciało  
(przejął żal słowa!) aż poczerniało.  
(s. 80)

Uważne przypatrywanie się Mężowi Boleści zalecał rozważającemu między innymi Ludwik z Granady: „Pomyśl, jakie musiało być Boskie oblicze [...] zalane krwią miejscami świeżą, a miejscami szernią”<sup>58</sup>.

Obok operowania kolorami twórcy mesjad wykorzystywali przedstawienia ściśle mimetyczne, łącznie z deskrypcją detali anatomicznych. Szczegółów dotyczących męki Syna nie szczędziła Maryja w danych świętej Brygidzie objawieniach: „zobaczyłam Jego ciało ubiczowane i pokaleczone tak, że było aż widać kości. Jeszcze boleśniesz było to, że po biczach pozostawały głębokie bruzdy na Jego ciele”<sup>59</sup>. Podobne obrazy powracają także w pismach innych mistyków<sup>60</sup>. Tradycja ta znalazła odzwierciedlenie rów-

---

<sup>56</sup> Św. Bonawentura, *Mistyczny krzew winny...*, s. 180–181. Dodatkowym argumentem przemawiającym za możliwością czerpania przez poetę z tej tradycji jest zbieżność funkcji wyznaczanej opisom przez obydwu autorów – wzbudzenie w rozważających skruchy. Franciszkański teolog w rozdziale, z którego pochodzi przytoczony cytat, apelował: „O twarde serce, słyszysz? [...] Dodam i ogień miłości, i krew męki; [...] być może zmiękniesz, abyś dla najśłodsze Jezusa przynajmniej uroniło parę łez, za Jego łzy i wylaną krew” (tamże, s. 180). Podobne wezwanie pojawia się – bezpośrednio po opisie wyglądu skrwawionego ciała Zbawiciela – w mesjadzie Kochowskiego: „Któżkolwiek żywy,/ Akt żałośliwy/ Uwaz katownie!/ Wiem, że się ruszy/ I serce skruszy/ Twe niewymownie” (s. 62).

<sup>57</sup> Por. opis pojawiający się w jednym z kazań księdza Piotra Skargi (*Kazania na niedziele i święta całego roku* [...], cz. 1: *Od pierwszej niedzieli Adwentu do wtorku świątecznego*, Lwów 1883, s. 286): „Pana wstydlwego [...] ubiczowali, [...] srogie i niezliczone rany krwawe i sine zadając”.

<sup>58</sup> Ludwik z Granady, dz. cyt., s. 247. Oszcpecenie Odkupiciela przez oprawców pod obrazem „czerni zewnętrznej brzydoty ciała [...] Jezusa” przedstawiał także św. Bonawentura (*Mistyczny krzew winny...*, s. 173).

<sup>59</sup> Św. Brygida, dz. cyt., s. 45.

<sup>60</sup> Błogosławiony Henryk Suzo (*Księga Mądrości Przedwiecznej*, tłum. W. Szymona, Poznań 1983, s. 67) odnotował następujące słowa Zbawiciela: „Moje ciało boleśnie na strzepy poszarpano nieludzkimi razami batogów”, a trzynastowieczna mistyczka franciszkańska

nież w tym nurcie plastycznych przedstawień biczowania, który eksponował ślady okrutnej chłosty na ciele Jezusa. Takie ujęcia tematu zaprezentowali między innymi Michael Pacher (*Biczowanie*, kwatera Salzburg Altar, obecnie w zbiorach Österreichische Galerie Belvedere w Wiedniu), Piotr Paweł Rubens (obraz *Biczowanie Chrystusa*, przechowywany w Museum voor Schone Kunsten w Gandawie) czy Diego de Siloe (rzeźba *Chrystus u kolumny*, znajdująca się w zbiorach Museo Catedralicio w Burgos)<sup>61</sup>.

Twórcy poematów pasyjnych posługiwali się wręcz naturalistycznymi obrazami umęczonego ciała Zbawiciela. W *Pamiętce krwawej ofiary* czytamy:

już linieje skóra [...].  
Już się przez skórę białe kości ukazują,  
już w pokrajanym ciele krwi zostaje mało.  
(s. 82–83)

Podobne opisy pojawiają się w *Chrystusie cierpiącym*:

Już lecą sztuki  
Ciała [...].  
  
Przejrzeć do kości  
Wszystkie wnętrzości,  
Jezu kochany!  
(s. 60–61)

Autorzy wspierali się także porównaniem i metaforą. Narrator *Pamiętki* podkreśla, że ciało Pana zostało przez oprawców poszarpane bardziej niż czyni to orzeł ze swoją ofiarą (mówiący zwraca więc uwagę czytelników także na brutalność katów – s. 83). W mesjadzie Kochowskiego pojawia się wzmianka, że zranione plecy i ramiona Pańskie wyglądają niczym zaorane zagony (s. 64). Potocki opisywał biczowanie na podobieństwo wycinki drzew w lesie:

W subtelnym ciele rąbią okrutne poręby!  
Sieką, biją, chlustają, aż do ucinku.  
(s. 98–99)

Badacze są skłonni uznawać tego typu przenośnie i porównania za dowód na chętnie czerpanie przez autorów mesjad z kręgu obrazowania związanego z dobrze znanymi ówczesnym odbiorcom realiami świata przyrody i prac

---

błogosławiona Ludgarda z Wittichen (*Szkoła modlitwy, życia i cierpienia*, w: *Antologia mistyków franciszkańskich*, red. S. Kafel, tłum. zespół, t. 5, Kraków 1990, s. 201) tak relacjonowała jedno ze swych objawień: „Żołnierze osiągnęli najwyższy stopień w nieludzkim biczowaniu Chrystusa! [...] Biczowanie było tak zaciekle, że na skutek strasznego poszarpania ciała do samej kości, można było widzieć żebra”. Por. także opisy w *Rozmyślaniach dominikańskich* (s. 55, 57) i w *Rozmyślaniu przemyskim* (*Rozmyślanie przemyskie*. Transliteracja, transkrypcja, podstawa łacińska, niemieckie tłum., wyd. F. Keller i W. Twardzik, t. 2, Freiburg i. Br. 2000, s. 778, 780, 784–785).

<sup>61</sup> Tomasz Dziubecki (dz. cyt., s. 45) twierdzi, że przejście od przedstawień biczowania o charakterze symbolicznym do ujęć realistycznych dokonało się pod wpływem teologii świętego Bernarda z Clairvaux i świętego Franciszka z Asyżu.



gospodarskich<sup>62</sup>. Okazuje się jednak, że niektóre z opisów sprawiających na czytelniku wrażenie przykładów z życia codziennego są dobrze ugruntowane w tradycji egzegetycznej. Ubiczowane plecy przedstawione zostały jako obraz zaoranej ziemi w *Psalmie* 129 (128): „Poorali mój grzbiet oracze, wyźłobili długie bruzdy” (w. 3). W innym miejscu psalmista w następujący sposób przedstawia Bogu cierpienia, które dotknęły Jego lud: „[Twoi przeciwnicy – przyp. M.D.] wyglądali jak ci, co wznoszą wysoko siekiery wśród gąszczów” (Ps 74 (73), 5). Warto zwrócić uwagę, że podobna metaforyka pojawia się również w przywoływanym już rozdziale 10. *Księgi Izajasza* (jak wspominałam, fragment ten łączono z epizodem biczowania). Prorok zapowiada ostateczne zmiżdżenie przez Boga Asyrii, którą posłuży się On wcześniej jako narzędziem dla ukarania Izraela, w słowach: „Czy się pyszni siekiera wobec drwala? Czy się wynosi piła ponad tracza? Jak gdyby bicz chciał wywijać tym, który go unosi” (Iz 10, 15). Tym samym Izajasz ukazuje Wszchemogącego jako Jedynego, który ma prawdziwą władzę nad wszystkimi narodami, w tym nad ciemężycielami Ludu Bożego, którzy – niczym siekiera, piła, bicz – zadają mu cierpienia.

Analiza tych dwóch przykładów pojawiających się w mesjadach obrazów związanych z naturą czy pracami gospodarskimi nakazuje ostrożność w traktowaniu tego typu porównań i przenośni jako motywowanych jedynie skłonnością autorów do czerpania z metaforyki związanej ze światem przyrody. Być może z upodobaniem wybierali oni ze skarbcza egzegezy te opisy, w których występowały odniesienia do sfery natury. Tym niemniej w tego typu przedstawieniach nie unieważniali bynajmniej ich zaplecza symbolicznego, ugruntowanego w obrębie tradycji mówienia o danym epizodzie pasyjnej historii. Twórcy nie szafowali więc obrazami budowanymi jedynie na mocy własnych skojarzeń.

Autor *Nowego zaciągu* postrzega rany zadane Jezusowi podczas biczowania jako kreski na Jego ciele. Wyzyskuje przenośne znaczenie słowa „kreska” (głos oddany w wyborach) i przy pomocy tej metafory próbuje ukazać rozgrywającą się scenę. Narrator przechodzi do opisu ukoronowania cierniem Chrystusa poprzez stwierdzenie, że już biczowanie było momentem szyderczego i karykaturalnego uznania Go za Króla Żydowskiego:

Tedy przez niezliczone skoro został kreski  
Elektem na królestwo żydowskiej obrzezki [...].  
(s. 102)

Uwagę zwraca także użycie określenia „obrzezka”, które oprócz „skrawka” oznacza przede wszystkim „obrzezanie”. Tym samym wprowadzone zostaje odesłanie do sceny ofiarowania Jezusa w świątyni, które wiązało się z pierwszym z siedmiu otaczanych nabożeństwem wylań krwi

<sup>62</sup> O stosowaniu przez interesujących nas twórców takiej strategii budowania przedstawień piszą między innymi Mirosława Hanusiewicz (*Święte i zmysłowe...*, s. 190–192) i Leszek Teusz (dz. cyt., s. 218–219).



Chrystusa. Obrzezanie Syna Bożego egzegeci traktowali jako zapowiedź Jego zbawczej męki<sup>63</sup>. W niektórych przedstawieniach plastycznych ofiarowanie Dzieciątka było w szczególności sposoby łączone z biczowaniem. Przykład stanowi miniatura *Ofiarowanie w świątyni z Psalterza Potockich* – Jezus, podniesiony przez Maryję w górę, znajduje się bardzo blisko kolumny ukształtowanej identycznie jak ta w przedstawieniu *Biczowanie*).

Twórcy mesjad ukazywali również zbawcze cierpienia Chrystusa jako spełnienie starotestamentowych prorocत्व. W tym celu w tok narracji wplekli parafrazy cytatów z *Księgi Izajasza*: „od stopy nogi do szczytu głowy nie ma w nim części nietkniętej” (Iz 1, 6) oraz „Podąłem grzbiet mój bijącym i policzki moje rwącym Mi brodę. Nie zasłoniłem mojej twarzy przed zniewagami i opluciem” (Iz 50, 6)<sup>64</sup>. W *Pamiętce krwawej ofiary* przytoczenie tych słów służy podkreśleniu, że Bóg dał jedynego Syna jako ofiarę przebłagalną za grzechy ludzi. Mówiący zwraca się z apostrofą do Wszechmogącego:

Spojrzy na te niskości, Ojczy zagniewany,  
 twój li to Syn u słupa stoi skatowany?  
 Ten li to mocną twoją ręką uderzony  
 jak paraliżem stoi plagami upstrzony?  
 Nie znać od wierzchu głowy aż do stopy dolnej  
 zdrowego miejsca na nim od ręki swowolnej.  
 Twój ci to jedyny Syn, onać to jest żywa,  
 święta, niepokalana Hostyja prawdziwa.

(s. 83)

Oprócz przytoczonych wyżej biblijnych cytatów Roźniatowski odwołuje się tu do fragmentu Czwartej Pieśni Sługi Pańskiego (Iz 53, 4–12), zawierającej zapowiedź przyjścia Mesjasza, który wyzwoli wszystkich ludzi z niewoli zła i grzechu. Otwierające wypowiedź słowa wyrażają zadziwienie tym, że Bóg dozwolił, by Jego Syn cierpiał okrutne katusze (dla wzmocnienia efektu wprowadzone zostaje nagromadzenie zaimków: „Twój”, „Ten”, „Twoją”). Autor konsekwentnie eksponuje, że Jezus doznaje od ludzi męki, gdyż Ojciec posłał Go, aby odkupił świat. Efekt ten twórca osiągnął dzięki powtórzeniu słowa „ręka”. Chrystus doznaje cierpienie od „ręki swowolnej” tylko dlatego, że zezwala na to „ręka” Wszechmogącego. Dla podkreślenia, że męka i śmierć Syna Bożego to ofiara za zbawienie świata, Roźniatowski przywołał też symbolikę eucharystyczną. Zauważa, że przezyste Ciało Chrystusa, ukryte pod postacią Hostii, jest tym samym Ciałem, które dla odkupienia ludzi zostało okrutnie poranione i oszpe-

<sup>63</sup> Święty Bonawentura (*Mistyczny krzew winny...*, s. 182) wyjaśniał: „pierwsze wylanie Krwi nastąpiło przy obrzezaniu, kiedy ‘nadano Mu imię Jezus’ (Łk 2, 21). Już wówczas zaznaczono przez to w sposób tajemniczy, że przez wylanie Krwi stanie się prawdziwym Jezusem, czyli Zbawicielem”.

<sup>64</sup> Fragmenty te były przywoływane w rozważaniach o biczowaniu Chrystusa przez licznych egzegetów – zob. na przykład święty Bonawentura, *Do sióstr o doskonałości...*, s. 135; Ireneusz z Lyonu, *Wykład nauki apostołskiej*, wstęp, tłum. i oprac. W. Myszor, Kraków 1997, *Źródła Myśli Teologicznej*, t. 7, s. 52.

cone. Poeta czerpie tu z bogatej tradycji wyrastającej z wiary Kościoła w to, że Sakrament Ołtarza stanowi uobecnienie krwawej ofiary Zbawiciela. Prawda ta znajdowała odbicie między innymi w popularnym temacie *Mszy świętego Grzegorza* czy rememoratywnej metodzie tłumaczenia Mszy świętej<sup>65</sup> (w Polsce alegoreza ta była propagowana przez rodzimych liturgistów od XV w., a związana z nią symbolika stała się jeszcze bogatsza w modlitewnikach siedemnastowiecznych<sup>66</sup>).

Narrator *Chrystusa cierpiącego* podkreśla w szczególny sposób fakt, że rozpamiętywana Męka Pańska jest momentem realizacji proroctw zapowiadających odkupienie ludzi. Najpierw sam wskazuje na spełnienie Bożych zapowiedzi, by następnie oddać głos Jezusowi, który mówi o sobie słowami Księgi Izajasza:

Pismo proroków  
Z dawnych wyroków  
Tu najrzetelniej,  
Dosyć mierzenie  
Przy takiej scenie  
Dziś się wypełni:  
Włos targającym  
Ciało bijącym  
Moje podałem,  
Ni skrwawionego  
Oblicza Mego  
Nie odwracałem.  
(s. 61)

Twórca eksponuje dokładne wypełnienie się Bożych planów, a także fakt, że ich realizacja dokonuje się – z punktu widzenia ludzi – w sposób zadziwiający. Kochowski podkreśla również, że Pasja ma miejsce „dziś”. Tym samym wzmacnia on budowaną konsekwentnie w całym utworze (między innymi poprzez użycie czasu teraźniejszego) strategię uobecniania wydarzeń, o których opowiada. Ponadto, podobnie jak w *Pamiętce krwawej ofiary*, w sąsiedztwie parafrazy słów z *Księgi Izajasza* pojawia się uwaga, że Chrystus podjął mękę jako ofiarę za zbawienie Ludu Bożego. Odkupiciel wyjaśnia:

Jam od młodości  
Na te ciężkości  
Poświęcił siebie,

<sup>65</sup> Na przykład w jednym z klasycznych dzieł popularyzujących metodę rememoratywną – *De sacro altaris mysterio* Innocentego III – czytamy, że trzy znaki krzyża, które kapłan czyni w czasie modlitwy *Supplices Te rogamus* (znak krzyża nad Hostią, nad kielichem oraz przeżegnanie się celebransa), mają kolejno upamiętniać albo pot Chrystusa, krople krwi i korną postawę z twarzą ku ziemi, albo Jego związanie, ubiczowanie i naigrawanie się z Pana. Zob. H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w tloczni mistycznej w krążgankach franciszkańskich w Krakowie*, „Folia Historiae Artium” 1972, t. 8, s. 123.

<sup>66</sup> Zob. H.D. Wojtyska, dz. cyt., s. 64.

Bym przez Me troski  
Do łaski Boskiej  
Nawrócił ciebie.  
(s. 61)

W *Nowym zaciągu* do opisanie sceny biczowania wykorzystany został natomiast motyw tłoczni mistycznej:

[...] jako prasa  
Słodszy nad cukry, słodszy nad kanar, nad miody  
Wycisną likwor z Ciała Pańskiego jagody.  
(s. 99)

Źródłem tego symbolu, ukazującego cierpienia Jezusa poprzez analogię do obrazu wyciskania soku z winnych gron, jest proroctwo Izajasza o krwawym sądzie w Edomie (Iz 63, 1–6). Skojarzone z innymi fragmentami *Pisma Świętego*, w których występują motywy winnego grona, winnicy i prasy (między innymi Rdz 49, 11; Lb 13, 23; Pnp 1, 14), zyskało egzegezę pasyjną, na którą nałożyła się także symbolika eucharystyczna (napój eucharystyczny w krwi Jezusa płynącej w tłoczni widzieli między innymi Tertulian, Klemens Aleksandryjski czy Cyprian)<sup>67</sup>. Święty Augustyn pisał: „Pierwszą kiścią wytłoczoną w tłoczni jest Chrystus. Skoro owa kiść została wyciśnięta przez mękę, wypłynęło to, dzięki czemu »kielich upajający jakże jest wspaśniały«” (Ps 22, 5)<sup>68</sup>. Zestawienie biczowania i prasy mistycznej pojawiało się w tradycji średniowiecznej – zarówno w zbiorach rozważań (na przykład w *Drzewie życia* świętego Bonawentury lub w *Żywocie Jezusa Chrystusa* Ludolfa z Saksonii), jak i w przedstawieniach literackich (*Planctus Mariae Magdalenae in Parasceve* z *Kodeksu horodeckiego*) czy plastycznych (malowidło ścienne w krużgankach klasztoru Franciszkanów w Krakowie)<sup>69</sup>.

W przytoczonym fragmencie *Nowego zaciągu* uwagę zwraca amplifikacja, realizowana poprzez porównanie i nagromadzenie („słodszy nad cukry, słodszy nad kanar, nad miody [...] likwor”). Mirosława Hanusiewicz uznaje tak ukształtowane obrazy za dowód na to, że konteksty teologiczne (w tym wypadku odniesienia do misterium Eucharystii) nie pobudzają wyobraźni poetów. Badaczka traktuje to zjawisko jako objaw kryzysu mowy symboliczno-alegorycznej w polskiej barokowej poezji religijnej<sup>70</sup>. Interpretacja ta budzi pewne wątpliwości. Analizowany opis krwi Chrystusa służy niewątpliwie uwydatnieniu wagi omawianego tematu. Autor zrealizował ten cel przy pomocy popularnego w epoce porównania pokarmów i napo-

<sup>67</sup> O motywie tłoczni mistycznej zob. Z. Ameisenówna, *Średniowieczne malarstwo ścienne w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 1923, t. 19, s. 108; H. Małkiewiczówna, dz. cyt., s. 77–81.

<sup>68</sup> Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów* (55), cyt. za: D. Forstner, dz. cyt., s. 429.

<sup>69</sup> Zob. H. Małkiewiczówna, dz. cyt., s. 75, 94–96. Symbol tłoczni mistycznej wykorzystywali do mówienia o biczowaniu również siedemnastowieczni kaznodzieje. Zob. np. F. Birkowski, *Kazania na niedziele i święta doroczne*, t. 1, Kraków 1628, s. 321.

<sup>70</sup> Zob. M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe...*, s. 279–283.

jów ziemskich oraz niebieskich, łączącego w sobie zresztą kilka nurtów refleksji o zmyśle smaku (są to między innymi rozważania Ojców Kościoła czy przedstawienia średniowieczne)<sup>71</sup>. Należy jednak podkreślić, że pojawiający się w mesjadzie Potockiego obraz stanowi nawiązanie do bogatej tradycji ukazywania słodczy krwi Chrystusa, będącej oznaką Jego wielkiego umiłowania ludzi. Na przykład święty Bonawentura w *Mistycznym krzewie winnym* pisał o „słodczy Krwi owego Syna Człowieczego, najśłodsze Jezusa”<sup>72</sup>, a święta Katarzyna ze Sieny – o „najśłodszej Krwi [Syna Bożego – przyp. M.D.], która się zlała i zmieszała z ogniem żarliwej miłości Bożej”<sup>73</sup>. Twórca pasyjnego poematu już w przedmowie dał nabożnemu czytelnikowi zapowiedź ukazania mu przedziwnego owocu Bożej miłości (opis biczowania stanowi część realizacji tej obietnicy):

Nową niosę Pańskiego jagodę wam ciała,  
Która słońcem miłości na krzyżu dojrzała.  
(k. 4r)

Kochowski w drobiazgową deskrypcję przebiegu biczowania wplótł ponadto rozważania autotematyczne, w których podał powody zastosowania stylu odmiennego od lakonicznego sposobu ukształtowania relacji ewangelicznych oraz wyłożył sens szczegółowego wnikania w tajemnice Pasji. Otrzymujemy wyjaśnienie, że zwięzłość przekazów Mateusza, Marka, Łukasza i Jana wynika z ich starań, by poprzez zbyt dokładne ukazywanie męki Syna Bożego nie przyczynić się do powiększania bólu i smutku panującego w Niebie z jej powodu<sup>74</sup>:

Tak i tu wszyscy  
Ewangeliści  
Snadź postąpili,  
Gdy ten surowy  
Krótkimi słowy  
Akt wyrazili. [...]  
Przez to aboby

<sup>71</sup> Zob. B. Cieszyńska, *Okna duszy. Pięć zmysłów w literaturze barokowej*, Bydgoszcz 2006, s. 240–246.

<sup>72</sup> Św. Bonawentura, *Mistyczny krzew winny...*, s. 181.

<sup>73</sup> Św. Katarzyna ze Sieny, dz. cyt., s. 75. Mistyczka wielokrotnie wspominała zresztą o „słodkiej” czy „najśłodszej” Krwi Chrystusa (zob. tamże, s. 77, 265). Słodczy Męki Pańskiej jest motywem występującym w wielu opisach Pasji. Na przykład w hymnie Wenancjusza Fortunata (*Pange lingua*, tłum. P. Galiński, w: *Muza łacińska. Antologia...*, s. 159) czytamy: „słodkie belki, słodkie gwoździe,/ Co dźwigają ciężar słodki!”. O słodczy ofiary Chrystusa mówił też na przykład Ludwik z Granady (dz. cyt., s. 235).

<sup>74</sup> Oszczędność nowotestamentowych opisów Męki Pańskiej bywała przedmiotem rozważań w kazaniach pasyjnych. Lakoniczność tę tłumaczono między innymi smutkiem, jaki wzbudzało w uczniach Jezusa wspomnienie Jego cierpień. Ksiądz Aleksander Lorencowicz (*Kazania na niedziele całego roku*, [Kalisz] 1671, s. 161) tak zwracał się do św. Jana: „Święty Pisarzu, czemu tak krótko słowem jednym mękę snadź najokrutniejszą odprawujesz?! [...] Czemu nie opisujesz, jako kaci porwali i z szatek zdzierali, gdzie Go i jako przywiązali, jak wiele ich Pana bili, czym, jak długo; nic, tylko: *Et flagellavit Eum*. Nie wątpię, że dlatego: przyśledszy Jan Święty Ewangelista do tego punktu przed żalem i łzami ruszyć pióra nie mógł!”.

Niebu żaloby  
Króćąc zmniejszyle.  
(s. 63)

W celu dokładniejszego objaśnienia motywacji Ewangelistów poeta sięga do sztuki antycznej i przywołuje imię Apellesa, chętnie używane przez barokowych twórców jako synonim malarskiego geniuszu. Opisuje sposób ukazania przez Greka dramatycznej sceny złożenia ofiary z Ifigenii. Zauważa, że artysta, powodowany chęcią oszczędzenia tragicznego widoku ojcu dziewczyny – Agamemnonowi, namalował go z twarzą zakrytą welum<sup>75</sup>.

Twórca *Chrystusa cierpiącego* podkreśla jednak, że sam Zbawiciel – w objawieniach danych świętej Brygidzie – odsłonił szczegóły swej męki. Ukazuje dokładne opisanie przez Jezusa swych cierpień jako moment, gdy Pan:

Męki podjętej  
Ten niepojęty  
Sekret objawi.  
(s. 63)

Autor tym samym wyjaśnia, że chociaż obrazy Pasji zawarte w *Piśmie Świętym* są dość lakoniczne, w jej drobiazgowych deskrypcjach nie ma nic niestosownego. Co więcej – ich przedstawianie służy ukazywaniu tajemnicy niezmiernie miłości Chrystusa ku ludziom<sup>76</sup>.

## 5. Podsumowanie

Powyższa analiza opisów biczowania pozwala stwierdzić, że obrazy te są głęboko zakorzenione w tradycji. Za podstawę ich konstrukcji siedemnastowieczni poeci przyjmują tworzywo, którym przy przedstawianiu sceny i wykładzie związanych z nią prawd duchowych posługiwali się Ojcowie Kościoła i późniejsi egzegeci oraz autorzy tekstów mistycznych i apokryficznych. Okazuje się więc, że szczegóły interesujących mnie opisów epizodu

---

<sup>75</sup> Kochowski objaśnia też, że w ten sposób Apelles „sztuki/ Z swojej nauki/ [...] dokazuje”. Grecki artysta w traktacie o malarstwie miał bowiem przypisywać swój sukces umiejętności wycucia momentu, w którym należy zakończyć pracę nad obrazem. Podkreślał, że przedstawienia przeładowane detalami tracą walory. Zob. M.L. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, Warszawa 1992, s. 517. Wśród informacji o Apellesie nie natrafiłam na wzmiankę o obrazie jego autorstwa ukazującym ofiarę Ifigenii. Sławne przedstawienie tego epizodu dał natomiast Timantes – pojawiający się na jego malowidle welon zasłaniający twarz Agamemnona był motywem często wykorzystywanym w późniejszych ujęciach sceny (zob. *Dictionary of Art*, ed. by J. Turner, vol. 30, New York 1996, s. 893).

<sup>76</sup> W *Objawieniach* świętej Brygidy obrazom Pasji często towarzyszy eksponowanie miłości Syna Bożego ku człowiekowi, która zaprowadziła Jezusa aż na krzyż. Na przykład Maryja następująco kończy opisywanie wydarzeń Wielkiego Piątku: „Córko moja! Tyle oto wycierpiał Mój Syn dla ciebie!” (św. Brygida, dz. cyt., s. 48), a Jezus, kierujący do mistyczki zachętę do naśladowania swojej męki, mówi: „Kochaj Mnie całym sercem, ponieważ Ja ukochałem ciebie. Dobrowolnie oddałem się w ręce Moich nieprzyjaciół” (tamże, s. 48–49).



mają swoje odpowiedniki w planie duchowym, jasno zresztą wyłożone w dziełach egzegetycznych. Twórcy mesjad jedynie sporadycznie decydują się na wprowadzenie obrazów budowanych wyłącznie przy pomocy własnej wyobraźni.

Autorzy nie szczędzą odbiorcom nasyconych pierwiastkami doloryzmu i naturalizmu deskrypcji umęczonego ciała Chrystusa i przelewanej przez Niego krwi (są to reminiscencje średniowieczne). W takim sposobie kształtowania przedstawień można dopatrywać się wpływów praktyki pobożnych rozważań. Oddziałujące na zmysły opisy udręk zadawanych Odkupicielowi służyły wzbudzeniu w wiernych współczucia i skruchy. Rozważanie ogromu cierpień Jezusa miało jednak także prowadzić do uświadomienia bezmiaru Jego miłości ku człowiekowi, której szczególne świadectwo stanowi Męka, i ceny, jaką Syn Boży zapłacił za zbawienie ludzi.

Ogląd nawet fragmentów mesjad pozwala stwierdzić, że choć były one popularnymi utworami dewocyjnymi, zawierały jednak głęboki program teologiczny. Prezentowane rozpoznania potwierdzają konieczność odczytywania owych tekstów w zestawieniu z tradycją egzegetyczną. Przekonują również, że – niezależnie od obszerności materiału badawczego – warunkiem wiarygodności analizy pozostaje dociekanie znaczeń poszczególnych metafor i obrazów składających się na opisy pasyjnych epizodów.

## **The Images of Christ's Flagellation in Selected 17<sup>th</sup> Century Passion Messiaids**

### **Summary**

My paper addresses the ways of presenting the Passion of Christ in the 17<sup>th</sup> century Polish passion messiaids. Concentrating on the images of the flagellation of Christ in the narrative poems of Kasper Miaskowski, Abraham Roźniatowski, Waclaw Potocki and Wespazjan Kochowski, I analyze the relation of the motifs used by them to the exegetic, the mystic, and the apocryphal traditions. Respectful of their original context, my interpretation of the fragments is supported by a thorough analysis of their structure and use of rhetoric devices. My research allows me to conclude that in order to approach the mysteries of faith, the authors of the messiaids used symbolic language as a living faith tradition.

### **Key words**

Baroque, Polish epic poetry, Polish Passion literature, messiad, Polish religious poetry, Passion symbols

### **Słowa kluczowe**

barok, epos polski, literatura pasyjna polska, mesjada, poezja religijna polska, symbolika pasyjna