



ŻNIWA.



Stanisław Koguciuk, z kolekcji Piotra Czapki



Oblicza śmierci _____



Lublin 2024 _____

redakcja naukowa — Barbara Wybacz
korekta — Ilona Kalamon [Studio Format]
projekt, skład — Tomasz Smółka [Studio Format], Karolina Niewiadomska
ilustracje roślin — Beata Woźniak
isbn — 978-83-940797-4-1
wydawca — Archidiecezja Lubelska
druk — Akapit

Ta książka została wyróżniona w konkursie „Książka Roku 2023”
organizowanym przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną
im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Barbara Wybacz _____	
_____ Wstęp _____	007
dr Ewa Grochowska _____	
_____ Puste noce. O śmierci	
w tradycjach dawnej wsi _____	011
dr Magdalena Wójtowicz-Deka _____	
_____ Śmierć i pogrzeb	
w kulturze ludowej _____	025
Łukasz Ciemiński _____	
_____ „Mój miły patronie,	
będę ja cię wzywał przy ostatnim skonię!”.	
O przyczynach dobrej śmierci _____	039
dr hab. Aneta Kramiszewska _____	
_____ Narodziny Jezusa	
z zapowiedzią Jego męki _____	049
dr hab. Anna Palusińska _____	
_____ Życie przekraczające śmierć _____	055

Marcin Sudziński	_____
_____	Dychotomia grobowego płótna. W stronę nauki, legendy, historii i... fotografii _____ 067
Informacje o projekcie	_____
_____	Oblicza śmierci _____ 099

Barbara Wybacz _____
_____ **Wstęp**

redaktorka



Ruta zwyczajna (*Ruta graveolens*)

Obrzędy dotyczą wszystkich dziedzin życia ludzkiego, w których pojawia się zmiana. Tak jak narodziny, okres dojrzewania, przyjmowanie ról społecznych, tak i śmierć wywołuje zmianę zarówno dla jednostki, jak i społeczeństwa. Przejście przez zmianę składa się z trzech następujących po sobie sekwencji, które usystematyzował i opisał Arnold van Gennep: rytuału wyłączenia, okresu liminalnego i rytuału włączenia – dopełnienia przemiany. Postać francuskiego badacza tym bardziej jest istotna dla rozważań o śmierci, iż wykazał on dydaktyczny walor powtarzalności rytuałów, także w takim sensie, jakim jest budowanie wspólnoty opartej o żywe dziedzictwo kulturowe. Bowiem każdy rytuał przejścia, który prowadzi do zmiany, jednocześnie pozwala zachować ciągłość doświadczenia wspólnoty (dziedzictwo).

Pochodzenie, wiek, płeć, przynależność społeczna mają wpływ na kształt ceremonii pogrzebowych. Znaczenie ma również wizja człowieka i elementów, z których składa się osoba ludzka – ciało i dusza, oraz ich losu po śmierci fizycznej. Mieszkańcy Polski w większości wyrosli w chrześcijańskim światopoglądzie. Wizja życia po śmierci została w zdecydowanym

stopniu uformowana przez Biblię, a przeniesiona na tło kultury rodzimej tworzy specyficzny obraz czasów eschatologicznych. Wśród społeczności tradycyjnych żywy repertuar przyjętych rytuałów zestawia różnorodne powinności wobec zmarłych, jednocześnie przeprowadzając żywych przez następujące po sobie rytę. Śmierć człowieka jest zarówno zmianą dla jednostki, której dotyczy, jak i dla tych, którzy pozostali po stronie życia.

Niniejsza publikacja prezentuje wybrane oblicza śmierci, począwszy od wyobrażeń i praktyk osób przynależnych do kultury tradycyjnej, wiejskiej, jak i inne związane z nauką oraz historią Kościoła chrześcijańskiego. Podjęte przez autorki i autorów wątki są wyrazem ich badawczych zainteresowań, którymi dzielą się z czytelnikami, jednak nie miały na celu wyczerpania tematu. Są – mamy nadzieję – zachętą do rozmowy na trudny, ale jakże ważny, temat śmierci. Podobnie jak wystawa, która poprzedzała wydanie niniejszego tomu, *Oblicza śmierci* to próba postawienia współczesnego odbiorcy twarzą w twarz ze śmiercią. Nie w celu wywołania niecodziennych emocji, przeciwnie – z intencją wsparcia w doświadczeniu ważnej części życia.

dr Ewa Grochowska _____

_____ **Puste noce. O śmierci
w tradycjach dawnej wsi**



Wierzba płacząca (*Salix X sepulcralis* Simonk. „Chrysocoma“)

Śmierć nie powiedziała jej, kiedy umrze, ale poleciła przystąpić do tkania własnego całunu najbliższego szóstego kwietnia. Powiedziała, że może go wyhaftować i przyozdobić z taką starannością, jak sobie życzy i uprzedziła ją, że umrze bez bólu, strachu i goryczy, wieczorem tego dnia, kiedy całun będzie skończony.

García Márquez Gabriel, 1974. *Sto lat samotności*.
Przeł. G. Grudzińska, K. Wojciechowska. Warszawa:
Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 239.

Przychodzi niespodziewanie. Czasem się zapowiada, jak przystało na daleką krewną, noszącą się z zamiarem odwiedzin u dawno niewidzianej rodziny. Jest bardzo punktualna, nigdy nie odwołuje przyjazdu, chociaż można próbować zawrzeć z nią porozumienie co do przesunięcia terminu. Śmierć.

W wielu kulturach zwyczaj, praktyki społeczne i obrzędy religijne z nią związane są wielodniowe, bardzo rozbudowane, barwne, przepełnione muzyką (a nawet tańcem!). Zarówno pogrzeby, jak i dni w ciągu roku, kiedy w uroczysty sposób wspomina się zmarłych, są okazją do scalenia rodziny i wspólnoty sąsiedzkiej, do odnowienia relacji. Stroje, dekoracje, rytualne potrawy i napoje – to wszystko zdaje się mówić, że śmierć stoi po stronie życia, jest jego częścią, obszarem żywej więzi między ludźmi.

W wierzeniach ludowych ważne miejsce zajmują te właśnie sprawy: przeczucie nadchodzącej śmierci, znaki ją zapowiadające, pertraktacje, by zyskać więcej czasu oraz sposoby, żeby zapewnić sobie dobrą śmierć. Zasłużyć na nią, wyprosić ją sobie.

Śmierć zapowiada siebie we śnie. Sceny ją zwiastujące to na przykład zbieranie cebuli, zrywanie kwiatów, które w jednej

chwili stają się suche, jakby wisiały przez wiele tygodni na strychu, wizyta zmarłego, który chce usiąść z nami przy stole. Znaki te traktowano poważnie. Nie po to, żeby się bać, ale by móc się przygotować. Rozpowszechniona jest opowieść o śmierci (w innej wersji jest to anioł stróż), stojącej u wezwłowa lub w nogach łóżka osoby chorej. Czasami próbowano ją przechytryć, przestawiając łóżko.

Próby igrania ze śmiercią czy oszukania jej zawsze kończą się źle. W jednej z ludowych opowieści – o śmierci zamkniętej w skrzyni przez odważnego młodzieńca – widzimy tragiczny koniec takiego scenariusza: ludzie są zmęczeni niekończącym się trwaniem, które staje się pozbawione celu, a wymarzone przyjemności przeistaczają się w udrękę.

Sny były czasoprzestrzenią spotkań ze zmarłymi. Mogli oni w ten sposób ostrzec o nadchodzącym nieszczęściu lub chorobie, poprosić o modlitwę w intencji wybawienia z czyścica albo upomnieć się o rzeczy, których rodzina zapomniała włożyć do grobu. Przejmujący jest obraz zmarłej osoby niosącej wiadra, z których wylewa się woda. Sen taki związany był najczęściej ze zmarłym dzieckiem, próbującym namówić w ten sposób matkę do zakończenia żałoby. Niesiona przezeń woda symbolizowała łzy, które nie przestawały płynąć. To nieprawda, że na wsi nie rozpaczano po zmarłych dzieciach. Sformułowanie „Bóg dał, Bóg wziął” było tylko skrótem myślowym. Wypowiadano je, chcąc pocieszyć rodziców mierzących się ze stratą. Śmiertelność dzieci na dawnej wsi była zatrważająca, ale nie znaczy to, że przechodzono nad nią do porządku dziennego, co często zdają się sugerować opracowania naukowe.

Kontakty ze zmarłymi, sny i wizje były też potwierdzeniem, że „tamten świat” rzeczywiście istnieje, a wysiłek wkładany w godne pożegnanie kogoś i „wyprawienie” go tam – ma głęboki sens. Jak opowiada Zofia Kucharczyk ze wsi Gałki Rusinowskie:

Marysia była przeciętną dziewczyną. Nie chciała iść za mąż za chłopaka, który był w niej szaleńczo zakochany. Zresztą nie wiadomo. Bardzo chciał się żenić. I szybko. Rodzice jednej i drugiej strony byli za, zgodziła się i ona. Kiedy jechali do ślubu, jej drużny naśmiewały się z pana młodego, jak to się robi w tamtych stronach – śpiewały na wozach w drodze do kościoła przyśpiewki. Ona sama też śpiewała, choć mówią, że robić tego na własnym weselu nie wolno, nieszczęście murowane.

Po ślubie mąż się zmienił, zaczął jej dogadywać, dokuczać, bić.

Były żniwa. Dostała plam na całym ciele, zwiątała się z bólu. Prosiła, żeby ją zostawić w spokoju, żeby to wszystko się skończyło. Nie wiadomo, co chciała, żeby się skończyło: nieznośny ból, ta beznadziejna, niekończąca się harówka, czy ten zbyt długi dzień, czy życie.

W końcu karetka zabrała ją do szpitala w Przysusze, tam zmarła.

Osieroczone dzieci często siadywały w stodole, wołały ją z płaczem. Podobno się im pokazywała, głaśkała po głowach i pocieszała.

W sąsiedztwie żył człowiek, który – ścisza głos pani Zosia – w nic nie wierzył. Mawiał, że jak człowiek umrze, to się go wrzuca do dołu jak psa. I koniec. – Tam nic nie ma – dodawał z przekonaniem.

Któregoś dnia zrobił sobie żarty z męża Marii i powiedział mu, że widział zmarłą, jak szła przez podwórko. Tego samego wieczoru Maria przyszła do niego, ubrana tak, jak na co dzień za życia i zapytała: „No i jak, jest coś czy nie ma?”¹.

¹ Relacja nagrana we wrześniu 2007 roku, archiwum terenowe autorki.

Śmierć może być dobra lub zła. „Dobre” jest umieranie we własnym łóżku, w otoczeniu rodziny, po przyjęciu ostatniego namaszczenia. Ktoś bliski czuwa przy zmarłym przez długie godziny, jest czas na przekazanie bliskim ostatniej woli. W chłopskich rodzinach robiono to ustnie, co przez wiele wieków dawało gwarancję – trwalszą niż spisany na papierze notarialny dokument – że zostanie ona uszanowana i wypełniona. W moc i znaczenie słów wierzone, rzadko odważano się na łamanie obietnicy danej zmarłemu.

Chociaż sam moment odejścia z tego świata nadal pozostawał tajemnicą, można było przygotować się na to wszystko. Moja babcia przez wiele lat trzymała w szafie ubranie przyszykowane na śmierć (myślę, że to wspólne doświadczenie wielu pokoleń, nie tylko moje). Wyjmowała je czasem, odświeżała, przyglądała mu się, jakby chciała w wyobraźni zobaczyć, jak prezentuje się w trumnie. Nie ma w tym ostatnim sformułowaniu nic niewłaściwego. Na wsi, którą pamiętam z dzieciństwa, mówiono o tych sprawach wprost, naturalnie. Rzadko używano określenia „odeszła” czy „zgasła”, tylko po prostu: umarła. A jeśli metaforycznie, to: usnęła snem wiecznym lub przeniosła się na łono Abrahama.

Za „złą” śmierć – nieszczęśliwą, przychodzącą nie w porę, uważano tę, która zdarzyła się na wyjeździe za chlebem, na emigracji, wygnaniu, w niewyjaśnionych okolicznościach. Z daleka od bliskich, którzy – nie mając ani środków, ani możliwości sprawdzenia, co się stało – nigdy nie dowiedzieli się, gdzie jest grób kochanej osoby. Powodem do zmartwienia było też, czy została pochowana ona w poświęconej ziemi i/lub miała chrześcijański pogrzeb.

W szczególnej sytuacji byli umierający przedwcześnie młodzi ludzie, będący w momencie śmierci na przykład w okresie narzeczeństwa albo konający w wielkim grzechu, którego nie wyznali i nie uzyskali odpuszczenia. Ci, którzy „ponieśli judaszową śmierć”, czyli popełnili samobójstwo, również

należeli do tej grupy. Należało więc zadbać o zachowanie wszystkich obowiązkowych punktów rytuału zarówno religijnego, jak i zwyczajowego, zawartego w wiedzy przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Inaczej dusze te – niemogące zaznać ukojenia, błąkające się po świecie, krążące w pobliżu miejsc, które znały – mogły prześladować żywych, wywoływać choroby, burze, nieurodzaj. Należało wyprowadzić je poza siedziby ludzkie, za wieś, w miejsca, gdzie nikt nie chodził (a przynajmniej nie powinien). Działo się to na przykład podczas „prowodów (wyprowadzania) rusatek” na Polesiu ukraińskim. Zwyczaj ten, odprawiany w okresie letnim, był działaniem ochronnym, ważnym szczególnie w czasie dojrzewania zbóż i zawiązywania się owoców.

„Obłaskawianie” dusz zmarłych przodków, przywoływanie ich, symboliczne karmienie odbywało się podczas ważnych uroczystości rodzinnych, związanych nie tylko z pogrzebem i rocznicami śmierci. Jedną z nich było wesele. Podczas obrzędu umieszczano młodą parę w łańcuchu życia: z tyłu byli przodkowie, przed nimi ich dzieci, kiedyś mające pojawić się na świecie. Kluczowe jest tutaj pojęcie rodu, będące nie tylko wymienną nazwą dla rodziny (ze wszystkimi jej członkami: żywymi i zmarłymi), ale rodzajem niewidzialnej sakralnej struktury, która przede wszystkim dawała oparcie, ale także określała miejsce w świecie i pozwalała w pełni zrealizować swoje przeznaczenie. Zmarła osoba nie przechodziła po prostu w stan spoczynku na kartach rodzinnego albumu lub w drzewie genealogicznym (rodziny wiejskie rzadko je robiły, ich pamięć była narracyjna, nie graficzna), ale przeistaczała się w inny element tej struktury. Niezbędny i żywy, bowiem pamięć jest życiodajna.

Dawne wesele: zastole, jedzenie ze wspólnych naczyń, dzielenie korowaja (którego symbolika odnosi się między innymi do drzewa życia) w swoim przebiegu przypominało w wielu momentach dziady, czyli ucztę zaduszną spożywaną

DLACZEGO BEZ ZAP
MI PANI DO MOJE



Stanisław Koguciuk, z kolekcji Piotra Czapki

PROSZENIA WCHODZI
GO DOMU?



St. Kodysink.

przez żywych wspólnie ze zmarłymi przodkami. W tym sensie uczta wigilijna również należy do tej grupy obrzędów – nakrycie dla niespodziewanego, zabłąkanego wędrowca jest w istocie miejscem dla zmarłych przodków, towarzyszących nam w chwilach kosmicznej przemiany, takich jak Boże Narodzenie. Na Kurpiach w czasie Adwentu urządzano tak zwane boże obiady, podczas których modlono się wspólnie za dusze zmarłych całej społeczności.

To, co związane z życiem oraz jego końcem „tutaj” i przejściem „tam”, jest zawsze społeczne. Odbywa się w mikroskali i na ograniczonej przestrzeni – w obrębie rodziny, ale także w kręgu społeczności sąsiedzkiej i wiejskiej. Wesela, chrzciny, pogrzeby świętowano wspólnie. To tutaj dokonywało się potwierdzenie uważanego za naturalny porządku społecznego i porządku losu. Metaforycznie – człowiek na wsi był zawsze w środku widowni, a nie na scenie. Nawet jeśli był bohaterem danej uroczystości, jego pozycja wysyłała wiadomość: nie ma mnie bez wspólnoty, moje życie jest tylko częścią większej układanki. Dla wielu z nas brzmi to może dzisiaj zbyt radykalnie, wydaje się, że mało w tym wiary w kreacyjne moce człowieka i wagę jego indywidualizmu. Ale ktokolwiek znalazł się kiedyś w przestrzeni międzyludzkiego wykluczenia, ten wie, jakie to okrutne i dojmujące.

Na śmierć patrzono z nadzieją na nowe życie. Dla wielu pokoleń ludzi doświadczających pracy ponad siły, biedy, głodu, poniżenia i – bardzo często – całkowitego braku perspektyw na polepszenie sytuacji materialnej i społecznej śmierć była przejściem do innej rzeczywistości, postrzeganej przede wszystkim jako sprawiedliwa. Wobec niej wszyscy byli równi, chociaż ta „przeźrenia równości” zaczynała się dopiero na tamtym świecie.

Cokolwiek w świecie jest, wszystko marność,
Choćby mnie królewska doszła godność,
Wszystko zginie, świat przeminie,
Króla i Cesarza śmierć nie minie.

Nie masz już sławnego Cyserona,
Nie masz Absaloma i Samsona;
Ich to sława przykład dawa,
Że wszystko na świecie śmierci strawa.

Bym miał mądrość króla Salomona,
Bym też był tak piękny jak Helena,
Piękność owa, mądra głowa
Od śmierci żadnego nie zachowa.

Choćbym się w cielesnej kochał krasie,
I ona się w szpetność zmieni w czasie;
Ach! niestała piękność ciała
Wczoraj się świeciła, dziś spróchniała.

[...]

Bym nad wszystkich ludzi był bogaty,
Drogie z srebra, złota nosił szaty,
Ze wszystkiego kosztownego
Śmierć mnie ogołoci mizernego.

Najlepiej, zaprawdę, Bogu służyć,
Chcąc w niebie stałego dobra użyć;
Niesłychane, nieprzebrane
W niebiesiech radości zgotowane².

Śmierć wciąż pozostaje terytorium, na którym wiara w prawdziwość wizji wiecznego odpoczynku, radości i nagrody za ziemskie trudy spotyka się ze strachem, że być może istniejemy

² Fragment pieśni pogrzebowej śpiewanej podczas czuwania przy zmarłym. Śpiewana była w wielu regionach Polski. Tekst za: *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871 (nazywany w skrócie *Śpiewnikiem Pelplińskim*).

tylko tutaj, na ziemi. Wówczas śmierć byłaby jedynie okrutnym, bezwzględny i nieuniknionym przecięciem linii życia. Prawdziwym końcem.

Wydaje się, że chrześcijaństwo (w różnych jego nurtach i tradycjach) „zagospodarowało” ten strach przed pustką i niepewnością co do dalszych losów człowieka po śmierci (w perspektywie religijnej – jego nieśmiertelnej duszy). Niemniej jednak – ogromny, niepamiętany już i niepraktykowany zasób czynności i wierzeń z czasów najdawniejszych, przed powstaniem wielkich systemów religijnych – pozwalał ludziom przez wiele tysiącleci radzić sobie z przeżyciami związanymi ze śmiercią ludzi, zwierząt i przemianami przyrody. Dużą jego część stanowiły również próby zabezpieczenia się przed ewentualnymi szkodliwymi działaniami zmarłych wobec żywych. Zanim nauczono się, jak oswoić zaświaty, uważano je za niezbyt przyjazne miejsce. Czas pomiędzy śmiercią a pogrzebem nazywano w niektórych regionach Polski pustymi nocami: nie wiadomo, co dokładnie działo się wtedy z duszą, wobec tego ze wszystkich sił starano się dopomóc jej, przeprowadzić ją na tamten świat. Służyły temu czuwania przy zmarłym i cały rytuał pożegnania, który miał poprzecinać nitki, wciąż trzymające duszę tutaj, na ziemi.

Dotyka nas przemijanie, odchodzenie, zamieranie, kurczenie się, znikanie.

Opowieść o spotkaniu z bratem-snem i siostrą-śmiercią, występująca w ludowych wierzeniach, pieśniach i gawędach, współcześnie jest wkładana właśnie tam – między bajki. Tymczasem wiele można nauczyć się z „ludowej” wizji świata. Choćby tego, że cząstka nas jest zawsze nieśmiertelna i zostaje tutaj – na ziemi, we wszystkim, co stworzyły nasze ręce. I wiary, że tak ma być, że życie na ziemi jest przystankiem w dłuższej podróży.

Co mnie spotkało,
To was nie minie.
Bom ja już w domu.
A wy w gościnie³.

Tekst dedykuję pamięci Eli Cichackiej.

Informacje zamieszczone powyżej pochodzą z obszaru żywego przekazu praktyk i wierzeń, związanych ze śmiercią, umieraniem i pamięcią o zmarłych w społecznościach wiejskich, w czasach nie tylko dawnych, ale w dużym stopniu również współcześnie. Ich źródłem jest moja tradycja rodzinna (wieś Brzostków na Kielecczyźnie) oraz rozmowy z najstarszym pokoleniem prowadzone w ramach badań terenowych w różnych regionach Polski i Ukrainy (1999–2023). W literaturze etnograficznej znajdziemy większość przedstawionych przeze mnie wierzeń i zwyczajów, w różnych wariantach i postaciach.

³ Fragment inskrypcji nagrobnej na wiejskim cmentarzu. Tekst za: *Jest drabina do nieba. Pieśni żałobne i za dusze zmarłych*, In Crudo CD 003.

dr Magdalena Wójtowicz-Deka _____
_____ Śmierć i pogrzeb
w kulturze ludowej



Aloes prawdziwy (*aloe vera barbadensis* Miller)

Śmierć w kulturze ludowej, zgodnie z religijnym światopoglądem, uznawano za przejście do innego stanu. Stanowiła zwieńczenie, dopełnienie życia, należała się jej odpowiednia celebracja. Umierano w domu, dlatego zjawisko nie było tabuizowane, a oswojone. Obrzęd pogrzebowy był rozbudowany, bogaty w elementy folklorystyczno-magiczne, utrwalił dawne wierzenia i praktyki. W ostatnich latach nastąpiły dynamiczne zmiany, a w ich konsekwencji zanika tradycyjna obrzędowość pogrzebowa, zaprezentowana w poniższym artykule.

1. Wyobrażenia śmierci i jej cechy

W relacjach najstarszych mieszkańców wsi śmierć wyobrażano sobie na podstawie kulturowych przedstawień, które mają swoje źródło w prasłowiańszczyźnie. Była ona personifikowana, gdyż jej rozpowszechnione przedstawienie stanowiła kobieta owinięta w białe szaty. W późniejszym okresie, pod wpływem tradycji biblijnej, dodano jej atrybut, czyli kosę (Profantová, 1998: 113): *Zawsze wyobraża się śmierć, no jako tako bardzo wysoką jakoś postać. [Dlaczego wysoką?] Szczupłą. Nie wiem,*

dłaczego wysoko, z kosą, na pewno jakoś, no białą (EW, p. puławski)¹. Duże oddziaływanie na obraz śmierci miały chodzące po wsi w okresie bożonarodzeniowym kolędnicze grupy herodów. W odgrywanym przez nich przedstawieniu jedną z postaci była śmierć: *I tak widziałam, jak chodzą herody. Łysa, biała i z kosą* (MN, p. chełmski). Takie wyobrażenia potwierdza również przysłowie: *Gdy cię chuda z kosą śmierć przydybie, idź, mówi, skądś wyszedł, stary grzybie*.

W tekstach folkloru zostały utrwalone cechy śmierci, takie jak definitywność i potęga, która przewyższa wszelkie możliwości człowieka:

*Dajcie ji [śmierci] stolicek, niek se siądzie,
z te dalekie dróżki niek se spocnie.
ja nie ma siedzity, bo mam ity,
a ciebie przed Boga dostawity.
gołębico śmiertko, daruj mi to,
dam ci puchary, srybło, złoto.
nie kcę puchar ani srybło, złoto,
po co ja zestana, dostawiam to.
Zaprzągajcie konie, celadniki,
będamy uciekać razem wsyćcy.
Ani mi dwa rocki, ani mi rok,
gdy twoich sto kroków, mój jeden skok.*

Kolberg, 1968: 303–304.

Tekst obrazuje bezwartościowość ziemskich dóbr wobec śmierci, dla której ludzkie synonimy bogactw, jak srebro, złoto czy puchary, nie mają żadnego znaczenia. Śmierć przybywa

¹ Bazę materiałową artykułu stanowią źródła zastane (materiały etnograficzne i folklorystyczne) oraz relacje najstarszych mieszkańców wsi, zgromadzone w czasie badań terenowych, prowadzonych przez autorkę na Lubelszczyźnie w latach 2007–2008. Przetranskrybowane materiały zostały włączone do bazy materiałów Pracowni Archiwum Etnolingwistycznego im. Jerzego Bartmińskiego UMCS. Rozwinięcie inicjałów znajduje się na końcu artykułu.

z dalekiej podróży, ale nie potrzebuje odpoczynku, planuje natychmiast spełnić powierzone jej zadanie, czyli doprowadzić duszę przed Boga.

Przysłowia przekazują mądrość ludową i są charakterystyczne dla potocznego pojmowania świata. Zgromadzone w *Nowej księdze przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* (1972: 449–460) pod hasłem „śmierć” potwierdzają jej nieuniknioność i powszechność: *Co godzina bliżej do śmierci; Śmierć nikogo nie mija, ale często przychodzi w najmniej spodziewanym momencie: W wilią śmierci szczęście go potkało, dlatego jest groźna: Lepszy słomiany żywot, niżli jedwabna śmierć.* Wiele z przysłów pokazuje również demokratyczny charakter śmierci. Spotyka ona wszystkich bez względu na wiek, pozycję społeczną i bogactwo: *Bogacz a świnia po śmierci zwierzyzna; Śmierć bierze stare i młode.* Przysłowia odwołują się do upostaciowanego wyobrażenia śmierci, na co wskazują pojawiające się czasowniki, które odnoszą się do ludzi lub zwierząt: *śmierć przychodzi, pyta, szuka, bierze czy godzi.* W przysłowiach uwidacznia się również religijność ludowa, śmierć mieści się bowiem w wizji świata, zarządzanego przez wszechmogącego Boga: *Komu Bóg śmierć naznażył, bez wojny (moru) umrze.*

2. Zwiastuny i zapowiedzi śmierci

W tradycji ludowej świat stanowi *continuum* wzajemnych relacji, znaków, zapowiedzi i symboli, które należy właściwie odczytać. Pogląd ten jest przejawem wiary w istnienie porządku, w którym nie ma elementów nagłych i zaskakujących, a wszystko następuje we właściwym czasie. Dlatego śmierć poprzedzały zapowiedzi i zwiastuny, na przykład jej postać przychodząca trzy dni z rządu w okolicy domostwa lub duch-sobowtór przyszłego nieboszczyka, zjawiający się wieczorową porą (Perszon, 1999: 113). Puszczczyk, czyli gatunek



Fot. Marcin Sudziński, Czerniejów 2008

sowy, został uznany przez Adama Fischera za najpowszechniejszy zwiastun zgonu na terenie Słowiańszczyzny (Fischer, 1921: 27). Jeżeli sowa pohukiwała pódź (pójdz) lub też wywieź, oznaczało to niechybną śmierć kóregoś z domowników. Także kruk i jemu pokrewne ptaki, ze względu na czarny kolor upierzenia oraz skrzekliwy głos, w którym słyszano wyraz „trup”, postrzegane były jako zwiastuny nadchodzącego zgonu.

Śmierć przepowiadały także inne zwierzęta: *Pies jak wył, tak ten domowy, to też zwiastunek był śmierci bliskiego człowieka* (JW, p. puławski). Dodatkowo wierzono, że patrząc między uszy psa, można dostrzec nadchodzącą śmierć. Oprócz zwierząt także inne znaki sygnalizowały zgon, na przykład obraz lub lustro, które spadły samoistnie z gwoździa wbitego w ścianę: *U nas spadł obraz dwa tygodnie przed śmiercią brata na niego. Pacierz mówił i ze ściany gwóźdź nie wypadł, a spadł obraz na niego. I za dwa tygodnie brat umarł* (Ał, p. radzyński).

Istnieje bogata gama snów wieszczących śmierć. Wyróżniono sześć zasad rządzących przypisywaniem odpowiednich wykładni obrazom sennym (zob. Niebrzegowska, 1996).

Opierają się one między innymi na zasadzie opozycji – jeśli śni się wesele lub zakładanie welonu, jak również budowanie nowego domu, wróży to śmierć, gdyż według potocznego znaczenia metaforycznego śmierć to przeprowadzka do nowego miejsca: *Taka przebudówka, buduj z pustaków. A nie śniło się, że u nas, tylko u Tolkiewiczów, tam blisko mego brata. No i zaraz u Andrzeja mojego zięcia śmierć była* (MN, p. chełmski). Śmierć zapowiadają także sny, w których pojawiają się: brudna woda, nieczyste mięso, kopanie dołu, zmarli członkowie rodziny, kupowanie czarnych ubrań, czerwony kwiat na grobie, czerwień czy wypadający bądź wrywany ząb.

Ponadto osoby bliskie śmierci widywały zmarłych wcześniej członków rodziny, którzy przychodzili, aby zabrać duszę na „tamten świat”. Zaś ludzie pobożni i mądrzy mogli przeżyć zbliżający się zgon. Interpretowano to jako nagrodę od Boga za prowadzenie cnotliwego życia: *Moja prababcia Rozalia, no była bardzo pobożną kobietą [...] Powiedziała kiedyś do wszystkich: gdy w piątek będzie słońce wschodzić, to niech wszyscy staną i zbiorą się przy jej łóżku, bo ona wtedy umrze. No raczej nie bardzo w to wierzyli, że to się stanie, ale ona prosiła o to. I cała rodzina się zebrała. Dokładnie wtedy, kiedy słońce wschodziło, ta moja prababcia zmarła* (EW, p. puławski).

To kontrastowe połączenie wschodu słońca i zgonu jest znamienne, gdyż śmierć, która kończy dobre życie, jest spodziewana, oswojona, ma odpowiedni ton i godność, a przede wszystkim rozpoczyna nowy etap.

3. Zgon i przygotowanie ciała po śmierci

Śmierć w kulturze ludowej staje się dopełnieniem życia. Obecność najbliższych podczas zgonu była naturalna. W chwili umierania należało się odpowiednio zachowywać, na przykład nie lamentować i zbyt głośno nie rozpaczać, aby nie



Fot. Marcin Sudziński, Czerniejów 2008

przeszkadzać w konaniu. Umierającemu dawano do ręki gromnicę oraz modlono się. W przekonaniu mieszkańców wsi w chwili śmierci następuje rozdzielenie materii z duszą, która żyje nadal, co potwierdza relacja: *Ktoś umiera i jak już umrze, to otwiera się okna drzwi, żeby ten duch wyszedł. Co tak głęboko oddycha, wypuszcza powietrze takie* (Ał, p. radzyński).

Zaraz po śmierci wykonywano symboliczne czynności. Zmarłemu domykano oczy, co wiązało się również z wierzeniami, że otwarte mogłyby spowodować kolejną śmierć (Fischer, 1921: 119); zatrzymywano zegar, co oznajmiało koniec ziemskiego czasu; zasłaniano lustro, żeby się *nieboszczyk nie odbił* (EW, p. puławski), gdyż takie podwojenie mogłoby spowodować kolejną śmierć lub *później się może w tym lustrze pokazywać* (MJ, p. bialski).

Po wykonaniu symbolicznych czynności przystępowano do praktycznych działań: przygotowywano zmarłego, myto, czesano i ubierano. Niekiedy ciało było już skostniałe i nie można było założyć ubrań: *Ja ubierałam Jaśka naszego, brata syna. I on już tak trochę miał rence tak. I wołaliśmy go*



Fot. Marcin Sudziński, Czerniejów 2008

po imieniu. Woła sie po imieniu. I poluzuj sie rence (MN, p. chełmski). Jest to przejaw magii językowej – słowa realnie oddziałują na rzeczywistość.

Starsze osoby miały przygotowane ubranie na ostatnią drogę. Popularne było szycie koszul śmiertelnych. Miewały one różne formy i rozmiary, w zależności od czasu i regionu. Krawiec, który je szył musiał jednak pamiętać, aby nie robić podczas tej czynności węzełków. W celu zrozumienia sensu tego zakazu należy odwołać się do koncepcji obrzędów przejścia, definiowanych przez Arnolda van Gennepa. Badacz wyodrębnił trzy następujące po sobie fazy: wyłączenia, czyli wyjścia z dotychczasowego stanu; liminalną, czyli moment przejściowy oraz włączenia do nowego stanu (Gennep, 2006: 45). Węzełki oznaczają zamknięcie, a przecież odbywa się obrzęd, zmarły przechodzi ze świata żywych do innego wymiaru, nie można tego przejścia w żaden sposób utrudniać. W momencie, kiedy trwają przygotowania ciała, nieboszczyk znajduje się w drugiej, newralgicznej fazie obrzędu przejścia, ma mediacyjny charakter, może więc być niebezpieczny dla

żywych. Z tego powodu: *Mówili, żeby wody nie wylewać, jak się umyje, pod jakieś drzewo czy kwiatek jakiś, tylko gdzieś, gdzie nic nie rośnie, bo uschnie, jak człowiek ten zmarł* (JW, p. puławski). Ubrania, które miał na sobie w chwili śmierci, grzebyk, którym go czesano i gąbki, którymi obmywano ciało należało wyrzucić poza obejście (EW, p. puławski), w niektórych regionach łożko, rąbano i palono. Rzeczy mające styczność z nieboszczykiem mogły mieć także pozytywne działanie: *Tylko w ty co umarł koszuli, mówią, że jak gospodarz ten umrze w domu, to mu na strych, na strop ten, na grzędzie powiesi się, żeby to się nie tyrneło wszystko. Żeby się tam w tym gospodarstwie nie naszykowało, żeby sie... Żeby nie zdychało krowy, tam świnie. [I co znaczy to słowo tyrneło?] By nie podupadło gospodarstwo to koszule, to, co chodził, teraz kalesony, to wszystko, to powiesić* (JW, p. puławski).

Ostatnim etapem przygotowania ciała było wyposażenie wkładane do trumny, takie przedmioty codziennego użytku jak: czapka, chusteczka, laska, jeśli zmarły używał, a także pieniądze. Wierzono, że jeśli coś zostanie pominięte, zmarły może po to wracać na ziemię.

4. Czuwanie przy zmarłym

Domownicy zmarłego informowali o zgonie mieszkańców wsi i zapraszali ich na czuwanie w różny sposób – na przykład wykonywano z drzewa brzoźowego mały krzyż, który przekazywany z domu do domu niósł informację o śmierci. Należało trzykrotnie stukać nim w okiennice, ale surowo zakazywano wchodzenia z nim do domu. Innymi sposobami zawiadomienia były przekazywanie świętego obrazka lub osobiste zaproszenie na modlitwy.

Czuwanie przy zmarłym było formą oswojenia się ze śmiercią, zaakceptowania jej i podzielenia się smutkiem ze wspólnotą, gdyż w obrzędach pogrzebowych brała udział cała

wieś. Dawniej śpiewy i modlitwy trwały trzy doby. W przypadku wielogodzinnego czuwania musiała jednak pojawić się osoba, która tym śpiewom przewodniczyła, intonowała pieśni, decydowała o ich kolejności i prowadziła modlitwy. Był to przewodnik śpiewów pogrzebowych, zajmujący się także „wyprowadzeniem” ciała z domu, jeśli ksiądz w nim nie uczestniczył, oraz wygłaszaniem przemów pogrzebowych. Przewodnicy, w niektórych miejscowościach zwani kolatorami, posiadali zeszyty z pieśniami pogrzebowymi, które spisali z różnych źródeł: modlitewników czy krążących „kartek”. Starsze osoby przekazywały je młodszy, czyli w typowej dla folkloru transmisji międzypokoleniowej. Repertuar tych pieśni jest bogaty.

5. Pogrzeb

W dzień pogrzebu rodzina żegnała zmarłego przez pocałowanie go w czoło, rękę lub chociażby dotknięcie ciała. Była także wygłaszana przemowa pogrzebowa, która miała określony schemat – stanowiła refleksję o życiu zmarłego i w jego imieniu żegnała rodzinę, domostwo i sąsiadów. Niektórzy mieszkańcy wsi pamiętają lamenty pogrzebowe: *Kiedyś to był lament. Pisk. Krzyk. [I co mówili, znaczy w tym lamencie, co piszczełi?] Ale no jak: „Po co zostawiasz? Czego odchodzisz? A moja kochana...” A jeszcze tam co. O tak byli wydziwianie. Wydziwiali. [Kto to robił?] No rodzina najbliższa, bo obcy nie lamentowali. [A gdzie?] Na cmentarzu, w domu (Ał, p. radzyński).*

Wyprowadzanie nieboszczyka jest również obudowane elementami magicznymi. Próg wyznaczał granicę między bezpieczną strefą domową a obcą. Dlatego jego przekraczanie w niektórych regionach było akcentowane poprzez trzykrotne stukanie trumną. Taka czynność umożliwiała zmarłemu należyte pożegnanie się z domem i zapobiegała jego powrotom. Przewracano także stołki, aby nie zatrzymać duszy, która mogłaby

na nich usiąść. Na podwórku zaś otwierano wszystkie drzwi budynków w obejściu. Jeśli zmarł pszczelarz, trzykrotnym uderzeniem w ul informowano pszczoły o jego śmierci.

Po wyjściu z domu formował się kondukt żałobny, w którym kolejność była ustalona: na początku szły osoby niosące krzyż i chorągwie, następnie wieńce, kolejno ksiądz z organistą, uczestnicy pogrzebu, dopiero za nimi niesiono trumnę, za którą szła najbliższa rodzina. Funkcjonowały także wierzenia i nakazy związane z konduktem, na przykład nie można było go wyprzedzać czy mijać, gdyż mogłoby to spowodować kolejną śmierć.

Po odprawieniu mszy za zmarłego następowało przejście konduktu na cmentarz, gdzie odbywało się ostatnie pożegnanie. Potem zapraszano na ucztę pogrzebową. Jej termin był uzależniony od regionu – odbywała się w dzień pogrzebu lub trzydzieści dni po nim.

6. Obecność po śmierci

Wyrazem pamięci o zmarłym jest żałoba, ściśle wyznaczona czasowo w zależności od stopnia pokrewieństwa: *Kiedys jak była żałoba, to już tyle ile przysługuje to chodzili w żałobie. (A ile przysługuje?) Za matkę to przysługuje rok. Za ojca dziewięć miesięcy. Za siostrę pół roku. Za babcię trzy miesiące* (Ał, p. radzyński).

W ludowej wizji świata zmarli nie tylko trwają w pamięci najbliższych, ale realnie powracają na ziemię (zob. szerzej Kupisiński, 2006), co świadczy o silnym przekonaniu o istnieniu życia pozagrobowego. Powracające dusze przybierają na przykład postacie ogników (KW, p. biłgorajski) lub świeczek (EW, p. puławski), ukazujących się na bagnach lub łąkach. Dusze powracały także pod postaciami zwierząt: białego gołębia, psa czy zająca: *Jego nastraszył zając okropnie, to było też tam gdzie się ten wisielec powiesił* (Ał, p. radzyński).

W relacjach powtarza się motyw matki, przychodzącej do małego dziecka: że *przychodziła po śmierci go karmić* (MN, p. chełmski); *w nocy kołyska się kołysała. [...] Ale jak dziecko się śmiało, jak się cieszyło* (JW., p. puławski).

W niektórych okresach roku dusze są bardziej aktywne: *W ten dzień Wszystkich Świętych wszystkie dusze z cmentarza przychodzą do kościoła się modlić. I że można takie wszystkie dusze zobaczyć. Opowiadano, że kiedyś matka, której córka zmarła, chciała ją zobaczyć. I zobaczyła ją, że ta córka szła na końcu i niosła takie wielkie dzbany, dźwigała i nie mogła udźwignąć. I wtedy no uświadomiła sobie, jakoś tam zrozumiała, że to są te łzy tej matki, i że ta córka musi łzy dźwigać, no i od tamtej pory przestała płakać, żeby, żeby nie było tak ciężko tej duszy* (EW, p. puławski).

W relacji zawarte jest ostrzeżenie przed nadmiernym rozpaczaniem po śmierci, którą trzeba należycie przyjąć, odpowiednio pożegnać zmarłego, ale w dalszej perspektywie zaakceptować jej fakt.

Informatorki

Janina Woch [JW] – ur. w 1925 r., zam. Wólka Kątna (gmina Markuszów, powiat puławski).

Elżbieta Wójtowicz [EW] – ur. w 1949 r., zam. Wólka Kątna (gmina Markuszów, powiat puławski). Przewodniczy śpiewom przy zmarłych. Po matce odziedziczyła zeszyt z zapisem pieśni pogrzebowych. Wygłasza również przemowy pogrzebowe.

Anna Łania [AŁ] – ur. w 1935 r., zam. Bezwola (gmina Wołyń, powiat radzyński). Miejskowa przewodniczka śpiewów przy zmarłym, posiada zeszyt z zapisem pieśni pogrzebowych.

Kazimiera Wórszt [KW] – ur. w 1942 r., zam. Dorbozy (gmina Obsza, powiat biłgorajski). Prowadzi śpiewy przy zmarłych, posiada zeszyt z pieśniami pogrzebowymi.

Marianna Jajeśniak [MJ] – ur. 1950 r., zam. Janówka (gmina Janówka, powiat bialski).

Maria Nadworska [MN] – ur. w 1939 r., zam. Zanowinie (gmina Dorohusk, powiat chełmski).

Bibliografia

- Fischer Adam, 1921. *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gennep Arnold van, 2006. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Przeł. Beata Biały. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kolberg Oskar, 1968. *Dzieła Wszystkie*, t. 45 *Góry i Podgórze*, cz. 2. Kraków–Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne – Ludowa Spółdzielna Wydawnicza.
- Kupisiński Zdzisław, 2007. *Śmierć jako wydarzenie eschatyczne. Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe oraz zaduszkowe mieszkańców regionu opoczyńskiego i radomskiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Krzyżanowski Julian (red.), 1972. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich w oparciu o dzieło Samuela Adalberga*, t. 3. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Niebrzegowska Stanisława, 1996. *Polski sennik ludowy*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Perszon Jan, 1999. *Na brzegu życia i śmierci. Zwyczaje, obrzędy oraz wierzenia pogrzebowe i zaduszkowe na Kaszubach*. Lublin: TN KUL.
- Profantová Zuzana, 1998. *Językowy obraz śmierci na Słowacji. Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, t. 9/10, s. 111–120.
- Wójtowicz Magdalena, 2008. *Językowo-kulturowy obraz śmierci w folklorze Lubelszczyzny*, [praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Jerzego Bartmińskiego], Lublin.

Łukasz Ciemiński _____

_____ **„Mój miły patronie,
będę ja cię wzywał
przy ostatnim skonie!”.**
O przyczynach dobrej śmierci



Bluszcz pospolity (*Hedera helix* L.)

Lęk przed nieprzeniknioną tajemnicą śmierci i umierania wpisany jest w ludzką naturę. Gdzie natura bywała bezradna, tam w sukurs przybywała kultura, by nazywać, oswajać, a wreszcie dawać nadzieję na wiekuiste życie. W teologii chrześcijańskiej wiekuiste mogą być jednak zarówno życie zbawionych, jak i męka potępionych. Ziemską wędrówką człowieka posiadają tylko jeden, zapisany przez apostoła Pawła pewnik – „Postanowione ludziom raz umrzeć, a potem sąd” (Hbr 9,27). I choć wiernym towarzyszyła świadomość faktu, że życie człowieka zmienia się, ale się nie kończy, sam moment przejścia – zmiany – napawał lękiem równym temu przed sądem ostatecznym. Ostatnia godzina rozstrzygała o wiecznych losach człowieka, który przez całe życie prosił o pomoc mocniejszych od siebie, pewnych, bo sprawdzonych świadków wiary – świętych, pięknie nazywanych przez ks. Piotra Skargę w *Żywotach świętych* przyczynkami. Ich wstawiennictwo – przyczyna – wyjednać miało dobrą i szczęśliwą, czyli nie nagłą i nie niespodziewaną śmierć. Śmierć, na którą jest się przygotowanym i „zaopatrzonym” Najświętszym Sakramentem – wiatykiem – pokarmem na ostatnią drogę. O dobrą śmierć błagano, korząc się u stopni

ołtarzy podczas śpiewania Suplikacji. Ale głos grzesznych potrzebował wsparcia, by Święty, Mocny i Nieśmiertelny zechciał go usłyszeć. W tradycji katolickiej i prawosławnej wielu świętych doczekało się patronatów nad poszczególnymi wymiarami życia. Bywali świętymi pierwszej potrzeby i ostatniego ratunku. Zwłaszcza w decydującej chwili życia, czyli śmierci proszono, by było to konanie pozbawione rozpacz – przed nią szczególnie przestrzegali podręczniki *Ars bene moriendi* – świadome, że umrzeć szczęśliwie jest prawdziwą sztuką! *Nie trwóż się ani nie desperuj, że w grzechowej jesteś malignie!* – słowami pieśni zachęcały moribunda do ufności, podając jednocześnie świetlane przykłady pokuty z kart Pisma Świętego. Skruszony, wylewający łzy po zdradzie Chrystusa Pana Piotr, nawróconą jawno grzeszna Maria Magdalena czy zwany Dobrym – łotr Dyzma. Wszyscy oni, jak dowodzą tego średniowieczne drzeworyty dołączane do tekstu traktatu, otaczali łożo konającego, dodając mu otuchy w ostatecznej walce.

Nośnikiem popularnych wśród mieszkańców wsi i miast przekonań były pieśni i literatura dewocyjna, która dostarczała pewnych wiadomości nie tylko o życiu poszczególnych świętych, ale i o ich patronatach. Największą liczbę stanowią teksty dotyczące Najświętszej Marii Panny i konkretnych świętych. Oprócz niezwykłych walorów literackich są one dla badaczy również cennym źródłem do poznawania ludzkiej mentalności. Staną się i dla nas przewodnikiem w opisywaniu sylwetek poszczególnych świętych. Wydobywane z zakurzonych śpiewników i druków ulotnych wciąż zachwycają swoją poetycką narracją o sprawach ostatecznych.

Wśród przyczyniających się za konającymi najważniejsze miejsce zajmowała sama Najświętsza Maria Panna, którą chrześcijańska tradycja nazywa Bramą Nieba i której wstawiennictwa przyzywa się *teraz i w godzinę śmierci naszej*. W religijności typu ludowego istniało silne przekonanie o roli Matki Zbawiciela w momencie śmierci. Zapalona świeca

gromniczna czy okadzanie ziołami poświęconymi w dniu święta Matki Boskiej Zielnej miały nie tylko na celu osłabienie grozy konania, ale i przyczyniały do spokojnego rozstania duszy z ciałem. Maria Panna opiekowała się i po śmierci duszami pozostającymi w czyścću, wizytując je w każdą sobotę, przynosząc pocieszenie i ochłodę wśród czyścćowych płomieni. *Bulla Sabatina* wydana przez papieża Jana XXII w 1322 roku gwarantowała wszystkim przyjmującym pobożnie szkaplerz uwolnienie z czyścća w pierwszą sobotę po ich śmierci. Wielu noszących przez całe życie medaliki szkaplerzne prosiło, by do trumny nałożyć na nich szkaplerz sukienny – główny atrybut Matki Boskiej Szkaplerznej – dla wszelkiej pewności! Wiara w szczególną opiekę Bogurodzicy nad umierającymi wynikała z dawnej tradycji chrześcijańskiej spisanej w apokryfach asumpcjonistycznych, które relacjonowały ostatnie dni życia Marii na ziemi i jej Zaśnięcie. Śmierć Marii stawała się najdoskonalszym przykładem dobrego i szczęśliwego umierania. Zapisana w 1838 roku przez ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego pieśń zawarta w *Śpiewniku kościelnym* głosi:

*Ty, któraś pięknie dni swoje skończyła,
I w Palestynie szczęśliwie zasnęła;
Daj dobrze skonać, bez zmayı poczęta
Panienko święta!*

[...]

*Twój Syn a Bóg nasz był przy zejściu twojem,
Gdy będziem konać, świętem ciałem mojem
Niech nas posili, bez zmayı poczęta
Panienko święta!*

[...]

*Szczęśliwaś, której panieńskiego ciała,
Śmierć się okrutna dotykać nie śmiała;
Broń nagłej śmierci, bez zmayı poczęta
Panienko święta!*

W cytowanej pieśni pojawia się także postać świętego Józefa – Oblubieńca Marii, którego prosi się, by wraz z Matką Boską stanęli po obu stronach konającego. Na początku XVII wieku w tradycji katolickiej upowszechnił się kult świętego Józefa jako patrona dobrej śmierci. Pobożna tradycja głosi, że dane mu było umierać w objęciach Jezusa oraz Marii i tę obecność świętych osób jest w stanie sprowadzić do łóża konającego. Ułożona w XIX wieku koronka ku czci świętego Józefa, wśród wielu wezwań, zawiera i ten najpopularniejszy akt strzelisty, spotykany na wielu grafikach dewocyjnych i obrazach na kanwie papierowej – popularnych artefaktach w domach mieszkańców wsi:

*Jezu, Maryjo, Józefie święty,
Wam oddaję serce, ciało i duszę moją!
Jezu, Maryjo, Józefie święty,
bądźcie ze mną przy skonaniu!
Jezu, Maryjo, Józefie święty,
niech przy Was w pokoju oddam duszę Bogu!*

Przed najbardziej czczonym w Polsce obrazem świętego Józefa z kolegiaty kaliskiej, na którym przedstawiony jest z Marią i Dzieciątkiem Jezus, od najdawniejszych czasów śpiewano pieśń *Szczęśliwy kto sobie patrona, Józefa ma za opiekuna*. W przedostatniej zwrotce pojawia się modlitewna suplika o opiekę w godzinie śmierci:

*Przeto cię upraszam serdecznie,
Józefie, abym mógł bezpiecznie
I mieć zgon i lekkie skonanie
I grzechów moich skasowanie przy śmierci!*

Napotykanne w wielu regionach etnograficznych chromo-
litograficzne przedstawienia śmierci świętego Józefa jasno

dowodzą, że ten kluczowy dla patronatu świętego moment był mocno zakorzeniony w ikonosferze dawnych mieszkańców wsi, przyczyniając się do popularyzacji *patrocinium* w kontekście pobożności związanej z dobrą śmiercią.

Kolejną świętą, której patronat dotyczy interesującego nas zagadnienia, jest Barbara z Nikomedii – powszechnie kojarzona z górniczym świętem i Śląskiem. Ofiarom edukacyjnej homogenizacji przypomnieć trzeba, że modlili się do niej nie tylko górnicy i hutnicy, ale i artylerzyści, nadmorscy rybacy i jak królowa polskich rzek – Wisła długa – także fliśacy. Wiślany szlak usiany jest kościołami i kaplicami pod jej wezwaniem, a niewielkie wizerunki niejednokrotnie znajdowały się na pokładzie jednostek pływających po rzece. Upraszała jej wstawiennictwa wszyscy ci, którym zagrażała śmierć nagła i niespodziewana, a zatem taka, która przy braku należytego przygotowania sakramentalnego była najgorszą z możliwych. I jak to z ludowym patronatem świętych bywa, jest to patronat na opak. Ochrona przed nagłą śmiercią odnosi nas do ostatniego z wydarzeń męczeńskiej śmierci świętej, kiedy to ojciec Barbary, zgładziwszy swoją jedyną córę, pada rażony piorunem – śmierć przychodzi nagle, niezapowiedziane, ale sprawiedliwie z dopustu Bożego. Wszystkim swoim czcicielom Barbara pragnęła oszczędzić równie marnego końca. Powszechnym stało się przyzywanie świętej jako „patronki konania” – jak mówi o niej jedna z dawnych pieśni. *Wierna przy śmierci patronka smutnemu konającemu jest w stanie ubłagać łaskę dobrej śmierci, a każdy jej polecony konając, wesóło zawoła i duszę swoją w ręce Bogu odda.* Była wreszcie święta męczennica odpowiedzialna za dostarczenie wiatyku umierającemu Stanisławowi Kostce, co czyniło ją w oczach wiernych świętą szczególnie odpowiedzialną za wyproszenie umierania w stanie łaski uświęcającej, a wierni zwracali się do niej słowami: *posil nas Boskim Ciałem w Sakramencie, pojednaj z Bogiem w ostatnim momencie,*

byśmy szczęśliwie ze świata schodzili i z tobą wiecznie w niebie się cieszyli – oto cały przepis na dobrą chrześcijańską śmierć i szczęśliwą wieczność!

Na terenach krajów niemieckojęzycznych, ale i Śląska oraz Małopolski, za patronkę dobrej śmierci uważano także świętą Annę – Matkę Najświętszej Marii Panny. Ta dostojna matrona, której apokryficzny żywot wiele czerpie z historii życia biblijnej Anny – matki Samuela, także doświadczyła łaski szczęśliwej śmierci, przy której asystowała młodziutka jeszcze Panna Maria, a wedle innych źródeł i sam Jezus. Babce Chrystusa Pana powierzali swoje życie nie tylko górnicy, ale i wszyscy, których życie zagrożone było nagłą utratą. Dość wspomnieć, że to świętej Annie ślubował wstąpienie do zakonu młody Marcin Luter, wzywając jej pomocy podczas szalejącej burzy, która napotkała go w drodze. Ze ślubu się wywiązał, zostając augustiańskim mnichem, choć jako ojciec reformacji stanowczo potępiał kult świętych i składane im przyrzeczenia. Zmysł wiary kazał pobożnym dedukować, że skoro za życia święta piastowała swojego wnuka, tak stać się może i szafarką Najświętszego Ciała. Wierzono, że święta Anna *na pomoc przybywa, z rąk śmierci wyrywa. Przy ostatnim zgonie; nikt przy niej nie zginie, choć w ciężkim terminie. Kogo ma w obronie; bo przed życia schyłkiem przybywa z posiłkiem Anielskiego Chleba. Kto w drodze ustaje, rękę mu podaje, prowadzi do nieba.*

Każdy umierający winien mieć swojego przewodnika na drodze do nieba – był nim przede wszystkim Anioł Stróż, osobisty opiekun duszy i ciała. W zbiorowej świadomości chrześcijańskim Charonem bywał największy (dosłownie) święty – Krzysztof. Święty olbrzym mierzył bagatela 12 łokci, a do podpierania się podczas przechodzenia przez wzburzoną rzekę używał drzewa. W tym przekraczaniu rzeki wraz z podróżnymi dźwięczą echa starożytności. Wszak śmierć może zdawać się rwącym nurtem porywającym dusze, potrzebny zatem ktoś, kto bezpiecznie przeprowadzi umierającego przez

śmiertelny Styks. Po męczeńskiej śmierci (a w zasadzie po stworzeniu jej legendy w gnostyckich *Dziejach św. Bartłomieja* w VI wieku) Krzysztof stał się patronem nie tylko podróżnych, ale i umierających. Uznawano go za patrona chroniącego od niespodziewanej śmierci. Wierzono również, że kto w ciągu dnia spojrzy na wizerunek świętego, zostanie przez cały dzień ustrzeżony od tego nieszczęśliwego zdarzenia – katastrofalnego w skutkach. Stąd wznoszono w średniowieczu gigantyczne posągi Krzysztofa. Nie brakuje i fresków z wizerunkiem świętego w gotyckich kościołach. Zawsze umieszczanych blisko wejścia, by móc zajrzeć na chwilę, umocnić się spojrzeniem na świętego giganta i bezpiecznie podążać do codziennych obowiązków. Echa tego przekonania dźwięczą aż po wiek XX, kiedy to na wydawanych drukach dewocyjnych umieszczano informacje o tej pobożnej praktyce.

W chrześcijańskim panteonie patronów dobrej śmierci pojawiają się postaci Aniołów Stróżów i świętych Archaniołów – Michała i Rafała. Michał, pogromca szatana, ważący ludzkie grzechy i cnoty, przyzywany był słowami: *w dzień sądu Boga przed trybunałem, bądź mi patronem święty Michale!* A Rafał, towarzyszący młodemu Tobiaszowi w drodze, stał się opiekunem wszystkich zmierzających przez życie – świadomych swego kresu. Przyzywano wstawiennictwa pierwszego kanonizowanego przez Chrystusa świętego – Dobrego Łotra Dyzmy, który jawił się jako przykład wyraziciela doskonałego, choć okazanego w chwili śmierci, żalu. Sformułowane przez Homera przekonanie, że „sen siostrą śmierci” przyczyniło się zapewne do kultu Trzech Świętych Króli jako patronów dobrego umierania – wszak śnił im się anioł ostrzegający przed knowaniami Heroda, którego czekał piekielny koniec. Na rewersach medaliów z wizerunkiem Trzech Mędrców pojawiało się wezwanie: *S. 3 Reges – Caspar, Melchior, Balthasar – orate pro nobis nunc et in hora mortis nostrae*. Spisane w XVIII wieku *Godzinki o świętych Trzech Królach* głoszą: *Te godzinki wam Królowie,*

teraz niebios monarchowie, odprawiłem – wy przy zgonie – brońcie, stawcie mnie w Syjonie! Święci Trzej Królowie, módlcie się teraz za mnie, a najbardziej w godzinę śmierci mojej.

Opisany powyżej kult świętych patronów stanowił nie tylko rodzaj swoistej polisy na życie wieczne, ale i oswajał z nieuchronnym kresem, uprzytomniając słowami średniowiecznej maksymy: *media vita morte sumus* – pośród życia śmiercią jesteśmy!

Bibliografia

- Baranowski Władysław, 1970. Z badań nad ludową recepcją „żywołów świętych”. *Lud*, t. 54.
- Biegeleisen Henryk, 1930. *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Warszawa: Dom Książki Polskiej.
- Skarga Piotr, 1910. *Żywyoty Świętych Pańskich na wszystkie dnie roku*. Oprac. O. Bitschnau, P. Leszczyński. Mikołów–Warszawa: nakładem Karola Miarki.
- Filas Francis, 1979. *Święty Józef. Człowiek Jezusowi najbliższy*. Przeł. F. Dylewski, J. Ożóg, D. Siuta. Kraków: Wydaw. Apostolstwa Modlitwy.
- Frazer James George, 1969. *Złota gałąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy,
- Fros Henryk, Sowa Franciszek, 2004. *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Jagla Jowita, 2004. *Boska Medycyna i Niebiescy Uzdrownicy wobec kalectwa i chorób człowieka*. Kraków: Neriton.
- Kriss-Rettenberg Lenz, 1971. *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*. München: Callwey.
- Mioduszewski Michał Marcin, 1838. *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafijalnych przez M.M. Mioduszewskiego zebrane*. Kraków: w drukarni Stanisława Gieszkowskiego.
- Piecha Beata, 2002. *Barbara. Barbórka. Święta. Kult świętej Barbary na Górnym Śląsku. Literatura i sztuki piękne*. Katowice: Księgarnia św. Jacka–WKM „Gość Niedzielny”.
- Voragine Jakub, 1983. *Złota legenda. Wybór*. Przeł. J. Pleziowa. Oprac. M. Plezia. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

dr hab. Aneta Kramiszewska _____
_____ **Narodziny Jezusa**
z zapowiedzią Jego męki



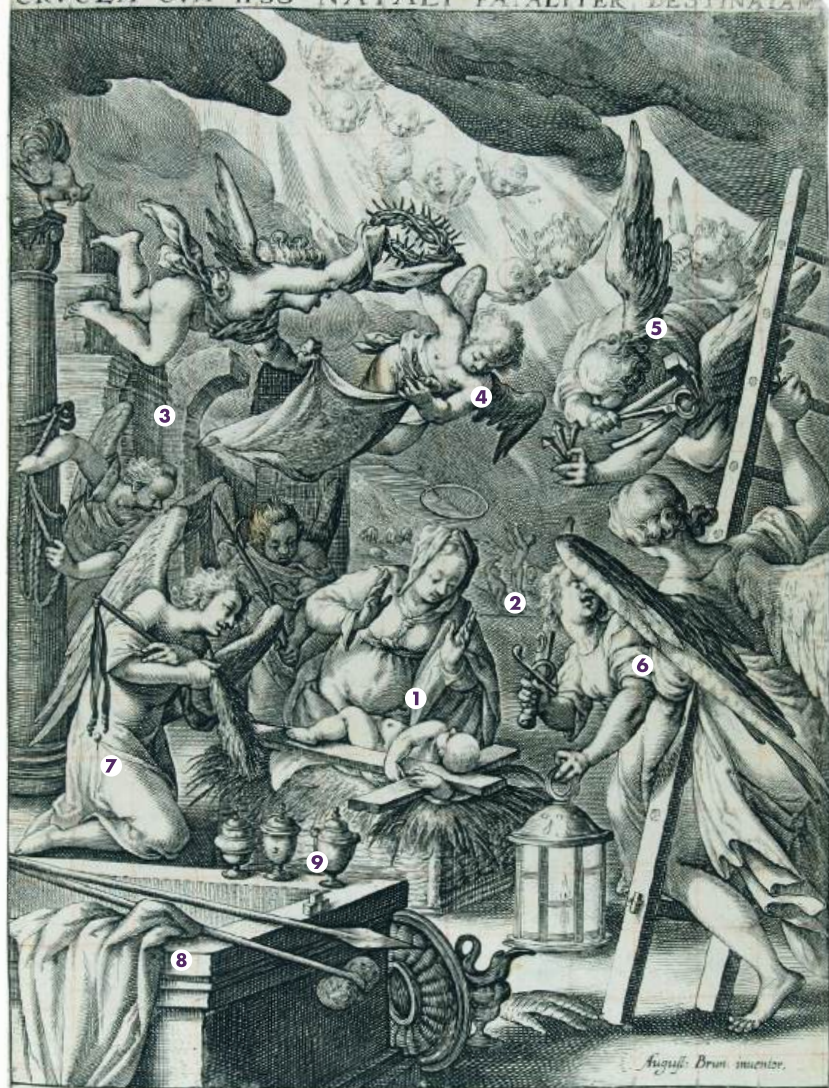
Bukszpan zwyczajny (*Buxus sempervirens* L.)

Sygnatury umieszczone na odbitce mówią, że autorem rysunku, według którego wykonano płytę był Augustin Braun, natomiast grafikę wydał Balthasar Caimox (zm. 1635), a jego oficyna wydawnicza działała w Norymberdze.

Radość Bożego Narodzenia... Pełna miłości, wzruszająca bliskość Matki i Dziecka, wypełniona radosnym *Gloria in excelsis Deo* wyśpiewywanym przez zastępy aniołów. Taki obraz podsuwa naszej wyobraźni tradycja ikonograficzna, ale tym razem jest inaczej. Narodzinom towarzyszy śmierć z brutalną zapowiedzią poprzedzającej ją drogi krzyżowej. Dziecko spoczywa na krzyżu, aniołowie przynoszą narzędzia męki – artysta prezentuje jednocześnie początek i koniec ziemskiej misji Jezusa, teologiczny sens Wcielenia. Znają go Matka i Syn, połączeni wspólną tajemnicą, umieszczeni w centrum historii zbawienia.

1— W centrum kompozycji umieszczono Jezusa i Maryję. Wpatrzeni w siebie są całkowicie pogrążeni w mistycznej adoracji. Nagie, bezbronne Dzieciątko spoczywa w koszu, na słomie, wtulone w proste belki krzyża. Tym gestem wyraża uniżenie, posłuszeństwo i pokorną zgodę na wypełnienie woli

CRUCEM CVM IP SO NATALI FATALITER DESTINATAM



Sicut vni nata ligna, nata mosis demeti:

Sic ab astra lege FATI. FERRE nas MORTALIA.

B. Carmox

Ad CRUCES, & ad FLAGELLA Numen aliud proficit.

Ette praeiū Imperator Quid decebiti Militem.

- F. Francisci. Willeri. Ind.

Ojca – „Ja się na to narodziłem i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie” (J. 18,37).

2— W głębi widoczne są lekko zarysowane sylwetki dwóch pasterzy, żywo gestykujących, zaintrygowanych wezwaniem, które właśnie usłyszeli od anioła. Ich postacie przypominają, że narodzenie Syna Bożego odbyło się w konkretnym miejscu i czasie, w realiach epoki historycznej.

3— Symboliczną wymowę mają widoczne na drugim planie fragmenty architektury. Ich monumentalizm nie kojarzy się z ubogą stajenką, a fragmentaryczność ujęcia nasuwa obraz destrukcji. Są symbolem starego porządku, który wypełnia się i kończy w momencie, gdy na świecie pojawia się Jezus.

4— Wokół Matki i Dzieciątka aniołowie utworzyli krąg. Boży posłańcy przynoszą *arma Christi*, stawiając przed oczami widza kolejne etapy męki Jezusa. Ponad Maryją dwaj aniołowie podtrzymują koronę cierniową oraz dynamicznie rozwianą chustę Weroniki. Widać na niej zarys oblicza Jezusa w koronie cierniowej. Jest to wizerunek „nie ręką ludzką uczyniony” (*acheiropit*), odcisnięty w cudowny sposób na płótnie w trakcie drogi na Golgotę.

5— Wzlatujący po prawej stronie anioł trzyma w dłoniach trzy gwoździe oraz młotek i obcęgi, narzędzia do ich wbijania i wyjmowania.

6— Stojący poniżej anioł przypomina wydarzenia w Ogrójcu. W prawej ręce trzyma miecz, a na nim widoczne jest ucho Malchosa, sługi arcykapłana. Tym mieczem odciął je apostoł Piotr, broniąc swojego Nauczyciela. W drugiej ręce anioła widzimy latarnię ze świecą, w ikonografii analogiczne przedmioty umieszczano w rękach sług wystanych z misją pojmowania Jezusa w Ogrodzie Oliwnym. Przy prawej krawędzi ryciny stoi anioł podtrzymujący drabinę.

7— Po lewej stronie klęczy w geście adoracji anioł z biczem i różgami, nieco w głębi kolejny – z trzcinią, szyderczym berłem. Wzdłuż lewej krawędzi ryciny ustawiono kolumnę

biczowania, przewiązaną sznurem. Na jej kapitelu stoi kogut, atrybut Piotra, który wyparł się Jezusa i zanim zapiał kur, trzykrotnie go zawiódł.

8—Na pierwszym planie ukazano fragment pustego sarkofagu, jego kształt i ustawienie nawiązują do kosza, w którym leży Dzieciątko, wzmacniając symboliczną więź pomiędzy narodzinami i śmiercią. Na sarkofagu położono włócznię, którą przebito bok Jezusa, i gąbkę nasączoną octem, którą podano mu do picia. Na krawędzi ułożono kości do gry, a przez boczną ściankę przewieszono tkaninę, być może płótno całunu, w który owinięto ciało. O sarkofag oparto misę, a obok postawiono dzban, aby przypomnieć gest obmycia rąk przez Piłata. W pobliżu leży metalowa rękawica, fragment żołnierskiego ekwipunku, którą uderzono Jezusa.

9—Na krawędzi kamiennego sarkofagu ustawiono trzy naczynia. Przywołują one postacie trzech Marii, które w wielkanocny poranek podążyły do grobu Jezusa, aby zgodnie z obyczajem pogrzebowym namaścić ciało zmarłego. Nie znalazły go w grobie, dlatego przedmioty te są dyskretną, ale jednoznaczną zapowiedzią Zmartwychwstania. Radość Narodzin i radość Zmartwychwstania Chrystusa są nierozdzielnie związane z Jego śmiercią, jako niezbywalnym elementem tajemnicy Wcielenia.

dr hab. Anna Palusińska _____
_____ **Życie przekraczające śmierć**



Cis pospolity (Taxus baccata L.)

1. Portrety trumienne - zmarli żyjący w innej, zmienionej rzeczywistości

Portretowanie osoby zmarłej jest praktyką znaną od starożytności. Mumiove wizerunki z Fajum, związane w sposób szczególny z obrzędami żałobnymi, stanowią dziś pinakotekę barwnych, intensywnych i pełnych wyrazu portretów. Barokowe polskie portrety trumienne kontynuują tę antyczną tradycję, ponieważ powstały w tym samym celu: aby żywym unaocznić realną obecność tego, kto zmarł.

Sarmacki portret zmarłego, umieszczany na trumnie i biorący udział w ceremoniale pogrzebowym, przedstawia konkretną, indywidualną osobę jako żywą, w pełni witalnych sił. Zmarły wpatruje się bowiem w nas intensywnym, przyciągającym wzrokiem. Na jego twarzy malują się spokój i uroczysta powaga. Wiemy, że znajduje się on w jakiejś innej rzeczywistości, w której już nie dosięga go ani przemijanie, ani cierpienie. Artysta subtelnie oddał indywidualne rysy twarzy zmarłego, ukonkretniając jego obecność wśród nas, a zarazem oderwał go od trosk codziennego dnia, gdyż wprowadził go



Sarmacki portret trumienny
 (zbiory Muzeum Narodowego
 w Lublinie)

teraz w jakąś tajemniczą przestrzeń, która wymyka się zasadom materialnego świata.

Portrety trumiennie, czy to starożytne, czy polskie – barokowe, cechuje ta sama staranna kreacja innej rzeczywistości, w której przebywa zmarły. Celem artysty jest oddanie intensywności życia, przechodzącego w nowy stan, w beczasową i bezwymiarową przestrzeń, w wieczne trwanie. Tym, co znajdziemy w każdym tego typu portrecie, jest wewnętrzny spokój zmarłego, bezruch emocjonalny, solenna cisza zmysłów. Od zmarłego oddziela nas niewidzialna przegroda. My tutaj, pełni wewnętrznych konfliktów i duchowej walki, poddani przemijaniu – spotykamy się ze zmarłym, ale nie mamy dostępu do tego duchowego świata, którego stał się już uczestnikiem.

Portrety trumiennie malowane są w stylu wysokim, który widza ma pobudzić do szczytnych myśli, do szlachetności i powagi, do podniosłych uczuć. Znamionuje je subtelna idealizacja: zmarły spogląda z obrazu spokojnym wzrokiem, jasna twarz odcina się od matowego tła, przyciągając naszą uwagę. Portret trumienny, obrazujący i unaoczniający rzeczywistą obecność



Portret trumienny
Eutychesa (zbiory
Metropolitan Museum
of Art w Nowym Jorku)

Portret trumienny
młodej kobiety
(zbiory Metropolitan
Museum of Art
w Nowym Jorku)

zmarłego, niejako manifestuje prawdę o tym, że śmierć nie jest nieodwracalnym rozpadem i nicością, lecz jest przejściem do innego życia: *vita mutatur, non tollitur* – życie zmienia się, ale się nie kończy. Jakże pesymistycznie przy tym brzmi zapewnienie Epikura, że nie należy się bać śmierci! Filozof próbuje rozwiać nasz lęk, wyjaśniając, że śmierć jest wszak rozpadem atomów, a zatem, gdy my jesteśmy – śmierci nie ma, gdy zaś jest śmierć – nie ma już nas. Patrząc wszakże na trumiennie portrety, możemy się przekonać, że dezintegracja ciała nie jest kresem życia, gdyż przechodzi ono w nowy sposób istnienia, którego możemy się tylko domyślać.

2. Ćwiczenia duchowe - umieranie ciała

Chrześcijańscy asceci wypełniają dzień ćwiczeniami duchowymi. Umartwiają ciało na różne sposoby, trują je i ćwiczą. Długo się modlą i czuwają do późna w nocy, poszczą i rezygnują z wszelkich rozrywek, które oferuje świat. Aby zmęczyć ciało, biją pokłony i klęczą przed ikoną Bogurodzicy. Nie

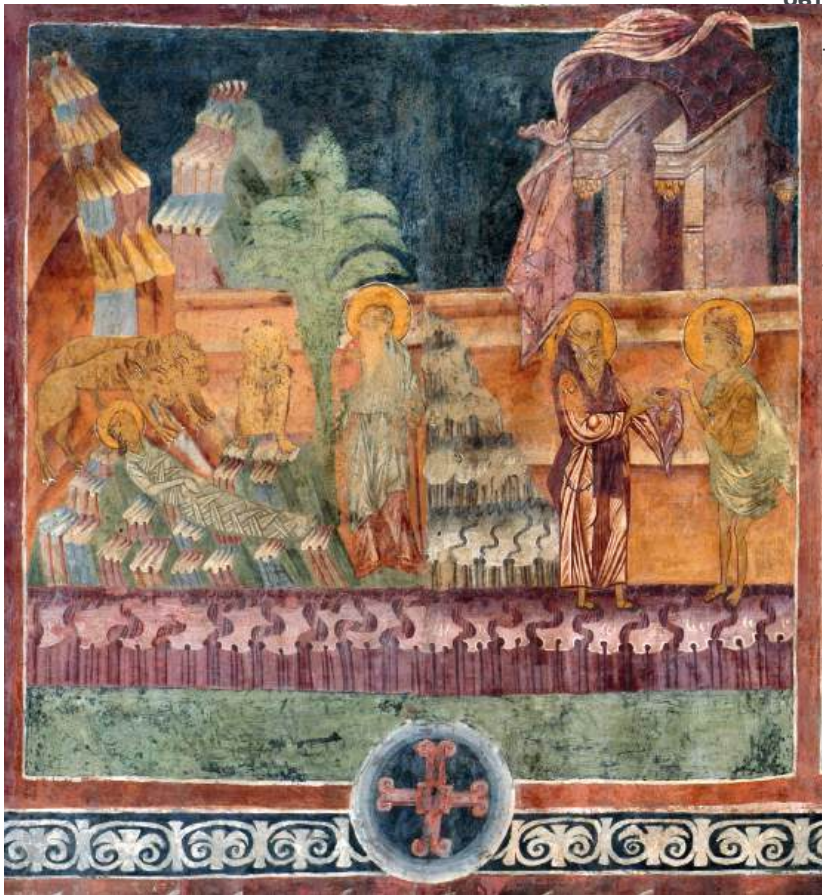
Portret trumienny
chłopca (zbiory
Muzeum
Narodowego
w Warszawie)

Maria
Egipcjanka
(wyk. N. Oniśko-
Wasiluk)



wystarcza im jednak opanowanie cielesnych potrzeb, gdyż wazą się jeszcze na kontrolowanie swoich uczuć, a nawet myśli. Wszystkie te praktyki ascetyczne można nazwać umiowaniem ciała (*nekrosis tou somatos*), ponieważ odbierają ciału władzę nad ludzkim życiem. Tradycja zna wielu pustelników, którzy wzięli sobie za cel cielesne umieranie: Antoni Wielki, Jan Klimak, Maria Egipcjanka, Makary Wielki czy Hezychiusz z Synaju. Dlaczego śmierć ich ciała, jeszcze tu – za życia – staje się tak istotna? Cóż chcą przez to osiągnąć? Otóż celem ćwiczeń duchowych – praktyk ascetycznych – jest zwycięstwo człowieka w duchowej walce, którą przeciwko nam toczy szatan. Ciało spełnia bowiem w pokusach złego ducha rolę zasadniczą, to przecież poprzez nie w zmysłowych wyobrażeniach, cielesnych pożądaniami i doznaniach, zły duch nęka i kusi człowieka. Kontrola nad cielesnością jest zatem koniecznym warunkiem świętego i bogobojnego życia.

Spopularyzowany przez stoików w starożytności ideał *apathei* oznaczał wyzbycie się wszelkich emocjonalnych poruszeń ludzkiej psychiki i całkowite wyrugowanie uczuć, aby



umysł – wolny i niezależny – mógł kierować bez przeszkód naszą wewnętrzną, intelektualną aktywnością. Apatia stoicka mocno wpisuje się w klimat intelektualizmu etycznego. Jego koryfeuszem był Sokrates, ponieważ osiągnięcie według niego dobro moralne, czyli cnota, jest uzależnione jedynie od poznania rozumowego, którego nie mogą zakłócać uczucia ani fizyczne potrzeby. Chrześcijańscy anachoreci wiedzą jednak, że stoicki spokój nie jest możliwy do zrealizowania, dlatego że

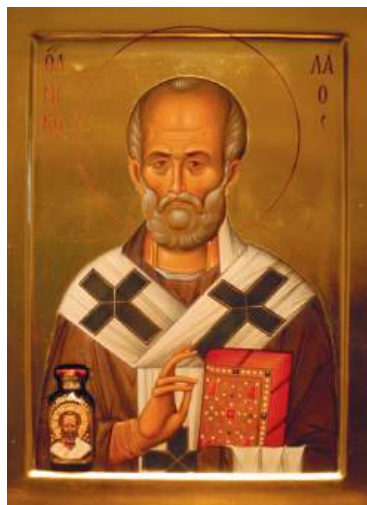
Komunia
i pogrzeb
Świętej Marii
Egipcjanki
(Kaplica
Trójcy Świętej
w Lublinie)



Onufry
 (Kaplica
 Trójcy Świętej
 w Lublinie)

człowiek jest psychofizyczną jednością duszy i ciała, a postulat pozbycia się uczuć jest czczą gadaniną. Zamiast tego zachęcając do czujności i straży serca (*nepsis*), które pozwolą kierować emocjonalnością i oczyszczać myśli oraz dojść do stanu wewnętrznego pokoju – hezychii.

Tym, co chrześcijańscy asceci chcą osiągnąć, jest mistyczne, nadprzyrodzone przebóstwienie, wizja boskiego niestworzonego światła i życie w nieustającej obecności Chrystusa



Jan Chrzyciel
(wyk. N. Onisko-
-Wasiluk)

Mikołaj
(wyk. D. Fiedor-
czuk)

Zbawcy. Umieranie ciała, prowadzące do jego wyniszczenia i odrzucenie fizycznej wygody, to pierwszy etap tej szczególnej modlitwy, która pozwala nieustannie mieć świadomość imienia Bożego. Przybiera ona formę krótkich wezwań, takich jak to: „Panie Jezu, Synu Boży, zmiłuj się nade mną grzesznym”.

Na ikonach ciała świętych ascetów są nienaturalne i zdeformowane. Są one bowiem przedstawione zgodnie z zasadami ikonowego obrazowania, którego naczelną cechą jest geometryzacja, uproszczenie, a nawet pewna szorstkość. Ciało świętych nie jest młode ani powabne, nie kojarzy nam się z wdziękiem i zmysłowością, przeciwnie – jest wyniszczone postami, stare i pomarszczone. Nienaturalnie wysmukłe, kruche, jakby pozbawione swej materialności. W zamian jednak zostało rozświetlone wewnętrznym światłem, które nie ma swego źródła w postaci naturalnego słońca czy ognia, lecz pochodzi od ponadnaturalnej, uświęcającej światłości.

Trzeba powiedzieć, że ikona nie wabi nas iluzją zmysłowego świata, ponieważ nie chce być oknem, przez które widać materialną rzeczywistość. Nie odwzorowuje wyglądu rzeczy,

naśladując ich światłocień i rozmieszczenie w trójwymiarowej przestrzeni, ale paralelnie do tekstu objawienia i tekstów Tradycji unaocznia treści wiary chrześcijan o eschatologicznym wymiarze życia, jakim jest przebóstwienie ludzkiej natury.

Święci mistycy na ikonach za nic mają ograniczenia swoich ciał. Postami, modlitwą i ćwiczeniami duchowymi zerwali kajdany cielesności, która może już na sposób inny, niebiański, uczestniczyć w mistycznych rozbłyskach boskości. Umieranie ciała prowadzi więc do życia w innym wymiarze wtedy, gdy przestaniemy się kłopotać tym, czego ciało się domaga, a pozwolimy boskiej przebóstwiającej mocy je przemienić w mistycznym doświadczeniu.

3. Człowieczeństwo przebóstwione

Ikona, tak samo jak trumienny portret, uobecnia nam namalowaną postać świętego. Spogląda on na nas wielkimi oczyma, zamknięty w granicach geometrycznych proporcji, które determinują świat wewnątrz ikony. Święty jest przedstawiony konwencjonalnie, prawie umownie. Jego gesty i szaty uzyskują symboliczne znaczenie, a złote tło przenosi tę postać w inną, niezmysłową przestrzeń. Twarz jaśnieje światłem, które schematycznie układa się w kreski, trójkąty i romby. Święty z ikony zapewnia nas, że i my możemy zostać przebóstwieni, a ludzka natura może uzyskać doskonały sposób istnienia, gdy stanie się uczestnikiem boskości.

Człowieczeństwo to nie tylko element duchowy, którym jest dusza, jaźń i świadomość, ale i ciało oraz ograniczenia, które ono na nas nakłada. Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że tematem ikon jest duch: to, co niematerialne i niebiańskie, gdyż na ikonie próżno szukać realistycznego naśladowania zmysłowej rzeczywistości albo naturalistycznego odwzorowania cielesności człowieka. Związane z ciałem fizyczne potrzeby i pożądania odciągają nas przecież od

duchowego trudu. A jednak cielesność nie zostaje przez świętych pogardliwie odrzucona, ale podporządkowana duchowi i wraz z nim staje się uczestnikiem boskości i świętości. Postaci na ikonie jaśniej bowiem światłem, a światło owo ujawnia boską, niestworzoną naturę. Boskość przenika tych, którzy są tego godni i prowadzą bogobojne życie, zachowując Boże przykazania. Przenika zaś całego człowieka, nie tylko jego umysł i wolę, ale również ciało. Takie przemienione i przeświecone boską energią człowieczeństwo – na wzór człowieczeństwa Chrystusa Pana – przekracza to, co naturalne, śmiertelne i czasowe.

Bibliografia

ANTOLOGIE ZAWIERAJĄCE TEKSTY ASCETYCZNE,
OPISUJĄCE ĆWICZENIA DUCHOWE:

- Gronowski Tomasz Michał i in. (red.), 2023. *Filokalia*, t. 1.
Tłum. C. Dobak. Kraków: Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec.
Naumowicz Józef (tłum. i oprac.), 2007. *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, Kraków: Wydawnictwo M.

KSIAŻKI O IKONIE:

- Jazykowa Irina, 2003. *Świat ikony*. Tłum. H. Paprocki. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.
Palusińska Anna, 2020. *Złota obecność. Bizantyńskie korzenie polskiej ikony*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
Trubieckoj Eugeniusz, 1998. *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*. Tłum. H. Paprocki, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce.

KSIAŻKI O TEOLOGII PRZEBÓSTWIENIA:

- Meyendorff John, 2007. *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*. Tłum. J. Prokopiuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
Świkiewicz-Blandzi Agnieszka, 2018. *Pseudo-Dionizy a Grzegorz Palamas. Bizantyjska synteza wschodniej patrystyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.

Marcin Sudziński _____
_____ **Dychotomia grobowego
płótna. W stronę nauki,
legendy, historii i... fotografii**

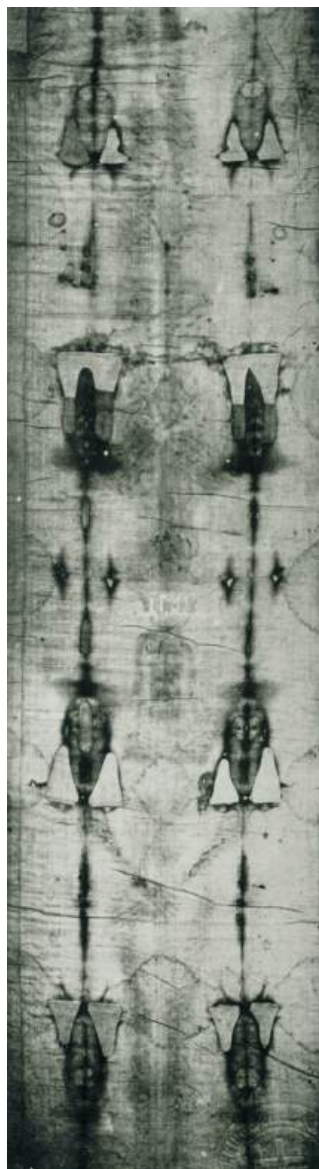
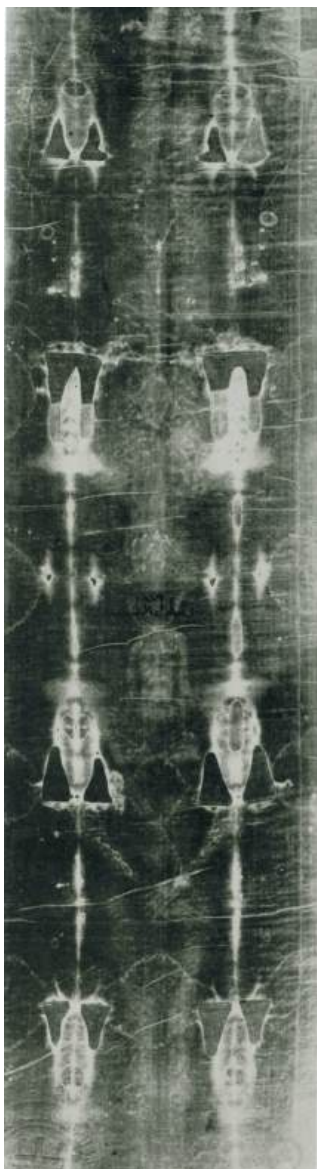


Czarny bez (*Sambucus nigra* L.)

Niech będzie pochwalony negatyw!

Andrzej Różycki (1942–2021)

Całun Turyński (wł. *La Sindone di Torino*) to obiekt niejednoznaczny, pełen fascynujących odniesień i historycznych kontekstów. W jakimś sensie funkcjonuje w oderwaniu od swojego pierwowzoru, od ciała, którego nieobecność jest punktem wyjścia, początkiem i sensem ewangelicznej opowieści po dramacie Golgoty. Stał się autonomicznym bytem, obiektem sporów, a dla pierwszych jego badaczy również powodem środowiskowego ostracyzmu. Ciało, które spowijał, trwale i na wieki pozostawiło w nim swój ślad. Całun to bardzo konkretna tkanina. Zmierzona, zważona, określona pod względem rodzaju materiału, splotu nici, śladów pozostawionych przez kluczowe momenty i zdarzenia w jego burzliwej historii. Tkanina wielokrotnie badana i poddawana coraz nowszym analizom do tego stopnia, iż uważa się ją za najlepiej przebadany artefakt w dziejach. Historia tych badań na dobre rozpoczyna się wraz z przełomem XIX i XX stulecia. Inicjuje je fotografia – medium, które w Europie pojawiło się 70 lat wcześniej. Na powierzchni Całunu znajdują się ślady zniszczeń spowodowanych przez zagrażające jego egzystencji zdarzenia (pożar i efekty gaszenia). Następnie ślady jego



Po lewej Cafun Turyński, odbitka, widok z przodu i z tyłu, fot. Secondo Pia, 1898 r., po prawej negatyw ze szklanej płyty, źródło: *Images of Conviction – The Construction of Visual Evidence* (katalog wystawy), Paryż 2015

renowacji – i w końcu – ślady-odciski o organicznym charakterze (pochodzące od ciała), jak też pozostawione przez mające z nim styczność przedmioty (niewidoczne gołym okiem ślady monet, pyłków i części roślin, napisy naniesione ręcznie lub odbite na płótnie). Na jego powierzchni znajduje się także coś, co nie jest uznawane za odcisk, a dzięki swojej cesze (inwersji) sprawia, że płótno jest czymś na kształt fotograficznego negatywu. Ten właśnie ślad daje nam wgląd w trójwymiarowy obraz ciała. To ciało cierpiało i umierało. W końcu też umarło, ale analizy pozostawionej w płótnie krwi pokazują, że brak jest w niej śladów rozpadu. Zatem co się stało? Czy można o nim pisać w kontekście śmierci? Tak, bowiem to ciało zostało wydane na śmierć. Ubiczowane, przybite do krzyża, głęboko dźgnięte ostrzem, zdjęte w zeszywnieniu, z pośpiechu niedokładnie umyte, zawinięte w coś na kształt wielkiego obrusa, przewiązane i zamknięte w grobie. Ten grób stał się dlań miejscem spoczynku na niespełna czterdzieści godzin. To mniej więcej tyle, ile potrzeba człowiekowi, żeby wyzdrowieć z gorączki. Ten fakt zadziwia i fascynuje. Jest również w jakiś sposób irytujący, jak świeca iluzjonisty, której żadną siłą nie możemy zdmuchnąć. Całun Turyński wiąże swoim istnieniem niezliczone ludzkie historie, dzieje europejskich rodów, królestw, państw oraz ich polityki na przestrzeni wieków. Trudno przecenić jego rolę w kształtowaniu ważnych ośrodków kultu chrześcijańskiego, inicjujących pielgrzymki ludzkich mas, przemierzających przez dawny bizantyjski świat i później przez kolejne wieki całą chrześcijańską Europę. Poświęcono mu książki, publikacje naukowe i popularno-naukowe, w końcu też wiele materiałów filmowych, przez które trudno się przekopać, eksplorując zasoby Internetu. Nade wszystko jednak z nastaniem nowych technik obrazowania zaczęto go intensywnie badać, dzięki czemu stał się obiektem fascynacji zarówno dla ludzi wiary, jak i samych badaczy, próbujących w sposób naukowy odkrywać jego tajemnice.

W stronę nauki

Wszystko, co istnieje (włączając w to rzeczy uznawane za nadprzyrodzone), podlega określonym miarom i wagom. Jest z czegoś zbudowane, wypełnia jakąś przestrzeń i jej wymiary. W końcu też jest dla nas widzialne, słyszalne, odczuwalne albo namacalne. To, co najbardziej oczywiste, co możemy powiedzieć o Całunie Turyńskim, to określić jego podstawowe cechy fizyczne. Jest to cienkie płótno lniane o diagonalnym splocie, jodełkowym typu trzy-na-jeden. Tkanie jego struktury odbywało się w następującym porządku: nitka wątku przechodziła naprzemiennie pod trzema i jedną nitką osnowy. Takie tkaniny znane były i cenione od czasów starożytnych. Samo słowo *sindon*, czyli „całun”, prowadzi nas aż do Indii. Sanskrycki źródłostów *sind*, podobnie jak sam materiał, rozpowszechnił się w różnych krajach i od starożytnych czasów funkcjonował w kilku dawnych językach. Był nim aramejski *sindu*, hebrajski *sadin* i w końcu grecki *sindon* (Ziółkowski, 1996: 95). Jego obecne wymiary to 437 cm długości i 112,5 cm szerokości, a waga to 2,5 kg. Jest płótnem składanym pierwotnie po długości na pół, a potem jeszcze trzy razy, w związku z czym powstają dwa na cztery złożenia (tetradyplon, czyli czterokrotnie złożony na dwa). Od strony wewnętrznej płótna widoczne są trzy rodzaje śladów. Są to ślady po pożarze, jaki miał miejsce w nocy z 3. na 4. grudnia 1532 roku w Świętej Kaplicy w Chambery we Francji. Drugi rodzaj to ślady organiczne z wyływających – w wyniku rozległych uszkodzeń ciała – płynów fizjologicznych. Jest też trzeci rodzaj – obraz powstały powierzchniowo na tkaninie. Ten ślad ma charakter jakby zaciemnienia (nie jest malowany, wypalany, nanoszony na powierzchnię płótna za pomocą ludzkiej ręki czy przedmiotów, co stwierdzono jednoznacznie w badaniach struktury włókien). Optycznie jest podobny do tego, jaki spotykamy w fotografii, w technikach klasycznych posługujących się światłem i np. emulsją na bazie azotanu srebra. Przedstawia sylwetkę

człowieka mierzącego ok. 180 cm wzrostu. „Ktokolwiek szukałby na płótnie śladów jakiejś techniki malarskiej, będzie zawiedziony” pisze Ian Wilson, dodając przy tym rzecz istotną, że w tym zjawisku brakuje jakichkolwiek śladów konturów, które były podstawą technik malarzy w całej historii sztuki (Wilson, 1983: 23). Współczesne analizy wykazały, że powstanie wizerunku wiąże się ze zjawiskiem dehydratacji celulozy. Jest to proces, który polega na odłączeniu się cząsteczek wody od uprzednio uwodnionych minerałów. Dehydratacja zaszła zatem powierzchniowo we włóknach tkaniny pod wpływem bliżej nieznanego nam zjawiska. Aby mogła powstać jedna nitka lnianej tkaniny, potrzeba od 120 do 150 włókienek. Te właśnie włókienka w wyniku dehydratacji zostały zażółknione na głębokości 1/20 pojedynczego włókienka, tj. około 200 nanometrów. Obraz jest zatem bardzo delikatny, ale tworzy mimo to wyraźny, identyfikowalny w swoich kształtach wizerunek. Proces tego zaciemnienia nie przebiegał jednorodnie. Ślad wygląda bowiem tak, jak możemy to zaobserwować we wspomnianym wcześniej fotograficznym obrazie widocznym na czarno-białym negatywie: części ciała, które były bliżej płótna, zaciemnione są mocniej. Te, które były od niego oddalone (nie przylegały), zaciemnione są słabiej. Dzięki temu obraz posiada swoją głębię. Fakt, że jego pierwowzorem musiała być bryła ludzkiego ciała, potwierdzają analizy z roku 1974. Dokonał ich John Jackson, amerykański fizyk z US Air Force Academy, który badając strukturę obrazu na Całunie, posługiwał się narzędziami do opracowywania precyzyjnych map Układu Słonecznego i analiz fotografii satelitarnych (Treppa, 2004: 68–69). Ślad przedstawia ciało człowieka (przód i plecy) widoczne w całości: głowa (z wyraźnie rysującymi się elementami twarzy), tors, brzuch, ręce z widocznymi czterema palcami (bez kciuków) z zachodzącymi na siebie dłońmi na wysokości podbrzusza (palce jednej z dłoni przykrywają nadgarstek drugiej). Dalej uda, kolana, golenie, stopy. Odcisk grzbietowy (tył) wykazuje

podobne cechy, przy czym należy zauważyć, że obraz zapisał się we włóknach w takim samym stopniu natężenia. Niezależnie od tego, że ciało posiadające swój konkretny ciężar leżało na płótnie, dociskając je, obraz strony grzbietowej nie jest mocniejszy od przodu. Na ten fakt zwraca uwagę Zbigniew Treppa, przedstawiając hipotezę utrwalenia się obrazu za sprawą rodzaju energii pochodzącej z wnętrza ciała człowieka z Całunu (Treppa, 2004: 53). Te cechy obrazu wykluczają odbicie na podobieństwo roślin, których rozkładająca się celuloza zostawia ślad w kontakcie z kartką papieru. John Jackson podczas II. Międzynarodowego Kongresu Syndologicznego z 1978 roku przedstawił analizę, że obraz powstał w wyniku promieniowania trwającego około jednej tysięcznej sekundy, emitującego swoją moc do odległości 4 cm od ciała (Treppa, 2004: 54). O ile przód i tył wpisały się w płótno, to ślady boczne nie utrwały się. Całe ciało pokrywają liczne ślady tortur, będących przedmiotem analiz patologów, począwszy od czasów zespołu badawczego z Sorbony powołanego przez Paula Vignona w 1900 roku do bardzo dokładnych badań, które wykonał w latach 60. XX. wieku Giovanni Judica-Cordiglia (poświęcił temu pracę *La Sindone*, wydaną po raz pierwszy przez Edizioni Lincei w 1961 roku). Tu z literatury przedmiotu znane są liczne, dokładne i w znacznej mierze spójne analizy patologów, badających najpierw reprodukcje fotograficzne wykonane przez Seconda Pia, następnie Giuseppe Enriego, a potem również przez kolejnych badaczy. Odciski ciała były weryfikowane zarówno pod względem anatomii (Sorbona 1900 r.), jak i utrwalonych w płótnie biologicznych śladów. Znamiona tortur, jakie rozpoznano, bez wątpienia korespondują z relacjami zawartymi w Ewangeliach. Ian Wilson przedstawia je w następujący sposób: 1. Jezus był biczowany (Mt 27,26; Mk 15,15; J 19,1), ciało pokryte jest ranami po ciężkim biczowaniu; 2. Jezus był bity po twarzy (Mt 27,30; Mk 15,19; Łk 22,63; J 19,3), na twarzy widnieje ślad obrzmienia pod prawym okiem

oraz inne obrażenia na powierzchni twarzy; 3. Jezus był ukoronowany cierniem (Mt 27,29; Mk 15,17; J 19,2), krwawienie z czaszki wskazuje, że na głowę włożono coś w rodzaju kolczastej mitry albo hełmu; 4. Jezus musiał nieść ciężki krzyż (J 19, 17), rany po biczowaniu w okolicach ramion są rozmazane, jak gdyby w wyniku jakiegoś ciężaru; 5. Jezus miał upadać pod ciężarem krzyża, skoro znaleziono kogoś, kto niósł krzyż za niego (Mt 27,32; Mk 15,21; Łk 23, 26), kolana noszą ślady obrażeń sugerujących powtarzające się upadki; 6. Jezus został ukrzyżowany za pomocą gwoździ wbitych w ręce i nogi (J 20,25), na stopach i rękach znajdują się wyraźne wycieki krwi z miejsc przebitych ostrym narzędziem; 7. nogi Jezusa nie zostały połamane, natomiast przebito mu bok włócznią, by sprawdzić, czy zmarł (J 19, 31–37), a na prawym boku widnieje eliptyczna rana (Wilson, 1983: 57–58). Liczne ślady krwi pozwoliły przeprowadzić jej analizy. Grupę ustalono na AB, co zresztą pokrywało się z badaniami śladów krwi pokrewnej relikwii, Sudarionu z Oviedo. Jak się przypuszcza, Sudarion był użyty zaraz po zdjęciu ciała z krzyża, zgodnie z prawem żydowskim: „Kiedy oblicze zmarłego jest zniekształcone (i może wpływać odrażająco na otoczenie), natychmiast przykrywa się je welonem lub tkaniną” (Treppa, 2004: 93). Zgodnie z przekazem ewangelicznym Sudarion i Całun rozpoznane zostały w pustym grobie Jezusa: „Nadszedł potem także Szymon Piotr, idący za nim. Wszedł on do wnętrza grobu i ujrzał leżące płótno oraz chustę, która była na Jego głowie, leżącą nie razem z płótnami, ale oddzielnie zwiniętą na jednym miejscu” (J, 6–8). Istnieje przy tym zgodność szczegółów anatomicznych Sudarionu i Całunu, co odczytano metodą porównawczą fotografii na podstawie kształtów obfitych, krwistych plam. Mechanizm utworzenia się tych śladów szczegółowo wyjaśnił doktor medycyny Stanisław Waliszewski (Treppa, 2004: 92). Sposoby badań na obecność krwi w Całunie, które miały miejsce na początku lat 70. XX. wieku, opisuje

dokładnie Ian Wilson (Wilson, 1983: 83–88). Z kolei Zbigniew Treppa zauważa zdumiewający fakt w odniesieniu do śladów krwi i samej struktury płótna. Trudno jest wyjaśnić naturę powstania wizerunku we włóknach tkaniny, ale równie trudno wyjaśnić fakt uwolnienia ciała z grobowych płócien. Wygląda bowiem na to, że nastąpiło to bez uszkodzenia zakrzepłych śladów krwi, a te potrzebowały przecież co najmniej od trzydziestu sześciu do czterdziestu godzin, by się utworzyć w takiej formie, w jakiej widać je na Całunie. W strukturze włókien nie ma żadnych śladów odrywania materiału od zakrzepów, żadnej kierunkowości w tym zakresie. Dodatkowo ciało nie pozostawiło żadnych oznak rozkładu, a przecież trzydzieści sześć godzin to zdecydowanie za długo, żeby w zmasakrowanych zwłokach nie zaszły procesy gnilne (Treppa, 2004: 55). Ślad powstały w wyniku powierzchniowego zaciemnienia włókien widoczny jest najlepiej w pewnym oddaleniu od płótna. Im bliżej niego jesteśmy, tym bardziej obraz staje się nieczytelny dla oczu. W swoim charakterze jest on wyraźnie odrębny od śladów krwi, licznie występujących na płótnie. Badacze przyjmują, że istniała chronologia powstawania tych śladów. Najpierw pojawiła się krew i inne wydzieliny, potem dopiero sam obraz na włóknach tkaniny. Przyjmuje się, że mógł to być rodzaj projekcji, jakby ciało rzucało energię z wewnątrz, w sposób prostopadły z tyłu i z przodu. Tam, gdzie widoczna jest krew, gdzie płyny fizjologiczne wyraźnie zostawiły swój odcisk, brakuje obrazu ciała. Stąd też koncepcja, że ślad obrazu we włóknach zapisał się później. Co do samego sposobu powstania obrazu należy wspomnieć o eksperymencie przeprowadzonym przez jednego z badaczy Całunu, Giovanniego Battistę Judica-Cordiglia (syna wspomnianego wcześniej badacza i jednocześnie jednego ze słynnych braci Judica-Cordiglia z Turynu). W 1969 roku wszedł on w skład komisji ekspertów powołanej przez kardynała turyńskiego Michelle Pellegrina do przeprowadzenia kolejnych badań Całunu. Do Giovanniego Battisty

Judica-Cordiglia należało sporządzenie raportu fotograficznego. Wykonał on ponad 600 klisz fotograficznych czarno-białych, w kolorze, w podczerwieni i z promieniowaniem ultrafioletowym. We współpracy ze swoim synem Massimiliano wysnuł hipotezę, że obraz mógł powstać w wyniku nagłego i gwałtownego pola elektromagnetycznego. Był w stanie wykonać odcisk dłoni swojego syna, mający cechy podobne do śladu na Całunie. Jego eksperymenty zostały zaprezentowane na Międzynarodowej Konferencji w Trani i odbiły się szerokim echem na całym świecie (www.periziefonichejudicacordiglia.it). W wyniku dalszych badań, mogących doprowadzić do określenia sposobu zapisu i rodzaju energii, jaka temu towarzyszyła, analizowano bardziej szczegółowo sam wizerunek zapisany we włóknach. Okazało się, że widoczne są w nim fragmentaryczne obrazy zębów, kości palców i kości śródczca łącznie z elementami szkieletu, tj. kręgow w okolicy szyi i krzyża, kilku podstaw kręgow wraz z przestrzeniami międzydyskowymi. Specjaliści zajmujący się fotografią rentgenowską stwierdzili, że efekt tego promieniowania był zbliżony do rentgenowskiego (Treppa, 2004: 53).

W 1978 roku chemik Piero Ugoletti (chemik z uniwersytetu w Mediolanie), który poddawał badaniu fotograficzny negatyw Całunu, zwrócił uwagę na znaki wyraźnie rzucające się w oczy. Były to ślady o kształcie geometrycznym, znajdujące się w grupach przypominających słowa. Rozróżnił kształty liter greckich i łacińskich. Nie chcąc podejmować prac na własną rękę w tak specjalistycznej dziedzinie, zwrócił się do Aldo Marastonego (profesora filologii antycznej z Uniwersytetu Katolickiego w Mediolanie). Badaniu tych inskrypcji towarzyszyła należyta staranność i dystans w obliczu również tego, że niektóre spośród zidentyfikowanych słów nie były zbieżne z tekstem Ewangelii (Frane, 2012: 7). W okolicy twarzy zostały wyodrębnione ślady pisma, które Marastoni określił jako włoskie litery uncjalne z I w. n.e. Litery układają się w słowo „INNECE(M)”,



Twarz, ślady krwi i surowicy pozostawione na głowie przez koronę
cierniową, obraz negatywowy, źródło: *Images of Conviction –*
The Construction of Visual Evidence (katalog wystawy), Paryż 2015

tj. „na śmierć”. Analizując wcześniejsze negatywy wykonane przez Giuseppe Enriego w 1931 roku, Marastoni zauważył jeszcze inny napis. Powyżej prawego kolana widniały grupy liter powstałe prawdopodobnie przy użyciu pióra i atramentu, ale na innej powierzchni, jakby przyłożonej do Całunu. Fragmenty słów, z których składał się napis to ISSE, ESY, SNCT, I SERE, STR. Rozpoznał w nim łacińską modlitwę: *Iesu sanctissime misere nostri*, tj. „najświętszy Jezu, zmiłuj się nad nami” (Frale, 2012: 140–141). Te sensacyjne odkrycia opisane w książce Barbary Frale pt. *Całun Jezusa Nazarejczyka* zbiegły się z innym ważnym rozpoznaniem i jednocześnie krytycznym momentem w dziejach dotychczasowych badań Całunu. W 1988 roku przeprowadzono (kontrowersyjnie zdaniem Frale) badanie mające na celu ustalenie daty powstania płótna. Posłużono się metodą węgla radioaktywnego. Dokładny przebieg badania, które ostatecznie zaważyło na powszechnym jeszcze do dziś przekonaniu, że Całun jest falsyfikatem pochodzącym z czasów średniowiecza, Frale opisuje w swojej książce (zob. Frale, 2012, rozdział 2). Frale skupiła swoją uwagę na szczegółach przeprowadzanej procedury, wykazała błędy prowadzące w konsekwencji do nieprawidłowych wyników badań (Frale, 2012: 127). Zbigniew Treppa również krytycznie odniósł się do sposobu badania, przywołując dla przykładu opinie jednego ze specjalistów w tej dziedzinie, Roberta Stuckenratha. Badacz ten uważa, że datowanie metodą izotopową tkanin może dawać niekiedy poważne rozbieżności ze względu na dużą chłonność obcych materiałów przez tkaniny, co w istotny sposób zmienia ich skład izotopowy, uniemożliwiając jakiegokolwiek wiarygodne diagnozy (Treppa, 2004: 80–81). Treppa podaje również przykład mumii przechowywanej w Manchesterze, w przypadku której badanie izotopowe tkaniny pokazywało rozbieżność w czasie wynoszącą około 1000 lat. Ogłoszenia wyników datowania, określających powstanie płócien w latach 1260–1390 po Chrystusie dokonały British Museum

i laboratorium w Oxfordzie. Zapoczątkowało to kampanię w prasie, radio i telewizji, która zdaniem Treppy nie służyła wypracowaniu klimatu bezstronności w wydawaniu obiektywnych werdyktów (Treppa, 2004: 81–82).

W stronę legendy

W dziejach Całunu możemy wyodrębnić niejako dwa czasy historyczne. Pierwszy to okres odtwarzany z Ewangelii, apokryfów, legend i domniemanych dokumentów, ale także tych pokrewnych, odnalezionych po wiekach nieobecności (np. w Qumran). Bezpośrednio nie świadczyły one niczego o wczesnej historii samego Całunu, ale z ich treści można wnioskować na temat dalszych jego losów (Panic, 2010: 54). Jako przykład może posłużyć legendarna korespondencja Abgara V Ukkamy i Jezusa z Nazaretu, przechowywana ponoć w pierwszych wiekach w Edessie, w archiwach syryjskich, o czym wspomina Euzebiusz z Cezarei w *Historii kościelnej* (Frale, 2012: 39, 40). Drugi czas to istniejąca do dziś w różnych formach dokumentacja średniowieczna (i późniejsza, rzecz jasna, aż do czasów współczesnych). Dostarcza ona bardzo ciekawych, historycznych informacji splecionych z losami krzyżowców (templariusze), rodów Francji i Włoch (de Charny, Savoie), kształtowaniem się ważnych dla historii regionu miast jako ośrodków administracyjnych, strategicznych i miejsc chrześcijańskiego kultu. Przykładem może być niewielkie miasto Vercelli, znajdujące się pomiędzy Turynem a Mediolanem, w średniowieczu ważne dla księztw sabaudzkich, gdzie od 1537 roku przez kilkanaście lat przechowywano Całun z powodu zagrożenia ze strony wojsk francuskich. Średniowieczna dokumentacja losów Całunu odtwarza proces jego wędrówki, przez Bizancjum i świat zachodni, aż do Turynu.

Pierwsze wzmianki o płótnach grobowych Jezusa pochodzą oczywiście z Ewangelii. Przypomnijmy, że najstarsza z nich

to Ewangelia Marka, której powstanie datuje się na lata 70. po śmierci Jezusa. Ewangelia Mateusza i Łukasza są od niej młodsze o jakieś 20 lat i pisane niezależnie od siebie, chociaż bazują na Ewangelii Marka. Wzmianki o Całunie pojawiają się we wszystkich Ewangeliach synoptycznych (Marka, Mateusza, Łukasza), jak też w Ewangelii Jana. Czytamy je chronologicznie:

Mk 15,45–46: [Piłat] upewniony przez setnika, wydał ciało [Jezusa] Józefowi [z Arymatei]. Ten zakupił płótna [z lnu] (kai agorasas sindona), zdjął Jezusa [z krzyża], owinął w płótno [z lnu] (eneilesen te sindoni) i złożył w grobie, który wykuty był w skale.

Łk 24,12: Jednak Piotr wybrał się i przybiegł do grobu; schyliwszy się ujrzał same tylko płótna (blepei ta othonia).

Mt 27,57–60: Pod wieczór przyszedł zamożny człowiek z Arymatei, imieniem Józef, który też był uczniem Jezusa. Udał się do Piłata i poprosił o ciało Jezusa. Wówczas Piłat kazał je wydać. Józef zabrał ciało, owinął je w czyste płótno (en sindonai kathara) i złożył w swoim nowym grobie, który kazał wykuć w skale.

J 19,40: [Nikodem i Józef z Arymatei] zabrali więc ciało Jezusa i owinęli je w płótna (kai edesan auto othoniois) razem z wonnościami, stosownie do żydowskiego sposobu grzebania.

J 20,5–7: A kiedy się nachylił [ów drugi uczeń], zobaczył leżące płótna (ta othonia), jednak nie wszedł do środka. Nadszedł potem także Szymon Piotr, idący za nim. Wszedł do wnętrza grobu i ujrzał leżące płótna (ta othonia) oraz chustę (kai to sudarion), która była na Jego głowie, leżącą nie razem z płótnami (ton othonion), ale oddzielnie zwiniętą w jednym miejscu.

Zwróćmy uwagę na fakt, który mówi nam o charakterze samego materiału, z jakiego utkany był Całun. Ewangelia

Mateusza określa go mianem „czystego płótna”. Nie chodzi tu o płótno „niezabrudzone”, ale o czystość tkaniny bez domieszek. Ma to swoje znaczenie duchowe i religijne, ponieważ ten termin należy do żydowskiej tradycji kapłańskiej. *Othonia* to materiał królewski (len króla), a użycie tego terminu przez Jana nie jest przypadkowe (Pilarczyk, 2020).

Mimo skromnych przekazów tradycji na temat losów Całunu w czasach pierwszych chrześcijan przyjmuje się kilka hipotez dotyczących jego losów. Prawdopodobne wydaje się, że po dramacie Golgoty i odnalezieniu płócien przez Piotra i Jana, Całun został w rękach uczniów. Przez kogo został zabrany z grobu, tego oczywiście ustalić nie można. Jest jednak prawdopodobne, że płótna zabrał Jan. Po pierwsze, wszedł do grobu jako ostatni, a potem, jak mówi Ewangelia: „ujrzał i uwierzył” (J, 20,8). Czy sam pusty grób wywarł na nim takie wrażenie, czy może opisywane płótna, które zawierały świeże ślady odbitego ciała? Jego reakcja, jak pisze Idzi Panic, jest potężnym wyznaniem teologicznym. Jan jest jedynym, dla którego te płótna nie były już nieczyste (Panic, 2010: 53–54). Idąc dalej tym tropem, Całun stał się obiektem liturgicznym dla wczesnych chrześcijan już w gminie jerozolimskiej. W tradycji istnieje przekaz o tkaninie używanej podczas sprawowania Eucharystii w czasach wczesnochrześcijańskich. Ta tkanina nosiła nazwę *korporał* i do dziś (używana jako jeden z elementów tzw. bielizny kielichowej) jest symbolicznym wyobrażeniem czystych płócien, w które zawinięto ciało Jezusa (Treppa, 2004: 85). Jeśli Całun używany był podczas pierwszych liturgii z udziałem uczniów, naśladowców i naśladowczyń Jezusa, oznacza to jeszcze coś innego. Żydowska tradycja wyraźnie ustosunkowuje się do przedmiotów tak jednoznacznych jak płótna pogrzebowe. Są one nieczyste, ponieważ miały bezpośredni kontakt z ciałem zmarłego. Nie można ich dotykać ani też w żaden sposób używać. Płótno Jezusowe było naznaczone jego męką, tak więc trudno byłoby interpretować ten

fakt inaczej. Było nieczyste. Jednak w przekonaniu uczniów używających (zgodnie z zakładaną hipotezą) Całunu jako liturgicznego obrusa, który był wyraźnym śladem obecności i spotkania (tu i teraz) z mistrzem, płótno pogrzebowe wcale nieczyste nie było. Musieli być zatem przekonani, że Jezus nie umarł, a Całun był dowodem jego zmartwychwstania.

Dalsze losy Całunu opisuje żyjący pomiędzy 263 a 339 rokiem po Chrystusie Euzebiusz z Cezarei. W swoim dziele pt. *Historia Kościoła* wspomina o płótnie z odciśniętym wizerunkiem Jezusa (Panic, 2010: 61–62). Euzebiusz z Cezarei pisze, że Całun został przywieziony do Edessy na prośbę króla Abgara V Ukkamy, ówczesnego władcy Osreone, który – jak się uważa – chorował na trąd. Abgar V Ukkama jest postacią historyczną, którego czas panowania przypada na okres życia i nauczania Jezusa z Nazaretu. Król wysłał swojego sługę Ananiasza z misją do Palestyny. Wiedział bowiem o działalności Jezusa, jego niezwykłych dokonaniach i miał nadzieję, że uzdrowi go on z choroby. Sługa zabrał ze sobą list napisany przez króla, dotarł do Palestyny i spotkał się z Jezusem. List Abgara nie został bez odpowiedzi:

Toparcha Edessy, Abgar, pozdrawia Zbawiciela Jezusa, który objawił się w mieście Jerozolimie jako dobry lekarz. Doszła do mnie wiadomość o Twoich czynach i dokonanych przez Ciebie uzdrowieniach, bez użycia lekarstw i ziół. Jak bowiem głosi wieść, przywracasz ślepych wzrok, chromym zdolność chodzenia, oczyszczasz trędowatych, wypędzasz nieczyste duchy i demony, uzdra-wiasz cierpiących na przewlekłe choroby i wskrzeszasz umarłych. Skoro dowiedziałem się tego wszystkiego o Tobie, pomyślałem, że są tylko dwa sposoby wytłumaczenia tego faktu: albo Ty jesteś Bogiem i dokonujesz tych czynów zstąpiwszy z nieba, albo spełniasz je, bo jesteś Synem Boga. Dlatego też napisałem do Ciebie, prosząc,

abyś zechciał podjąć trud odwiedzenia mnie i uzdrowienia z choroby, na którą cierpię. Albowiem doszły mnie także słuchy, że Żydzi szemrzą przeciwko Tobie i chcą Ci wyrządzić krzywdę. Miasto moje jest wprawdzie niewielkie, lecz wspaniałe, i wystarczy dla nas obu, aby żyć w nim w pokoju.

Błogosławiony jesteś, Abgarze, żeś uwierzył we mnie, chociaż mnie nie widziałeś. Napisano bowiem o mnie, że ci, którzy mnie widzieli, nie uwierzyli we mnie, aby ci co mnie nie widzieli, mogli uwierzyć i żyć. A co się tyczy sprawy mojego przybycia do ciebie, o której napisałeś, to muszę wypełnić wszystko, dla dokonania czego zostałem tu posłany, i po spełnieniu tego powrócić do Ojca, który mnie posłał. A gdy tylko do Niego powrócę, pošlę do ciebie jednego z moich uczniów, który uleczy twoją chorobę oraz ciebie i twój dom obdarzy życiem wiecznym i pokojem, a miastu twojemu zapewni bezpieczeństwo, aby żaden wróg nim nie zawładnął.

Wilson, 1983: 316–317

Choć powyższą korespondencję uznaje się powszechnie za legendę, nie można jej zupełnie bagatelizować. Idzi Panic zwraca uwagę na charakter tekstów Euzebiusza. Według niego dziejopisarz w swoich tekstach daleki był od wydawania pochopnych sądów, a opowiadanie o tej niezwyklej korespondencji nie jest z pewnością jego wymysłem, ale informacją zaczerpniętą z jakichś innych źródeł (Panic, 2010: 62). W relacji Euzebiusza pojawia się nie tylko cytowana treść listów, ale również informacja, że na prośbę Abgara do Edessy został przywieziony Całun.

W stronę historii

W 544 roku całe Bizancjum obiegła sensacyjna informacja. Wtedy, zgodnie z przekazem kronikarza kościoła Ewagriusza Scholastyka (VI–VII w.), wyzwolono spod panowania

perskiego Edessę i w jej murach odnaleziono *acheiropoiotos*, tajemnicze płótna zawierające odcisk (Treppa, 2004: 7). Ta informacja o znaczeniu historycznym zdaje się potwierdzać przypuszczenia, że Całun dość szybko po śmierci Jezusa musiał znaleźć się w stolicy Osreone. Nie mógł zostać w Palestynie, bo było to zbyt ryzykowne, relikwia mogła ulec zniszczeniu w środowisku żydów. Z podobnych względów nie mógł zostać wywieziony w inne strony Imperium Rzymskiego. Jedynym przyjaznym miejscem do przeniesienia płótna z Palestyny było właśnie królestwo Osreone. Czy Całun mógł się tam znaleźć zdecydowanie później? Wydaje się, że nie. Idzi Panic zwraca uwagę na fakt, że następcy Abgara V porzucili chrześcijaństwo (Panic, 2010: 67).

15 sierpnia 944 roku Całun został uroczyście wwieziony do Konstantynopola. Odbyło się to w święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Miejszem „przywitania” płótna był kościół Matki Bożej Blacherneńskiej. Tam też został przyjęty przez dwóch cesarzy Konstantyna VII i Romana Lekapenosą. Dzień i miejsce miały charakter symboliczny. W roku 945, dla uczczenia rocznicy przybycia płócien do Konstantynopola, cesarz Konstantyn VII Porfirogeneta nakazał spisanie tekstu w języku greckim. Miał on formę kazania i nadano mu tytuł *Opowieść o wizerunku z Edessy* (Panic, 2010: 85).

13 kwietnia 1204 roku rycerze łacińscy, uczestniczący w czwartej krucjacie, po ciężkich walkach zdobyli Konstantynopol. Kronikarzem tej wyprawy był francuski rycerz Robert de Calry, którego kronikę znamy jako *Zdobycie Konstantynopola*. Opisując niewyobrażalne skarby, jakie zobaczyli (i w końcu też zrabowali) krzyżowcy, Robert de Clary odnotował, że w kościele Maryi Panny w Blachernes znajdował się „Całun, w którym był owinięty nasz Pan i każdy, kto stał w postawie wyprostowanej, mógł dobrze widzieć Oblicze naszego Pana” (Panic, 2010: 100). Od tego momentu wiemy też – w końcu – o jakim płótnie mowa (dotychczas bowiem



Fot. Marcin Sudziński, z cyklu Czarne światło
[fotogram, papier fotograficzny, wywoływacz litowy]

kwestie dotyczące Mandylionu i Całunu czy też Mandylionu/ Całunu zostawały nierozstrzygnięte, tej interesującej kwestii jednak tu nie poruszam). Kronikarz odnotował również, że szukając opieki Zbawiciela, dostojnicy Cesarza w każdy piątek wystawiali Całun, rozciągając go w całej długości. Odnotował też kolejny bardzo istotny fakt – na Całunie widoczne było odbicie całej postaci Jezusa. Tak więc Robert de Clary pisał z pewnością o jednym płótnie. W wyniku kolejnych walk toczonych w Konstantynopolu i plądrowaniu jego świątyni Całun został najprawdopodobniej zrabowany i wywieziony z obleganego miasta. Nie jest możliwe do ustalenia, kto tego dokonał i w jaki sposób płótno opuściły Konstantynopol. Ian Wilson badający losy Całunu przedstawił koncepcję, że trafił on w ręce templariuszy. Był również zdania, że posiadanie oraz czczenie Całunu mogło przyczynić się do upadku zakonu i – w finale – jego kasaty, która rozpoczęła się z rozkazu króla Francji Filipa Pięknego w dniu 13 października 1307 roku. Na początku XIV wieku krążyły w Europie plotki o ukrywanym przez templariuszy tajemniczym obiekcie, czczonym bałwochwalczo podczas ich tajnych ceremonii. Miał on przedstawiać brodatą głowę, którą rycerze adorowali, całowali i nazywali „Zbawcą”. Jeśli templariusze rzeczywiście posiadali święte płótno, mogli przechowywać je i pokazywać w postaci złożonej (tetradyplon) w ten sposób, że po złożeniu, gdy płótno przyjęło kształt prostokąta, na przedzie widoczna była sama głowa (Wilson, 1983: 213–214).

Nie wiadomo, w jaki sposób Całun trafił w ręce francuskiego rycerza Geoffreya de Charny. Wiemy o nim, że był człowiekiem żyjącym pełnią rycerskiego życia i że nie był majątny. Jak to możliwe, aby wszedł w posiadanie Całunu? Jest to pytanie tyleż fascynujące, co pełne domysłów. Pewne fakty mogą jednak wskazywać, że „odziedziczył” płótno po templariuszach (Wilson, 1983: 233, 238). W 1353 roku Geoffrey de Charny ufundował kapitułę kolegiaty w Lirey, gdzie niedługo

potem zdeponowano Całun. Sam kościół w Lirey również nie świadczył o zamożności Geoffreya. Była to skromna drewniana budowla, która w czasie niespełna stu lat uległa poważnym zniszczeniom. Geoffrey de Charny umarł w 1356 roku, zostawiając w Lirey żonę (Joanna de Vergy) i syna (Geoffrey de Charny II). Jego syn, Geoffrey de Charny II zmarł 22 maja 1438 roku po wyprawie krzyżowej na Węgry, a odpowiedzialność za Całun spadła na jego córkę Małgorzatę de Charny (Wilson, 1983: 233, 251). 22 marca 1453 roku Małgorzata, będąc już wdową, dokonała nietypowej transakcji z księciem Ludwikiem Sabaudzkim. W zachowanym do dziś dokumencie możemy przeczytać, że Ludwik Sabaudzki przekazał Małgorzacie zamek Varambon i dochody z posiadłości Miribel koło Lyonu w zamian za „cenne przysługi”. Dalsze dokumenty świadczą o tym, że tymi „cennymi przysługami” było przekazanie Całunu Ludwikowi. Z punktu widzenia bezpieczeństwa cennej relikwii było to bardzo dobre posunięcie, co też pokazuje dalsza historia. Dynastia sabaudzka przez lata miała bardzo mocną pozycję w Italii i była w stanie zapewnić bezpieczeństwo obiektowi, a także skutecznie chronić go w burzliwych dziejach tego regionu Europy (Wilson, 1983: 255). Stolicą Sabaudów było wówczas Chambery we Francji, gdzie w Katedrze w Świętej Kaplicy 4 grudnia 1532 roku wybuchł pożar. Całun desperacko i z trudem został wyciągnięty z płomieni, ale krople srebra i miedzi przeniknęły do środka, przepalając na wylot relikwię. Rozgrzany metal nie uszkodził samego wizerunku, ale na zawsze zmienił dotychczasowy wygląd płótna. 15 czerwca 1534 roku siostry klaryski z klasztoru w Chambery rozpoczęły prace naprawcze, przyszywając łaty w najbardziej uszkodzonych miejscach oraz podszywając Całun płótnem holenderskim. Po renowacji płótno wróciło do kaplicy w Chambery, a w 1534 roku Sabaudowie zdecydowali przewieźć je przez dolinę Lanzo do Piemontu, by w końcu po latach wędrówek, 14 listopada 1578 roku, Całun znalazł się w Turynie. Jest tam

przechowywany do dziś (Katedra Metropolitalna Św. Jana Chrzciciela, wł. *Duomo di Torino*).

W stronę fotografii

Od 1898 roku zaczęto mówić o Całunie w kontekście fotograficznego obrazu. Sam Całun wykazywał bowiem takie cechy. Zaczęto w nim widzieć fotograficzny prototyp, który w procesie, po odwróceniu (negatyw-pozytyw), dawał zupełnie nowy widok odcisku ciała. Dychotomiczny charakter wizerunku wpisywał się w szerszą, teologiczną dyskusję nad dwoistością natury samego Jezusa (ludzką i boską), zostawiającego na płótnach grobowych swoje przesłanie. Wspólnym mianownikiem dla zapisu wizerunku ciała na Całunie oraz zapisu fotograficznego w ogóle jest światło. Warunkuje ono wszystkie fotograficzne procesy, mając też potężne znaczenie symboliczne. Cofnijmy się do momentu w historii, kiedy to człowiekowi udało się utrwalić pierwszy fotograficzny obraz. Niezwykle istotny był również fakt, że to właśnie nowe medium zapoczątkowało pierwsze naukowe badania Całunu. Podczas pierwszej fotograficznej sesji, jaką wykonano w 1898 roku, okazało się, iż samo płótno jest negatywem bądź – mówiąc bardziej powściągliwie – ma podstawowe cechy fotograficznego negatywu.

Choć rok 1839 kojarzony jest z oficjalną datą wynalezienia fotografii i tym samym prezentacją wynalazku Louisa Jacquesa Daguerre'a przed Francuską Akademią Nauk, to pierwszym faktycznie wykonanym przez człowieka obrazem fotograficznym był *Widok z okna w Le Gras* w 1826 lub 1827 roku. Dokonał tego znamienity eksperymentator, pionier w badaniach nad fotografią Joseph-Nicéphore Niepce. W efekcie jego metody światło zapisywało się na płytce z pewertu i cyny pokrytej asfaltem syryjskim, umieszczonej w *camera obscura* (Klupś, 2006: 3–12). Czas ekspozycji w tym przypadku nie

jest dokładnie znany, ale podobne eksperymenty wymagały naświetlania kilkunastu godzin. Asphalt syryjski twardniał pod wpływem światła, a nienaświetlone obszary można było usunąć za pomocą olejku lawendowego i wazeliny, co pozwalało otrzymać obraz. Pierwsze zdjęcie nie było jednak obrazem negatywowym. Było za to trwałe, a oryginał zachował się do dziś i można go oglądać w Grensheim Collection of Harry Ransom Humanities Research Center University of Texas w Austin.

Za twórcę pierwszej negatywowej metody uważa się Williama Foxa Talbota, który niemal równocześnie z Daguerre'em zaprezentował swoje odkrycie we Francji (von Brauchitsch, 2004: 28). Metoda Talbota interesuje nas tu szczególnie, dlatego że posługuje się obrazem, z którego (w przeciwieństwie do dagerotypii) możliwe jest wykonanie kopii, czyli odbitki. Negatyw z biegiem czasu rozwijany był w różnych postaciach, jako szklany o kolodionowej bazie (mokra metoda kolodionowa F.S. Archera z 1851 roku), bromo-srebrowo-żelatynowy (sucha płyta R.L. Maddoxa z 1871 roku niewymagająca wywoływania natychmiast po naświetleniu, co było konieczne w przypadku mokrego kolodionu) czy w końcu wszechstronna błona cięta i zwojowa wykonywana na początku z łatwopalnego azotanu celulozy (nitro), a potem octanu celulozy (bezpieczniejszego, trudniej palnego). Wróćmy jeszcze do metody Daguerre'a, najbardziej dla mnie niezwykłej. Wykonywał on swoje obrazy na metalowej płytce pokrytej warstwą srebra (Klupś, 2006: 3–12). Wcześniej polerował ją do powierzchni lustra (np. materiałem z bawełny albo skórą jelenia, która była miękka, oczyszczona z drobin kory drzew, stąd idealnie nadawała się do precyzyjnego polerowania). Ta czynność, wymagająca uważności i cierpliwości, była ekstremalnie ważna. Wypolerowanego srebrnego lustra nie można było dotykać. Jego powierzchnia była bardzo delikatna, dlatego też (a także ze względu na fakt utleniania się powierzchni obrazu) gotowe dagerotypy umieszczano w zdobionym,

szczelnym pudełku, pozostawiając za szybką. Na początku procesu srebrne lustro poddawane było parom jodków i bromków, a kiedy zyskało światłoczułość, można było przenosić je w ciemni do szczelnej kasety. Proces naświetlania zależał od kilku czynników, ale bywało, że człowiek w atelier naświetlany był ponad dwadzieścia minut. Dlatego też budowano coś w rodzaju rusztowań na poszczególne części ciała modela, głównie za głową. Po odpowiednio długim naświetleniu dagerotyp osadzało się w małej skrzynce (dzielonej na dwie części), gdzie na dole umieszczony był palnik podgrzewający niewielką ilość rtęci, a na górze dagerotyp. Rtęć parując wywoływała obraz. Finalnie dagerotyp był najpiękniejszą, najbardziej wyrafinowaną i najbardziej wyrazistą formą fotografii. Posiadał cechy zarówno pozytywu, jak i negatywu, zależnie od kąta padania światła, czy może lepiej powiedzieć – od kąta, jaki przyjmował obserwator podczas patrzenia. Nie dziwi fakt, że widząc ten obiekt po raz pierwszy, ludzie popadali w zakłopotanie, a nawet zaniepokojenie. W porównaniu do metody Daguerra talbotypia była zdecydowanie mniej kłopotliwa, mniej niebezpieczna w obróbce, a przede wszystkim wprowadzała do fotografii pojęcie negatywu. Zanim metoda Talbota ukształtowała się ostatecznie, zanim papier zaczął trafiać do fotograficznych kamer, Talbot dość niewinnie eksperymentował z solą kuchenną i azotanem srebra, którymi pokrywał papier. Po wyschnięciu papieru kładł na nim rozmaite przedmioty (ptasie pióra, fragmenty roślin) i wystawiał je na działanie słońca. Partie zakryte pozostawały jasne, naświetlone zmieniały się w ciemne. Talbot nazwał ten proces *photogenic drawing*.

To przywołanie z historii fotografii rzuca nieco światła na złożoną problematykę techniczną, związaną z osiągnięciem trwałego obrazu fotograficznego, którą datuje się na pierwszą połowę XIX wieku. Wiemy, że pierwsze obrazy fotograficzne możemy oglądać do dziś i niebawem upłynie 200 lat



Fot. Marcin Sudziński, z cyklu Czarne światło
[fotogram, papier fotograficzny, wywoływacz litowy]

od ich powstania. Trzeba zwrócić uwagę, że obraz na Całunie Turyńskim i fotografię łączy nie tylko zjawisko negatywu. Jest nim przede wszystkim fakt samoistnego powstawania obrazu, tego momentu, w którym ręka ludzka traciła swoją moc sprawczą. Istnieje greckie określenie na tego rodzaju obiekty, o którym już pisaliśmy, a które spotykamy we wczesnym chrześcijaństwie. Jest nim *acheiropoietos*, tzn. „nie-ludzką ręką wykonany”. Nie jest to oczywiście tożsame z fotografią, ale w procesie fotograficznym istnieje moment, w którym „ludzka ręka” już do niczego przydatna nie jest. Proces powstawania obrazu dzieje się sam.

W 1898 roku z okazji obchodów 50-lecia konstytucji włoskiej został zorganizowany specjalny pokaz Całunu. Nie wiemy, kto dokładnie wystąpił z propozycją sfotografowania płótna, dość, że była to świetna okazja również do spopularyzowania tej relikwii przez powielenie jej w zdjęciach. Prawnym właścicielem Całunu był wówczas król Humbert I, który odniósł się do tej prośby z rezerwą. Przekonano go w końcu, a do tego zadania wybrano zaufanego człowieka z Piemontu. Second Pia urodzony w Asti w 1855 roku był prawnikiem-adwokatem, a także radnym turyńskim, który w fotografii amatorskiej zdobywał szereg rozmaitych nagród. Zadanie przed nim postawione nie było łatwe nie tylko z powodu psychologicznej presji, którą można sobie wyobrazić. Miało ono nastąpić wtedy, kiedy płótno wisało nad głównym ołtarzem w katedrze (Katedra św. Jana Chrzciciela przy Piazza San Giovanni w Turynie) (Wilson, 1983: 29). Naturalne światło katedry, drewniana wielkoformatowa kamera (dużych rozmiarów, na szklane negatywy wielkości 50x60 cm!), stosunkowo niskoczułe suche negatywy i mocno rozproszone światło naturalne były niestety niewystarczające, aby dobrze wykonać zdjęcie. Pia zdecydował się na użycie światła elektrycznego, które w 1898 roku było zupełną nowością. Tak więc, aby sfotografować obiekt o wymiarach 437 cm długości i 113 cm szerokości musiał zbudować dla siebie

i wielkiej kamery specjalną platformę. Pierwsza próba odbyła się 25 maja w dniu publicznego pokazu, gdy płótno wisiało pionowo pod kopułą katedry w samej ramie. Był to jedyny moment na sfotografowanie go bez grubego szkła ochronnego. Niestety, gdy Pia rozpoczął sesję, osłony reflektorów pękły pod wpływem temperatury i dalsze fotografowanie nie miało sensu. Gdy 28 maja zamknięto drzwi za ostatnim zwiedzającym, Całun wisiał już poziomo nad ołtarzem w ramie za grubym szkłem. Ponownie zbudowano więc platformę i około godziny dwudziestej trzeciej Pia wykonał pierwsze zdjęcie (czas ekspozycji 14 minut), a potem drugie z jeszcze dłuższym czasem naświetlania (20 minut). Czas ekspozycji wynikał również z mocno domkniętej przysłony precyzyjnego obiektywu Voigtländera, którym do tej pracy Pia się posłużył. Około północy wszedł pośpiesznie do ciemni, żeby wywołać olbrzymie szklane klisze. Z relacji przytoczonej przez jego syna w artykule pt. *Memoria sulla riproduzione fotografia della santfissima Sindone* w czasopiśmie „Sindon” możemy dowiedzieć się, że w początkowej fazie wywoływania Pia odetchnął, widząc, że zdjęcie w ogóle się udało (Wilson, 1983: 29). Prawidłowo i o czasie zaczęły pojawiać się pierwsze kontury obrazu, a dalszy proces wydawał się rutynowy. Niespodziewanie jednak z negatywu wyłoniła się wyraźna fotograficzna podobizna. W podwójnym odcisku Całunu (przód i tył postaci) zamiast negatywowego obrazu ukazała się pozytywowa sylwetka z wieloma szczegółami. Białe ślady krwi (zwłaszcza duży, kilkukrotnie zawinięty ślad interpretowany niekiedy w ikonografii jako pukiel kręconych włosów) realistycznie spływające z głowy, rąk, boku i nóg, proporcjonalna sylwetka dobrze zbudowanego człowieka i najbardziej sugestywna, niemal żywa, twarz. Miał przed sobą prawdziwy obraz ciała, utajony przez wieki w lnianym płótnie-negatywie. Ten obraz, jak się okazało, mogła odświeżyć sama fotografia odkryta przecież i zastosowana przez człowieka 72 lata wcześniej. Gdyby wywoływanie negatywów mogło odbyć

się w trybie komisyjnym (nikt nie przypuszczał aż takich rewelacji), fotograf uniknąłby zarzutów manipulacji warsztatowej, które padły niedługo potem, w dużej mierze ze strony kręgów naukowych.

Ma rację Zbigniew Treppa pisząc, że mało jest obiektów archeologicznych wzbudzających tyle emocji, co Całun Turyński (Treppa, 2004: 8). Świadczy o tym przypadek Yvesa Delage'a (1854–1920) oraz pierwszych badań Całunu podjętych na Sorbonie (1900 r.). Zniechęcony ostracyzmem środowiska naukowego Delage pisał do wydawcy „Revue Scientifique” Charlesa Richeta:

Czy kilkanaście miesięcy temu, kiedy odwiedziłem Pana w pańskiej pracowni, by przedstawić pana P. Vignonowi... przeczuwał Pan, jakie namiętne spory wzbudzi ten problem?... Chętnie zgodzę się z tym, że żaden z moich argumentów nie ma charakteru niezaprzeczanego dowodu. Razem wzięte stanowią jednak zespół uderzających prawdopodobieństw, przy czym niektóre z nich bliskie są weryfikacji... Do problemu, który sam w sobie jest problemem czysto naukowym, wmieszano zupełnie niepotrzebnie sprawy religijne, co spowodowało, że górę wzięły uczucia, a rozum zawieszono na kołku. Gdyby tu nie chodziło o Chrystusa, lecz o kogoś takiego jak Sargon, Achilles czy któryś z faraonów, nie byłoby żadnej obiekcji... Podczas badania tego problemu byłem wierny prawdziwemu duchowi nauki. Miałem na względzie tylko prawdę, nie obchodziło mnie zupełnie, czy wyniki tych badań wzbudzą zainteresowania takiej, czy innej grupy religijnej... Uznaję Chrystusa za postać historyczną i nie widzę przyczyny, dla której ktokolwiek mógłby się zgorszyć tym, że do dziś zachowały się ślady jego ziemskiego życia.

Wilson, 1983: 37

Yves Delage, członek komisji powołanej w 1900 roku przez Paula Vignona, po dwóch latach analiz wygłosił odczyt, w którym dowodził, że w wyniku naukowych badań przeprowadzonych na podstawie negatywów Secondo Pia, wydaje się niemożliwe, aby wizerunek został stworzony przez jakiegokolwiek artystę. Będąc specjalistą w dziedzinie anatomii, bardzo dokładnie analizował ślady zostawione przez ciało na Całunie. Odczyt Delagego trwał około 30 minut, podczas których przedstawił on między innymi analizę ran i właściwe dla nich ślady. Każda z nich krwawiła w sposób odpowiadający naturze danego zranienia, a kierunek wycieku krwi był zgodny z prawem grawitacji. Uszkodzenia ciała, które analizowano, to między innymi: obrzmienie obu łuków brwiowych, pęknięcie prawej powieki, duża opuchlizna pod prawym okiem, spuchnięcie nosa, duża rana na prawym boku, rana na prawym policzku w kształcie trójkąta z wierzchołkiem skierowanym do nosa, opuchlizna na lewym policzku, opuchlizna na lewej stronie podbródka, liczne ślady po biczowaniu na plecach, udach i łydkach. Wszystkie uszkodzenia zgadzały się z opisem ewangelicznym. Delage skonstruował, że obraz powstał na skutek jakiegoś unikalnego procesu fizykochemicznego w czasie, gdy ciało człowieka było owinięte w lniane płótno (Wilson, 1983: 37). Po fali ostrej krytyki Delage zrezygnował z dalszych prac i poświęcił się innym problemom. Secondo Pia jako siedemdziesięcioletek brał jeszcze udział w bardziej dokładnych sesjach fotograficznych, które wykonywał kapitan Giuseppe Enrie w maju 1931 roku, również z użyciem szklanych negatywów.

Czy Całun to rodzaj fotografii? Tak niekiedy próbuje się sprawę stawiać. Zbigniew Treppa pisze, że jeśli postrzegamy fotografię nie tylko w kategoriach technicznych, ale też jako szeroko rozumiane medium wizualne, za pomocą którego pozyskujemy informacje, to faktycznie Całun spełnia te kategorie. Zadaje też pytanie: czy w tym kontekście faktycznie

fotografia zaczęła się w 1839 roku (Treppa, 2004: 32)? Jeśli weźmiemy pod uwagę, że wizerunek na Całunie powstał w wyniku oddziaływania jakiegoś rodzaju energii na podłoże, na którym utworzyło się odbicie o negatywowym charakterze, to mamy tu do czynienia z procesem fotograficznym w dosłownym i pierwotnym znaczeniu. Elementem powołującym fotografię do istnienia (a także niszczącej obraz fotograficzny) jest przecież działanie energii świetlnej.

Na koniec, nie tracąc kontekstu, chciałbym krótko odnieść się do rozważań, jakie na drodze artystycznych poszukiwań przedstawił jeden z polskich fotografów Andrzej Różycki. W jego filozofii (czy może, jak powiedziałby sam artysta, *fotozofii*, czyli filozofowaniu fotografią) negatyw i *sacrum* były ze sobą nierozłącznie związane. Można by zaryzykować twierdzenie, że sztuka Różyckiego istniała wyłącznie w obszarze *sacrum* i to ono determinowało wszelkie przejawy jego artystycznej aktywności. Pisał (bynajmniej bez rozgoryczenia), że negatyw w historii fotografii i w historii sztuki fotograficznej zdecydowanie nie istniał. Miał przekonanie, że jego rola była pomijana. Jeśli (i tu miał zupełną rację) mówiono o fotografii w kontekście „zatrzymywania czasu”, to mówiono o fotografii pozytywowej, podczas gdy przede wszystkim negatyw posiadał ten najistotniejszy potencjał. Był obrazem pierwszego światła, to znaczy tego, które zapisało się bezpośrednio w materiale. O samym negatywie pisał, że kryje w sobie pierwiastek „głęboko katakumbowy, grobowcowy, emanuje swoją tajemnicą eschatologiczną i ma w sobie coś mrocznego, uśpionego i tajemnego” (www.ck.lublin.pl/wydarzenie/bedzie-pochwalony-negatyw-andrzej-rozycki/). Ba! Różycki miał intuicję i taką, że ten negatyw czasem emanuje demonicznym duchem, a w innych wypadkach jest tchnieniem samego Ducha Świętego. We właściwy sobie sposób pisał: „O negatywie wyłącznie pozytywnie. O negatywie święty i niedoceniony. Fotografia kończy się tam, gdzie znika

negatyw. Światłość wiekuista fotografii. Ku światłu. *Światłoistotność* bezpowrotnie utracona. Cóż bez negatywu wart jest świat, itd., itp. A na koniec dodam z pełnym przekonaniem: jeżeli istnieje Duch Święty, to może objawić się on w formie negatywu” (www.ck.lublin.pl/wydarzenie/bedzie-pochwalony-negatyw-andrzej-rozycki/). Jeśli (idąc tropem Różyckiego) jakieś objawienie dokonuje się przez negatyw, to patrząc na turyńskie płótno, bez wątpienia stoimy wobec niejednego objawienia.

Bibliografia

- Brauchitsch Boris von, 2004. *Mała historia fotografii*.
Tłum. J. Koźbiał, B. Tarnas. Warszawa: Cyklady.
- Frale Barbara, 2012. *Całun Jezusa Nazarejczyka*. Tłum. G. Rawski.
Kraków: wydawnictwo WAM.
- Giovanni Battista Judica Cordiglia [online] www.periziefonichejudicacordiglia.it (dostęp: 10.10.2023).
- Klupś Jarosław, 2006. Prehistoria fotografii. *Camera Obscura. Historia, teoria i estetyka fotografii*, nr 2, s. 3–12.
- Panic Idzi, 2010. *Tajemnica Całunu*. Kraków: Wydawnictwo AVALON T. Janowski.
- Pilarczyk Krzysztof, 2020. W poszukiwaniu źródeł do historii całunu Jezusa. Rekonesans po piśmiennictwie chrześcijańskiego antyku i średniowiecza. *Biblica et Patristica Thoruniensia*, t. 13, nr 3, s. 291–323.
- Różycki Andrzej. Niech będzie pochwalony negatyw [online] www.ck.lublin.pl/wydarzenie/bedzie-pochwalony-negatyw-andrzej-rozycki/ (dostęp: 10.10.2023).
- Treppa Zbigniew, 2004. *Całun Turyński. Fotografia niewidzialnego?*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”: Słowo/Obraz.
- Wilson Ian, 1983. *Całun Turyński*. Tłum. J. Piątkowska, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Ziółkowski Zenon, 1996. *Spór o Całun Turyński: relikwia Męki Pańskiej w świetle najnowszych badań naukowych*. Warszawa: Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna i Reklamowo-Handlowa „Adam”.

Informacje o projekcie _____
_____ Oblicza śmierci



Konwalia majowa (*Convallaria majalis*)

„Oblicza śmierci” to tytuł projektu – wystawy i wydawnictwa, który w 2023 roku realizuje Archidiecezja Lubelska. Prezentuje on – w sposób przystępny dla współczesnych odbiorców – wybrane aspekty obrzędowości ludowej i chrześcijańskiej. Projekt wyrósł z przekonania, że w dzisiejszym społeczeństwie potrzeba ponownego zrozumienia śmierci jako elementu życia, które nie kończy się wraz ze schyłkiem ziemskiej egzystencji. Nowa tabuizacja śmierci, poczawszy od starości, powoduje wzmożony strach przed upływem czasu, odbierającym siły na godne przeżywanie życia. Ucieczka świadomości przed śmiercią jest przewrotnie umieraniem za życia – pomieszczeniem porządku, brakiem akceptacji daru istnienia, który powinniśmy wykorzystywać w najlepszy dla nas i dla naszej społeczności sposób.

Wystawa prezentowana jesienią w kościele św. Anny w Kazimierzu Dolnym oraz w kościele pw. Nawrócenia św. Pawła w Lublinie została zbudowana na planie krzyża. Składa się z czterech rozdziałów, podejmujących wątki: aksjologiczne – miejsca śmierci w życiu człowieka, obrzędowości i rytuałów związanych z przygotowaniem zmarłego do pochówku oraz

życia po śmierci, symboliki przedmiotów i roślin związanych ze śmiercią oraz żałobą, a także publicznych rytuałów pogrzebowych, obecnych w środkach masowego przekazu. Jednak zarówno inspiracją, jak i głównym motywem projektu pozostaje dziedzictwo tradycyjnej kultury ludowej, która najlepiej śmierć „oswoiła”.



ORGANIZATOR



FINANSOWANIE



Lubelskie

Zadanie współfinansowane przez Województwo Lubelskie

PARTNERZY



PARAFIA NAWRÓCENIA
ŚW. PAWŁA W LUBLINIE



PARAFIA NAWRÓCENIA
ŚW. PAWŁA W LUBLINIE
100 AL. SZCZĘŚLIWAJÓŁTA
20-030 LUBLIN

PARTNERZY MEDIALNI

