

Piersi w świętości...

Adam Regiewicz

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Breasts in holiness...

Abstract: The analysis of medieval hagiographic stories bring an interesting reflection on the role and significance of female breasts in faith transmission. Their presence in cultural transmission, despite common conviction about absence of erotic motives in the culture of the Middle Ages is quite widespread. It is strongly connected with biblical tradition in which the breasts become a symbol of motherhood and at the same time of youth and joy expressed by wine. Simultaneously in early Christian tradition female breasts become the mark of martyrdom. Mythical narration emerging in this way combines milk and blood as life-giving juices which may be sucked by a "child of God".

Key words: hagiography, the Middle Ages, body, woman, Eros, martyrdom

Słowa kluczowe: hagiografia, Średniowiecze, ciało, kobieta, Eros, męczeństwo

Ręce królowej posmarowane smalcem
Uszy królowej pozatykane watą
W ustach królowej sztuczna szczeka z gipsu
Piersi królowej utoczone z drewna

Stanisław Grochowiak

Kilkanaście lat temu jedna z firm bieliźniarskich reklamowała swoje produkty za pomocą plakatu billboardowego, na którym odziana w czarny biustonosz kobieta uwydatniała swój tors. Podpis pod wizerunkiem brzmiał: „I can't cook. Who cares”¹. Niepozostawiający wątpliwości w sprawie uwagi, jaką skupia atrakcyjny widok kobiecych piersi w biustonoszu, slogan potwierdza rozpoznania tak psychologów, seksuologów, jak i znawców kultury wizualnej, że biust jest fetyszem współczesnej kultury masowej. „Piersi, jako uniwersalny ornament kapitalizmu, obecny jest we wszystkim, co wygląda na żywe i wzbudza pożądanie”². Jak zauważa współczesna filozofia i antropologia, stały się one przedmiotem, rzeczą samą w sobie, a nie

¹ Kapania reklamowa *Wonderbra* z 1999 roku.

² P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, tłum. P. Dehnel, Wrocław 2008, s. 165.

częścią świadomego ciała i w tym kluczu funkcjonują w kulturze: obnażając się, kusząc swą namacalnością, uwodząc wzrok. Mają swój ciężar, kształt, objętość, na podstawie których konstrytuuje się obecnie kobiecy kanon piękna. Są otwartym tekstem w sprawie wieku, co udowodniło zdjęcie Emmanuelle Béart na okładce pisma „Elle” w maju 2003 roku, na którym naga 37-letnia aktorka sfotografowana od tyłu, pokazuje „niczym beztroska wczasowiczka [...] swoją spiczastą twarz perskiego kota, ramię pokryte piegami i pierś – o, tę pierś – zarazem ciężką i jędrną, w której widać różowo-brunatny sutek stwardniały w zetknięciu z nadmorskim powietrzem”³. W dyskursie politycznym zaś jawią się jako broń wymierzona w męskie struktury: w oko i dłoń, symbole sprawowanej władzy.

W dobie powszechnej pornografizacji piersi stają się przyczołkiem, dzięki któremu zdobywa się uwagę odbiorcy kultury audiowizualnej⁴. Z tym większą nieśmiałością przychodzi zmierzyć się z tematem, który wydaje się absolutnie niewspółmierny z przywołanym dyskursem cielesności, ze świętością. Czy kobiece piersi odgrywają jakąś, a jeśli tak, to jaką, rolę w drodze do świętości? Czy biust świętych jest tylko fragmentem, a może lepiej – częścią ich ciała skazanego na fizjologię, czy też odwołuje się do głębszych znaczeń zanurzonych w teologii czy duchowości? W jakim stopniu opowieści hagiograficzne, na których skupi się poniższa analiza, podejmują wątek piersi świętych, czy może świętych piersi? I wreszcie, jak ta narracja cielesności wygląda na tle antropologii ciała w kulturze średniowiecza? Podjęte poniżej rozważania będą próbowały zmierzyć się z zarysowanymi tu problemami.

Madonna Fouqueta i pierś Janet Jackson

W 2004 roku podczas przerwy meczu w Super Bowl Justin Timberlake, śpiewając wspólnie z Janet Jackson piosenkę, wykonał w sposób

³ J. Garcin, *Nagie ciało Emmanuelle Béart*, w: *Nowe mitologie*, tłum. A. Kocot, red. J. Gacin, Kraków 2010, s. 57.

⁴ Można oczywiście dowodzić, że równie często we współczesnym obiegu popularnym za pomocą ikonosfery operuje się wizerunkiem pośladków, czego można dopatrzeć się także w przywołanym zdjęciu z okładki pisma „Elle”, jednak podtrzymywałbym swoje stanowisko na temat „wyższości piersi nad pośladkami” w kulturze popularnej. Po pierwsze, dominacja piersi w ikonosferze wiąże się z powszechną amerykańską, w której to właśnie pierś, a nie biodra czy pośladki jak w kulturze europejskiej, odgrywa niepoślednią rolę – chociażby ze względu na silną asocjacje tejże kultury z freudyzmem. Po drugie, pośladki zostały wizerunkowo zawłaszczane przez środowiska LGBT i jako takie pojawiają się przede wszystkim jako narzędzie walki ideologicznej i wyraz seksualności homoerotycznej (wystarczy przyrzeć się promocji kosmetyków dla mężczyzn, w których pojawia się dość często figura odwróconego plecami mężczyzny odsłaniająca jędrne, umięśnione pośladki). Wreszcie, z powodu dość silnego purytanizmu kultury amerykańskiej (o czym się często zapomina) pośladki stanowią wyraźną zaporę dyskursu publicznego, co w przypadku odsłoniętych piersi nie występuje szczególnie często.

feralny zaplanowany skądinąd układ taneczny, zrywając z partnerującą mu piosenkarki połę skórzanej kurtki. Feralność sytuacji polegała na tym, że wykonując ów gest, nieumyślnie odsłonił pierś atrakcyjnej artystki. Wydarzenie, w którym uczestniczyło około stu milionów widzów, stało się newsem medialnym i obiegło wszystkie programy: od informacyjnych po rozrywkowe, wywołując liczne komentarze i żarty. Co więcej, w kontekście rozerotyzowanego przekazu popkulturowego podejrzewano, że tak wykonana choreografia była zaplanowanym chwytem marketingowym. W związku z tym pojawiły się głosy oburzonych, domagające się przeprosin za niemoralne treści prezentowane w mediach podczas imprezy publicznej. „Pierś, symbol matczynej troski i opieki, tu stała się symbolem tego, co wulgarnie i złe”⁵.

Odsłonięta pierś Janet Jackson uwydatniła silnie zakorzenione w dyskursie kulturowym modernistyczne napięcie pomiędzy Eros a *sacrum*, tym, co fetyszystyczne, i tym, co wpisane w porządek naturalny. Czym jest owa pierś, czy faktycznie znakiem rozerotyzowanej kultury obnażania, czy raczej znakiem macierzyńskiej opiekuńczości? Czy naprawdę współczesny świat oszalał na punkcie kobiecego biustu, czy też zainteresowanie tą częścią ciała jest naturalną skłonnością wynikającą z biologicznych uwarunkowań człowieka (szczególnie mężczyzny, bo z takiej perspektywy jednak spoglądamy na to zagadnienie), wpisanych w kulturę w sposób trwały? Jest oczywiste, że postawione pytania trącą banalnością, wszak powszechnie wiadomo, że wzrost zainteresowania sferą seksualną jest tym większy, im silniejsza jest jego tabuizacja i związany z tym dyskurs jawności czy raczej skrytości. Można powiedzieć, że im ściślejsza regulacja w zakresie zakrycia sfer intymnych, tym większa siła oddziaływania sfer wyobrażeniowych, a także oddziaływania kulturowego.

Przyglądając się historii ciała w kulturze średniowiecza, w którym została osadzona poniższa refleksja, widać wyraźnie, że jest ono miejscem paradoksu. Z jednej strony ciało jest nieustannie kielznane przez chrześcijańską teologię, która próbuje wyrugować antyczny kult ciała, postrzegając je jako „przebrzydły ubiór duszy”, z drugiej zaś gloryfikowane, już w wymiarze chwalebny, jako mieszkanie Ducha Świętego. Ta dynamika wyraża charakterystyczne dla średniowiecza napięcie pomiędzy tym, co cielesne, a tym, co duchowe⁶. Szczególnie silnej deprecjacji podlega płciowość i związane z nią właściwości popędu i żądz. Idąc za wskazaniem św. Pawła, by przeżywać swą cielesność bez szukania w niej gratyfikacji (1 Kor 7, 29), kultura średniowiecza wiąże sferę seksualną ze sferą moralną. Jedną z konsekwencji jest silna tabuizacja seksualności i związanych z nią płynów: krwi i spermy.

⁵ M. Krajewski, *POPamiętane*, Gdańsk 2006, s. 108.

⁶ J. Le Goff, N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2006, s. 29–30.

Najbardziej obciążona konsekwencjami deprecjacji ciała w średniowieczu jest kobieta. Pomimo niezwykle popularnego kultu maryjnego, nauczania teologów o równości kobiet i mężczyzn względem ciała (jak chociażby u Tomasza z Akwinu) i umacnianej przez autorytet Kościoła godności kobiecej, pleć niewieścia uważana jest za „nieudaną”, słabą, wtórną względem mężczyzny. Co więcej, powiązanie seksualności z grzechem odbija się bardzo mocno na postaci kobiecej, która jako pochodna z ciała Adama (mężczyzny), jest przede wszystkim istotą cielesną i jako taka otwarta jest na pokusy ciała. Jego seksualność oraz te fragmenty ciała, które mogą ją konotować, są w dyskursie kulturowym średniowiecza ukryte za językiem biblijnym (często korzysta się tu z metaforyki *Pieśni nad Pieśniami*) lub alegoriami ukształtowanymi przez poezję prowansalską⁷. Można zatem rozumieć, że jeśli ciało kobiece pojawia się w średniowiecznych tekstach kultury, to zawsze w wymiarze moralnym lub teologicznym.

W tym kontekście nagość ciała, szczególnie jego sfer intymnych, jednoznacznie kojarzonych ze sferą seksualną, będzie występować dość rzadko, co nie znaczy, że w ogóle. Nagość fizyczna staje się częścią nauczania o grzechu pierworodnym, podobnie jak bywa miejscem debaty o zmartwychwstaniu w czasie ostatecznym. W dyskursie potocznym nagość kojarzona jest z jednej strony ze zwierzęcością (ubranie to proces cywilizowania), z drugiej zaś z bezbronnością. W obu przypadkach staje się oznaką „moralnego zagrożenia ze strony bezwstydu i erotyzmu”⁸. Nic zatem dziwnego, że widok odsłoniętej piersi kobiecej w narracji kulturowej należy do rzadkości, podobnie jak eksponowanie tego fragmentu w opisie ciała⁹.

A jednak w średniowiecznych opisach ciała (XIII–XIV wiek) raz po raz zwraca się uwagę na wypukłość piersi, przeciwstawiając je smukłej sylwetce tułowia. Kiedy już przywołuje się ten kobiecy atrybut urody, mówi się o jej jędrności czy wydatności, podkreślając kształt i namacalność tego fizycznego elementu. „Pierś jako całość ma formę odwróconej i nieco ściśniętej gruszki, jej czubek jest prosty i zaokrąglony w stosunku do partii niższej”¹⁰. Gdy już mowa o wyglądzie, bywa ona zestawiana z marmurem ze względu na biel, jaką się jej przypisuje. Dzieje się tak na mocy skojarzenia z mlekiem, które w powiązaniu z krwią dają skórze odpowiedni odcień¹¹. Powiązanie

⁷ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1992, s. 135–148; D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999, s. 73–79.

⁸ J. Le Goff, N. Truong, *Historia ciała...*, s. 122.

⁹ Pojawienie się ciała kobiecego w dyskursie kulturowym wraz z jego kategorią urody, seksualności wiąże się zwykle z tendencjami renesansowymi, które najwcześniej wystąpiły we Włoszech, a oznaki zainteresowania tym tematem można znaleźć już w XIV wieku. Dostrzegalne jest to przede wszystkim w sztuce rzeźby, kiedy w scenach pasywnych figury nabierają kształtów, pozbywając się obfitych draperii.

¹⁰ A. Nimphus, *De beau et de l'amour*, cyt. za: G. Vigarello, *Historia urody*, tłum. M. Fal-ski, Warszawa 2011, s. 20.

¹¹ G. Vigarello, *Historia urody...*, s. 16.

jędrności piersi z życiodajnym mlekiem zostaje wprzęgnięte w nauczanie Kościoła, który widział w tej funkcji metaforę nauczania, katechizacji, czyli karmienia człowieka Słowem Bożym. Jej przeciwieństwem będzie pierś wyschnięta jak na ikonografii Herezji: obwisłe i suche piersi starej kobiety ilustrują jałowość poczynań heretyków, błędne nauczanie oraz potwierdzają patrystyczne przekonanie o niemożności wydania dobrych owoców przez złe drzewo¹².

Zainteresowanie piersią kobiecą idzie w parze ze wszystkim, co usytuowane jest w górnej części ciała – z twarzą, szyją, włosami. Poniekąd dzieje się tak dlatego, że partie te można odsłonić bez uszczerbku na cnocie. Jednak górne partie ciała waloryzowane są pozytywnie jako bliższe świętości, tego, co niebiańskie czy duchowe. Ich natura bliska jest naturze aniołów, a ich usytuowanie w ciele kieruje się ku słońcu, bowiem – jak przekonuje ówczesna antropologia – anatomia ma kierunek¹³. Dlatego też, jeśli pojawia się kobieca pierś w tekście kultury, to zazwyczaj jest ona powiązana z wydarzeniem biblijnym lub sakralnym.

Trudno w tym miejscu nie odwołać się do jednego z najbardziej rozpoznawalnych tekstów malarskich, łączącego ów religijnych kontekst z kobiecą cielesnością i odsłoniętą piersią, do *Madonny z Dzieciątkiem wśród aniołów* Jeana Fouqueta, obrazu zwanego czasem *Madonną Antwerpską* z powodu obecnego miejsca przebywania. Pochodzący z połowy XV wieku obraz był częścią dyptyku zamówionego przez Étienne'a Chevaliera, sekretarza królewskiego i radcy finansowego Karola VII. Zarysowany tu kontekst zależności hierarchicznej jest o tyle ważny, iż do roli modelki Chevalier wybrał Agnès Sorel, metresę króla (a podobno także i samego zamawiającego). Nie zważając na złą reputację królewskiej kochanki, artysta wpisał fizjonomię panny lekkich obyczajów w figurę Matki Bożej. Sam proceder nie był bynajmniej czymś wyjątkowym, gdyż w tym czasie zjawisko umieszczania wizerunków słynnych prostytutek na obrazach o przeznaczeniu sakralnym, nie tylko na ołtarzach świętych, ale i w kaplicach papieskich, o czym wspomina Cezare Cantu, włoski historyk, było dość powszechne¹⁴.

Trzeba jednak zostawić ówczesne obyczaje i czasem obrazoburcze zwyczaje artystów i ich mecenasów, by przyjrzeć się samemu przedstawieniu. Postać Madonny ukazana jest niezwykle zmysłowo, a zarazem dekoracyjnie, wyniośle i oschle. Nosi płaszcz gronostajowy i królewską koronę nad modnie podgolonym czołem. Erotyczny kontekst wizerunku dopełniają czerwono wyszminekowane wargi oraz uwodzicielsko rozpięty stanik, zza którego wyłania się naga pierś. Do obszaru Erosa odwołuje także kolorystyka obrazu – czerwone anioły dnia, otaczające Madonnę.

¹² C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 42–43.

¹³ L. van Delft, *Littérature et Antropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris 1993, cyt. za: G. Vigarello, *Historia urody...*, s. 19.

¹⁴ Podają za: W. Łysiak, *Malarstwo Białego Człowieka*, t. 1, Poznań 1997, s. 323.

Ale właściwie chodzi o tę pierś. Trzeba zauważyć, że malarz odsłania lewą pierś kobiety, która w symbolice odnosi się do tego, co cielesne, zmysłowe, erotyczne. Mimo że po tej samej stronie na kolanie spoczywa Dzieciątko, nie ma tu mowy o macierzyńskim kontekście. Przeczy temu sam kształt piersi, wypiętej, pełnej i jędrnej, gotowej do erotycznych igraszek, jak i strona nagości ciała – lewa, to znaczy cielesna, w tradycji antycznej przypisywana kobiecości jako takiej. Wielu artystów w tym czasie odkrywa pierś Madonny jako znak macierzyństwa karmiącego, jak Rogier van der Weyden w *Św. Łukaszu malującym NMPannę*, czy Robert Campin w *Madonnie z Dzieciątkiem*, ale kto uwierzy Fouquetowi, że o mleko i karmienie tu idzie? Przecież nie można uciec wzrokiem przed jej kulistym kształtem przypominającym jabłko (w przekonaniu XV-wiecznym owoc z drzewa poznania Dobrego i Złego).

Błogosławione piersi, które ssales...

Skojarzenie kobiecych piersi z owocami nie jest czymś bezzasadnym. Tradycja starotestamentowa wielokrotnie posługuje się alegoriami owoców ogrodu, by opisać nie tyle ich kształt czy jędrność, ile rolę, jaką pełnią one w relacji między mężczyzną a kobietą. W *Pieśni nad Pieśniami* pojawia się częsta metafora gron winnych, zaś sam obraz winnicy jest w relacji oblubieńczej znakiem bliskości. Winne grono jako owoc winorośli, uprawy charakterystycznej dla Izraela, jest źródłem wina, które było w tej tradycji symbolem siły i darów duchowych¹⁵. Uprawiane tam winogrona dają w tamtejszej odmianie czerwony sok, tym samym pojawiające się w tej alegorii piersi są źródłem życiodajnego „soku”. Wyciskane z piersi soki można odczytywać dwojako: jako mleko i krew.

Macierzyński aspekt piersi i związany z nimi karmienia wydaje się dość oczywisty. Bycie u piersi matki oznacza bezpieczeństwo wczesnego dzieciństwa, dlatego wielokrotnie w Starym Testamencie relacje pomiędzy Bogiem a ludem wybranym pokazywane są poprzez metaforę dziecka karmionego piersią matki i jej mlekiem. Matczyna pierś konotuje ostoję („Ty mnie uczyniłeś bezpiecznym u piersi mej matki” – Ps 22,10) oraz dostatek („abyście ssać mogli aż do nasycenia z piersi jej pociech” – Iz 66,11). Bezpośrednio do mlecznej metafory piersi nawiązują fragmenty przywołanej już *Pieśni nad Pieśniami*, gdy są one porównane do koźląt (PnP 4,5; 7,4). Zwierzęta te trzymano przede wszystkim dla mleka (choć korzystano także z ich skór do szycia odzieży, często obok owiec były wykorzystywane również jako zwierzęta ofiarne), tym samym porównanie dziewczęcych piersi do koźląt konotowało ich gotowość do macierzyństwa.

¹⁵ F. Rienecker, G. Maier, *Leksykon biblijny*, tłum. D. Armińska, Warszawa 2001, s. 855–857.

Tradycja judeochrześcijańska wiąże gest karmienia piersią z błogosławieństwem, a także z mądrością. Warto w tym kontekście przywołać ewangeliczną scenę, w której jakaś kobieta z tłumu głośno woła do Chrystusa: „Błogosławione łono, które Cię nosiło, i piersi, które ssałeś” (Łk 11, 27). Byłaby zatem pierś kobieca naznaczona konsekwencjami dorosłości tego, którego wykarmiła. Błogosławiona pierś Maryi jest bezpośrednim efektem działania mesjańskiego Chrystusa. Podobny trop, choć użyty *a rebours*, można odnaleźć w tradycji średniowiecznej. Oto w *Żywocie św. Stanisława*, biskupa, można przeczytać o losie, który spotkał niewierne żony rycerzy. Ci, za rozkazem króla Bolesława, walcząc z księciem kijowskim, długi czas nie wracali z wojny, a niektórzy

zapomnieli o własnych rodzinach i żonach i wiedli życie niemoralne z niewiastami tego kraju. Gdy się tedy żony o tem w Polsce dowiedziały, niektóre też o wierność małżeńską dbać przestały. Obruszyła ta wiadomość mężów tak, iż mimo woli królewskiej obóz opuszczali i do domu dążyli, króla odbiegając. Musiał z niesławą za nimi Bolesław do Polski się wrócić, i z gniewu wielkiego mścić się począł okrutnie nad zbiegami, a jeszcze więcej nad ich żonami, które w niebytności mężów niewiernymi się stały. Kazał im więc szczenięta do piersi przystawić, a niektórym nawet piersi obrzynać polecił¹⁶.

Gest przyłożenia do piersi kobiecych psich szczeniąt jest wyrazem pohańbienia i pogardy. Z jednej strony podkreśla jałowość samego gestu karmienia, z drugiej zaś deprecjonuje postaci kobiece do roli psich mamek – suk.

Ssanie piersi matki jest zatem związane z moralnością, w tradycji judeochrześcijańskiej także z przekazem tradycji. Wraz z mlekiem matki przechodzi na dziecko jej doświadczenie i mądrość. Powiązanie mlecznych piersi z postawą świętości i przekazem wiary staje się wyraźne w kulturze średniowiecznej i opisach hagiograficznych. Niezwykła jest w tym kontekście intuicja świętej Katarzyny, córki świętej Brygidy, która jako niemowlę odmawiała ssania piersi swej mamki.

Bo mamki swej piersi ssać przez sprośność, acz tajemną, nieczystego żywota jej nie chciała, a macierzyńskich i innych uczciwych żon rada pożywała, innymi się niepowściągliwymi niewiastami przez płkanie brzydząc¹⁷.

Wytlumaczenie owego niezrozumiałego dla postronnych zachowania małej Katarzyny wydaje się dla kultury średniowiecznej wystarczające. Otóż małe dziecko, wysysając mleko, jest w stanie określić moralność tej, która karmi. Mówiąc inaczej, poznaje źródło po owocu, jakiego smakuje. Sparafrazowana w ten sposób ewangelia o drzewie wydającym złe lub dobre owoce, odbija się także w innej sytuacji z życia tej świętej. Ponieważ Katarzyna była biegłą w nauce, mowie i piśmie, zadziwiła tym papieża, który

¹⁶ P. Skarga, *Żywot świętego Stanisława, Biskupa i Męczennika*, w: tegoż, *Żywoty Świętych Pańskich na wszystkie dnie roku*, Mikołów–Warszawa 1910, s. 460.

¹⁷ P. Skarga, *Żywot św. Katarzyny dziewicy szwedzkiej, córki św. Brygidy od niemianowanego, ale wiernego składacza wypisany*, w: tegoż, *Żywoty Świętych*, Kraków 1994, s.146.

rzekł do niej: „Córko znać iżeś mleka matki swej pożywała”¹⁸. I chociaż, jak wiadomo, Katarzyna piersi swej mamy nie ssała, to metafora mleka pochodzącego od świętej jest niezwykle znacząca.

Podobną historię można przeczytać w żywocie św. Bernarda, którego matka z podobnego powodu, gdy urodziła dziecko, „własnoręcznie ofiarowała je Bogu, unikała dawania ich na wykarmienie mamkom, jak gdyby mlekiem matczynym pragnąc im wpoić szlachetną swą naturę”¹⁹. Wymowny także w historiach świętych jest akt postu, polegający na ograniczeniu przez niemowlę odruchu ssania lub całkowitej rezygnacji z mleka z piersi. Można zatem rozumieć, dlaczego św. Mikołaj „we środy i piątki raz tylko ssał pierś”²⁰.

Pierś krwią zboczona

Wracając do alegorii piersi jako gron winnych i soków, jakie z nich płyną, trzeba przywołać te, które wynikają z samego owocu. Ściskane palcami wytryskują czerwonym sokiem, nic zatem dziwnego, że w tradycji hagiograficznej wykorzystano tę właściwość do skonstruowania opisów męczeństwa, wiążąc je z erotyczną zmysłowością. Zresztą już samo wino, odczytywane w kluczu eucharystycznym, staje się dla kultury chrześcijańskiej znakiem męki Chrystusa, stąd też proces jego przygotowania będzie wpisywał się w symbolikę męczeństwa. Wystarczy przywołać opis tradycyjnego wyrobu wina, aby przekonać się o niezwykle podobieństwie z opisami w *Acta Martyrum*. Po zbiorach winogron bowiem następował etap ich tłoczenia czy „deptania”. Zebrane winogrona wsypywano do tłoczni, w których mężczyźni ugniatali grona bosymi stopami. Wyciskany sok wypływał przez otwory do dolnego zbiornika, podczas gdy skóra ich nóg zabarwiała się na czerwono. Nazywano ją „krwią” winogron i była znakiem zniszczenia wrogów Izraela (por Iz 63, 1-6).

Jednocześnie warto w tym miejscu odnieść się do antycznego kontekstu, który w podobny sposób wiąże krew męczeńską z winogronami²¹. Opowieść ta dotyczy Dionizosa, który w tradycji greckiej uosabia życie w czystej postaci (gr. *dzoë*). Syn Zeusa został napadnięty i poćwiartowany przez Tytanów (w innej wersji mitu przez Kuretów). Rozczłonkowane ciało oprawcy wrzucili do kotła i ugotowali, a następnie piekli na ogniu. Członki Dionizosa złożono w ziemi, następnie Demeter je pozbiierała. Zgodnie z tradycją widziano w tym wydarzeniu opis winobrania – członki poćwiartowanego

¹⁸ Tamże, s. 149.

¹⁹ *Legenda na dzień św. Bernarda*, w: J. de Voragine, *Złota legenda*, tłum. J. Pleziowa, Wrocław 1996, s. 566.

²⁰ *Legenda na dzień św. Mikołaja*, w: tamże, s. 14.

²¹ K. Kerényi, *Mitologia Greków*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 211–213.

ciała miały oznaczać szczepy winogron. Niektórzy dopatrywali się w geście męczeństwa Dionizosa aktu ukoronowania dzieła stworzenia świata. Ciekawym wątkiem jest motyw części ciała zamordowanego boga – serca Dioniza, które zostało ukryte i wręczone ojcu – Zeusowi. To właśnie serce wyrwane z piersi (tym razem męskiej) zostaje otoczone kultem, a następnie przybiera postać fallusa, który w tradycji ludowej pełni funkcję rytualną. Dionizos, którego udziałem jest męka i śmierć, staje się jednocześnie symbolem życia. Winogrona deptane przez bosonogie dziewice jako owoce życia można interpretować jako akt „wydeptywania życia”, rodzaj rytuału inicjacyjnego, podczas którego sok winogron miesza się z dziewiczą krwią. Miażdżenie winogron miałoby zatem podobny jak w tradycji żydowskiej sens oddawania „bycia” na rzecz „życia”.

Znamienne jest, że proces deptania winogron w tradycji Izraela przynależał jednak mężczyznom. Odbija się to echem także w opisach męczeństwa pierwszych chrześcijan (a właściwie chrześcijanek), w których „deptana” jest w pewien sposób kobiecość. Legendy przedstawiają zazwyczaj kobiety wysoko urodzone, pochodzące z rodów patrycjuszowskich, które zaślubione cesarskim urzędnikom, odmawiają im swego ciała ze względu na Chrystusa. I właśnie to ciało staje się przedmiotem ataku, jaki z całą furją i bez litości przypuszczają ich małżonkowie lub narzeczeni. Pierwszym zabiegiem wobec kobiecego ciała w procesie męczeństwa jest jego obnażenie, odarcie z szat. Nie chodzi jednak tylko o wystawienie go na widok publiczny i sycenie się widokiem²², ale o wyeksponowanie jego zmiżdżenia przez zadawane tortury. Wielokrotnie pojawia się delikatne ciało kobiece chłostane różgami, smagane biczowaniem, rozrywane kańczugami. Czasami opis miażdżenia jest niezwykle realistyczny:

Gdy Juliana przybyła do prefekta, ten kazał ją rozciągnąć na kole w ten sposób, że wszystkie jej kości połamały się i szpik trysnął [...]. Następnie zanurzono Julianę w naczyniu pełnym roztopionego ołowiu²³.

Niezwykły na tym tle jest opis męczeństwa św. Agaty, córki z rodu arystokratycznego, która spodobała się katańskiemu prefektowi Quintianusowi. Jego awanse wobec dziewczyny kończą się porażką, z tej to przyczyny postanawia zemścić się na niej, by ratować swój honor. Okazją staje się oskarżenie Agaty o udział w zakazanej przez Rzym sekcie chrześcijańskiej. Chcąc upokorzyć dumną dziewczynę, w wyniku procesu prefekt skazuje ją na pobyt w lupanarze, gdzie spędza miesiąc. Dom publiczny prowadzony przez niejaką Afrodyzę był jednym z najpopularniejszych miejsc odwiedzanych przez najznamienitszych obywateli miasta. Tam też miano „złamać” ducha przyszłej świętej, w wyniku czego nabyłaby cech, które miały zagwarantować jej uległość i przychyłność Quintianusa. W lupanarze poddano ją

²² W *Legendzie na dzień św. Anastazji* można przeczytać, że prefekt Publiusz, chcąc zmusić swoją żonę do oddania się jemu, „kazał je więc przed sobą obedrzeć z szat, aby przynajmniej patrzeć na ich nagość”. J. de Voragine, *Złota legenda...*, s. 31.

²³ *Legenda na dzień św. Juliany*, w: J. de Voragine, *Złota legenda...*, s. 196.

wszelakim pokusom, zachętom, perswazjom, naciskom, potem groźbom, karom i cierpieniom najróżniejszym. Jednak Agata pozostała pomimo tych prób niewzruszona. Wówczas prefekt poddał ją torturom: polecił ją biczować, palić rozpalonym żelazem, wreszcie rozdzierać ostrymi nożami, a gdy okazała się nieugięta, kazał jej odciąć piersi²⁴. Ociekającą krwią i nieprzytomną dziewczynę wrzucono do lochu. Odcięcie piersi Agacie wydaje się gestem najwyższego okrucieństwa, rodzajem zanegowania tożsamości kobiecej, jej płciowości i zarazem macierzyństwa. Z perspektywy Quintianusa jest zniszczeniem tego, czego on sam nie może dotykać, posiąść, jest aktem zmiażdżenia, podeptania aż do krwi.

Podkreślane przez opisy hagiograficzne bestialskie traktowanie kobiecego ciała idzie często w parze z jego zmysłowością. W nawiązaniu do relacji oblubieńczej z *Pieśni nad Pieśniami*, w której ukochany jawi się jako woreczek mirry położony między piersiami dziewczyny, legendy i żywoty wprowadzają wątki erotyczne w opisach mężeńskich czy nawet praktyki pokutnicze, jak u biczowników.

Sprawa biczowników wypłynęła za przyczyną dominikanina Reintera, który w czasie sporu gwelfów z gibelinami zainicjował procesje biczowników. *Flagellanci* (bo tak ich zwano z łac.) bez względu na płeć obnażali się i nawzajem biczowali aż do krwi. W końcu zaczęło przy tej okazji dochodzić do kolektywnych napadów hysterii, przeradzającej się w orgie, tak że musiały interweniować najwyższe władze kościelne²⁵.

Obnażanie do połowy ciała oraz chłostanie go, a czasem wzajemne okładanie się różgami i biczami wywoływało niespotykane reakcje o podłożu seksualnym, przed czym przestrzegali biskupi, zakazując takich praktyk, o czym wspomina *Kronika wielkopolska*²⁶. Trudno oprzeć się wrażeniu, że podobny efekt wywołują opisy znęcania się nad kobiecym ciałem w hagiografiach.

Niektóre z opowieści wręcz zestawiają *czerwone martyrium* z opisami ciała zadbanego, zmysłowego, troskliwie pielęgnowanego, czy wizerunki kobiet, które starannie się malują, lub towarzyszącego im przepychu, „którym się otacza nierządnicą w ciągu jednego dnia”²⁷. Pojawiają się święte tak powabne, że budzą pożądanie u swoich prześladowców, a ich ciała wzniecają w sercu grzeszną miłość²⁸. Fenomenem na tym tle jest Maria, zwana Egipcjanką, której powierzchowność była dla mężczyzn okazją do rodzenia się pokus. Dlatego też udaje się ona na pustynię, w miejsce odosobnione, aby ich pożądliwość oczu nie obarczyła jej spojrzenia. Późniejsze przekazy przypisują jej już grzeszne życie w Aleksandrii, gdzie miała przebywać od dwunastego roku życia „i tam przez lat siedemnaście publicznie oddawałam

²⁴ *Żywot świętej Agaty, Panny i Męczenniczki*, w: P. Skarga, *Żywoty Świętych Pańskich...*, s. 119.

²⁵ H. Mason, *Słownik herezji w Kościele katolickim*, tłum. B. Sęk, Katowice 1993, s. 87.

²⁶ *Kronika wielkopolska*, tłum. K. Abgarowicz, Warszawa 1965, s. 272.

²⁷ *Legenda na dzień św. Pelagii*, w: J. de Voragine, *Złota legenda...*, s. 737.

²⁸ Por. *Legenda na dzień św. Justyny*, w: tamże, s. 687.

się rozpuście i nigdy nie odmawiałam nikomu, kto mnie chciał”²⁹. Gdy po 47 latach przebywania na pustyni pozwala się spotkać opatowi Zosimasowi, który przechodził tamtędy, jej ciało jest nagie, czarne, spalone od słońca. Odwrócona tyłem, nie pokazuje opatowi twarzy, dopóki nie okryje swej nagości. Jest niczym bohaterka opowieści Ezechiela – *Šôšannat* (Ez 16, 6-14), która pojawia się jako dziewczyna szamocząca się we krwi, zhańbiona i poraniona. Oblubieniec przykrywa ją swym płaszczem, okrywa nagość i przywraca jej godność ludzką.

Dramatyczna sytuacja młodej kobiety, która dopiero co nabiera kobiecych kształtów, jest symptomatyczna dla młodego narodu Izraela, niszczonego przez okoliczne ludy. Taka też jawi się *Šôšannat*, gdy spotyka na swej drodze Oblubieńca, który mówi: „jak lilię Szaronu cię uczyniłem. Rosłaś, wzrastałaś, dojrzewałaś. Piersi twoje nabrały kształtu, a włosy twoje stały się lśniące”. Dziewczęce piersi dojrzewają, stają się kobiece; w *Pieśni nad Pieśniami*, która rozwija wątek *Šôšannat*, porównane są do baszt, z których wygląda Oblubieńca. Ich zburzenie, zapowiadane przez proroka Jeremiasza, koresponduje z chrześcijańskimi torturami kobiecego ciała – obcinaniem czy rozrywaniem. W obu przypadkach jednak historia nie kończy się w rumowisku, ale ma ciąg dalszy: w odbudowaniu Jerozolimy – w zmartwychwstaniu ciała.

Mleko i krew

W jednym z esejów analizujących narracje mityczne zanurzone w dyskurs kulturowy Roland Barthes przywołuje wino i mleko jako substancje związane w sposób ścisły z kulturą francuską. Pisze:

wino jest ostre, chirurgiczne, przeobraża i pobudza; mleko jest kosmetyczne, łączy, zakrywa, okrywa, odnawia. Co więcej, czystość mleka w połączeniu z dziecięcą niewinnością jest świadectwem siły, nie porywającej, przelewnej, lecz kojącej, czystej, lśniącej, całkiem jak w rzeczywistości³⁰.

Do dyskursu mitycznego należałoby dodać wątek chrześcijański, który pojawia się w analizowanym tu motywie świętych piersi. Wino i mleko mieszają się w ciele, stają się sokami ciała zmartwychwstałego. Jawią się one jako pokarm dla wierzących w Chrystusa: mleko jako znak Słowa, którym Bóg karmi swoje dzieci, wino jako symbol przelanej krwi za tych, którzy są Jego wrogami. Kobieca pierś w opowieści hagiograficznej staje się zatem symbolem Kościoła, nazywanego Matką, która karmi i oddaje życie (nieprzypadkowo w symbolice chrześcijańskiej występuje pelikan karmiący młode swoim ciałem) za swoje dzieci. Jej soki są żywcze i syjące dla wszystkich, którzy przyjdą do niej i zechcą ssać.

²⁹ *Legenda na dzień św. Marii Egipcjanki*, w: tamże, s. 287.

³⁰ R. Barthes, *Wino i mleko*, w: tegoż, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 106.

Bibliografia

- Barthes R., *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
- Huizinga J., *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1992.
- Krajewski M., *POPamiętane*, Gdańsk 2006.
- Kronika wielkopolska*, tłum. K. Abgarowicz, Warszawa 1965.
- Le Goff J., Truong N., *Historia ciała w średniowieczu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2006.
- Łysiak W., *Malarstwo Białego Człowieka*, t. 1, Poznań 1997.
- Mason H., *Słownik herezji w Kościele katolickim*, tłum. B. Sęk, Katowice 1993.
- Nowe mitologie*, tłum. A. Kocot, red. J. Gacin, Kraków 2010.
- Rienecker F., Maier G., *Leksykon biblijny*, tłum. D. Armińska, Warszawa 2001.
- Ripa C., *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 1998.
- Rougemont de D., *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999.
- Skarga P., *Żywoty Świętych*, Kraków 1994.
- Skarga P., *Żywoty Świętych Pańskich na wszystkie dni roku*, Mikołów–Warszawa 1910.
- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, tłum. P. Dehnel, Wrocław 2008.
- Vigarello G., *Historia urody*, tłum. M. Falski, Warszawa 2011, s. 16.
- Voragine J. de, *Złota legenda*, tłum. J. Pleziowa, Wrocław 1996.