

Halina Manikowska

"Le voleur de paradis. Le bon larron dans l'art et la société (XIVe-XVIe siècles)", Christiane Klapisch-Zuber, Paris 2015 :[recenzja]

Roczniki Historyczne 82, 243-246

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

synodów. Przy każdym podana jest data, miejsce i przewodniczący arcybiskup, ślady źródłowe (na zasadzie krótkiej charakterystyki, np.: statut, dokument itp., ze wskazaniem odpowiednich wydań), lista uczestników, adnotacja o uchwaleniu statutów, literatura. Ważnym uzupełnieniem całości jest indeks osób i miejscowości.

Temat, który podjął P. Krafl, nie jest oczywiście nowy. Polskimi synodami i ich ustawodawstwem zajmowano się już od dawna i wielokrotnie, przy czym najbardziej systematyczne przedstawienia tej problematyki dali Jakub Sawicki (zwłaszcza w wielotomowej serii *Concilia Poloniae*, do czego osobnej wzmianki wymaga wydana w Watykanie *Bibliografia synodorum particularium*, 1967) oraz Ignacy Subera (*Synody prowincjonalne arcybiskupów gnieźnieńskich*, 1971). Mimo dobrego już rozpoznania zagadnienia i istniejących zestawień synodów, praca P. Krafla była potrzebna ze względu na narastający wciąż zasób rozmaitych korektur szczegółowych wobec starszych ustaleń. Dobrze, że wszystko to zostało zebrane w jedną całość. Autor doskonale zna całą, obszerną (i przeważnie przyczynkarską) literaturę przedmiotu, głównie polską, ale także czeską, niemiecką czy węgierską, co istotne, zwłaszcza jeżeli chodzi o statuty legatów, obejmujących przeważnie swymi działaniami wszystkie kraje Europy Środkowej. Równie dobrą orientację Autor wykazuje w publikowanym materiale źródłowym (i on jest mocno rozproszony). Nie prowadził samodzielnych poszukiwań w materiałach rękopiśmiennych. Przypuszczać można, że zwłaszcza dla XV w. kwerenda taka mogłaby przynieść jakieś efekty, aczkolwiek ich ewentualna waga wydaje się niewspółmierna do ogromu pracy, jaką należałoby w nią włożyć. Akta czynności biskupich i sądów konsystorskich, po których najbardziej należałoby się spodziewać jakichś znalezisk, były już kiedyś przeglądane przez Bolesława Ulanowskiego, który w wydawanych przez siebie selektach (*Acta capitulorum nec non iudiciorum selecta*) zwracał pilną uwagę na tego typu sprawy. Spodziewać by się raczej można znalezienia jeszcze jakichś pojedynczych dokumentów poświadczających odbycie nieznanego dotąd synodu, ale są to odkrycia przypadkowe. Szkoda natomiast, że mimo czynionych w tym kierunku starań, P. Krafl nie zawsze sięgał do najnowszych edycji. Dokumenty śląskie cytuje według starych *Regestów Grünhagen*a, pomijając nowe *Schlesisches Urkundenbuch*. Nie zna wydania *Katalogów biskupów krakowskich* w MPH series nova, t. X – notabene każdego mediewistę dziwić musi używanie przez Autora na oznaczenie tej serii skrótu PDP (*Pomniki dziejowe Polski*); choć słuszne z formalno-bibliograficznego punktu widzenia, musi to być uznane za dziwactwo wobec uswięconego tradycją skrótu MPH. Dbałość o cytowanie najnowszych i najlepszych wydań winna być istotna z punktu widzenia aktualizacji dokumentacji synodów, co Autor stawiał sobie jako jeden z zasadniczych celów. Zauważyć wreszcie można, że P. Krafl operuje przeważnie określeniami osób (zwłaszcza biskupów) przyjętymi w starszej literaturze. Postacie te występują niekiedy z przydomkami urobionymi od przynależności rodowej, co często nie odpowiada już nowszemu stanowi badań. Na przykład biskup poznański Mikołaj (1267-1278) nie był najpewniej wcale Lisem (jak za Długoszem przyjęło się kiedyś pisać i jak pisze wciąż Autor). Niekiedy określenia te okazują się wręcz mylące – jak w przypadku biskupów poznańskich Jana Doliwy (1324-1335) i Jana Łodzi (1335-1346), którzy w istocie byli jedną postacią. Uchybienia te, choć nieco dezorientujące, nie mają jednak większego znaczenia dla wagi prezentowanych w pracy ustaleń.

Nieduża książka Pavla O. Krafla pozostanie bardzo przydatnym narzędziem dla wszystkich historyków zajmujących się dziejami średniowiecznego Kościoła polskiego. Nasza historiografia winna czeskiemu koledze wdzięczność za ten dar.

Tomasz Jurek (Poznań)

CHRISTIANE KLAPISCH-ZUBER, *Le voleur de paradis. Le bon larron dans l'art et la société (XIV^e-XVI^e siècles)*, Alma éditeur, Paris 2015, ss. 384.

Na pierwszy rzut oka ta książka w dorobku Christiane Klapisch-Zuber powinna dziwić. Oto wybitna badaczka społeczeństwa florenckiego epoki przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych.

nych proponuje nam lekturę, jak zawsze w jej pracach, wnikliwą i wszechogarniającą, chciałoby się rzec – totalną, przedstawień krótkiego fragmentu i tak już skrajnie zwięzłe w ewangeliach opisanego Ukrzyżowania. Chodzi o bardzo liczne w najbardziej interesującej ją jako historyka epoce przedstawienia, a szczególnie o wizualizację dwóch zdań z Ewangelii św. Łukasza, które Jezus skierował do krzyżowanego wraz z nim skazańca: „Zaprawdę, powiadam ci: dziś ze mną będziesz w raju”. Ch. Klapisch-Zuber jest mistrzynią w wyluskiwaniu ze źródeł kwestii drobnych i pozornie marginalnych, które w jej analizie i interpretacji skupiają niczym w soczewce podstawowe zasady życia społecznego i oglądu świata – czy jest to powszechne już w XIV w. wynajmowanie mamki, czy wychodzenie na drodze prawnej z rodu zaliczonego do politycznie dyskryminowanych i prawnie stygmatyzowanych florenckich „magnatów”¹.

Książka jest zadedykowana pamięci Jacques’a Le Goffa, nie tylko dlatego, że był on starszym kolegą autorki w École des hautes études en sciences sociales, promotorem jej doktoratu i przyjaciелеm, ale przede wszystkim dlatego, że napisał fundamentalne studia o czyścicu. A dobry łotr był tym, który „czyściciec zignorował”.

Praca składa się z czterech części i dziewięciu rozdziałów; w tytuły zaopatrzone są także krótkie podrozdziały. Adresowana do szerszego grona czytelników, „skrywa” aparat naukowy na końcu, jej strukturę zaś oddają nie tylko tytuły, ale i wielkość i kolor czcionki, w której je złożono. Część pierwsza: „Ze Wschodu na Zachód”, to najpierw historia literackiego i plastycznego konstruowania postaci obu łotrów i ich usytuowania w scenie Golgoty. Ta scena i sceneria są dla autorki równie ważne, jej dalsze rozważania dotyczą więc fundamentalnych zmian, jakie do wywodzącej się ze wschodniego chrześcijaństwa ikonografii wprowadzono na Zachodzie od XII w., m.in. pod wpływem bujnie rozwijającej się legendy o znalezieniu Krzyża Świętego.

Część druga, „Wielki spektakl łotrów”, jest mocno zróżnicowana pod względem problematyki. Otwiera ją ukrzyżowanie Chrystusa i łotrów na Golgocie analizowane jako spektakl karni skazańców („Sprawiedliwość ludzka, sprawiedliwość boska”) odniesiony do egzekucji kary śmierci w późnośredniowiecznej Florencji; spektakl po czarnej śmierci kilkakrotnie, nawet dziesięciokrotnie rzadszy w skali roku (10-15 przypadków w drugiej połowie XIV w., 7-8 na początku następnego stulecia) niż w stutysięcznym mieście na początku XIV w. Uwagę autorki przyciąga jednak inne zjawisko – pojawienie się w miastach włoskich w latach trzydziestych XIV w. i późniejszy rozwój bractw zapewniających skazańcom ostatnią posługę, „dobrą” śmierć ze spowiedzią i komunią św., niezamykającą im tym samym drogi do pozytywnego wyroku na sądzie ostatecznym. Patronami florenckiego bractwa byli św. Maria Magdalena i bohater omawianej książki – Dobry Łotr. Idea przyświecająca powstawaniu tych bractw wymagała ustosunkowania się do nie lada kontrowersji teologicznych i dylematów moralnych, podnoszonych już przez Ojców Kościoła, a na nowo diskutowanych właśnie w tym czasie, kiedy to definitywnie sformułowano doktrynę sądu pośmiertnego (konstytucja Benedykta XII *Benedictus Deus*). Jak zrozumieć zapowiedź Ukrzyżowanego, że dobry łotr jeszcze tego samego dnia będzie zbawiony? Gdzie trafi – do raju?, on – skazaniec, podczas gdy dusze zdecydowanej większości porządnym, ale przecież nie bezgrzesznym, chrześcijan przejdą przez czyścicie? Czy w ogóle można wypowiadać, udzielić rozgrzeszenia i komunii skazanemu na śmierć? We Włoszech przełomu średniowiecza i czasów nowożytnych odpowiedź dla skazańców była przychylna: nałożona na złoczyńcę straszliwa kara jest w istocie pokutą i może być równoważna męczeństwu (którym wszakże nie jest, jak twierdził już św. Augustyn), a w połączeniu ze szczerą skruchą otworzyła Dobremu Łotrowi bramy niebios.

Rozdziały drugi i trzeci tej części poświęcone są wpływowi relatywnie „masowego” w późnym średniowieczu i wczesnej nowożytności doświadczenia pielgrzymki do Grobu Bożego na przedstawieniu sceny Ukrzyżowania i ich percepcję. Jest to jedna z najważniejszych kwestii w tej książce i rozważana jest nie tylko w tym rozdziale. Zmienny w czasie wygląd i obraz

¹ Najważniejsze książki autorki po ukazaniu się przygotowanego wraz z Davidem Herlihim fundamentalnego opracowania katastrofu z 1427 r. (*Les Toscans et leurs familles. Une étude du „catasto” florentin de 1427, Paris 1978*), to: *La maison et le nom. Stratégies et rituels dans l’Italie de la Renaissance, Paris 1990*; *L’ombre des ancêtres. Essai sur l’imaginaire médiéval de la parenté, Paris 2000*; *Retour à la cité. Les magnats de Florence, 1340-1440, Paris 2006*).

Golgoty – co, kiedy i jak pielgrzymi widzieli, co i jak postrzegali – jest rekonstruowany przez Ch. Klapisch-Zuber na podstawie relacji pielgrzymich w odniesieniu do każdego ważnego szczegółu: stanu zdewastowania Golgoty, dosłownie kruszonej i unoszonej w tych okrucach jako relikwie w sakwach pielgrzymich; czterech gatunków drewna, z których sklecono krzyż dla Jezusa; pytania o to, co posłużyło do zawieszenia skazańców na krzyżach: gwoździe (i w jakiej liczbie) czy powróż?; miejsc ukrzyżowania łotrów (czyli dziur po ich wbiciu w skałę Golgoty, starannie powtarzanych w replikach kaplicy Ukrzyżowania i całego założenia) itd. Ta analiza jest zderzana z obrazami, które powstawały poza Ziemią Świętą i miały wpływ na percepcję Ukrzyżowania w Bazylice Grobu Bożego. Ostatni rozdział tej części poświęcony jest dewocyjnym zachowaniom i emocjom pielgrzymów w kaplicy Ukrzyżowania, a także replikom Bazyliki Bożego Grobu (z nadzwyczajnym i wczesnym jej przykładem, jakim jest kompleks Santo Stefano w Bolonii).

W części trzeciej, „Malarze i Dyżma”, autorka prowadzi czytelnika po szczegółowej „lekturze” wizualizacji sceny Ukrzyżowania według elementów przez nią wyróżnionych na trzech planach-momentach: zawiśnięcia na krzyżach, śmierci i wyjścia duszy z ciała, scenerii Golgoty. Na tym pierwszym planie wyróżnionymi elementami są kolejno: ubranie i nagość, których analizie towarzyszy uważne rozpatrzenie kwestii widoczności (lub aluzji do) genitaliów, a przede wszystkim nagości poniżającej. Dalej – brzydota, piękno, młodość, starość, zmienne co do czasu i miejsca toposy przedstawieniowe wieku i wyglądu dobrego i złego łotra. Omówienie ułożenia głowy, ruchów ciała, jego wygięcia, wyrażających akceptację lub odrzucenie boskości Chrystusa, epatujących (lub nie) cierpieniem, wzmacnia jeszcze po wielokroć w tej książce ukazywane różnice między malarstwem Północy (głównie niemieckim i flamandzkim) a włoskim i różnicowanie regionalne tego ostatniego. Na drugim planie Ch. Klapisch-Zuber każe nam skupić wzrok i uwagę na wizualizacji dusz łotrów w momencie opuszczania przez nie ciała; dusze te przedstawiane były z reguły jako nagie (choć bywało, że tę Dyżmę odziewano). W późnym średniowieczu coraz częściej towarzyszą im w ich drodze w zaświaty aniołowie i diabły, wnoszące dosłowność do przedstawienia odmienności pośmiertnego losu łotrów, rzadziej przesłanie bardziej uniwersalne: dysputa pomiędzy diabłami a aniołami o duszę zmarłego jest możliwa jeszcze w rozciągniętym w czasie momencie śmierci.

W ostatnim rozdziale tej części, poświęconej scenografii, scenerii i zbawczej perspektywie sceny Ukrzyżowania autorka wymaga jeszcze większego skupienia, uważnego podążania za nią od jednego szczegółu do drugiego, których mnogość wynikała między innymi z królującego od XIV w. w plastyce europejskiej rozgadania, wręcz przegadania. Golgotę zaczyna zapelniać tłum, z typowym dla malarstwa gotyckiego „marginesem” – dziećmi i psami, oraz z zajmującymi poczesne miejsce na obrazach apokryficznymi Longinem i Stefanem. Ważne jest (to wpływ pielgrzymek) usytuowanie tego tłumu względem krzyży, a tych ostatnich względem siebie i kierunków świata, ułożenie ciał ukrzyżowanych itp. Pozwalają one z jednej strony zobrazować bogactwo treści sceny Ukrzyżowania (np. ciało Chrystusa musi być tak rozpięte na krzyżu, by krew z jego boku mogła spływać w otwór i obmyć czaszkę Adama), z drugiej zaś perspektywę zbawienia, którą wyraża zwrócony twarzą do Chrystusa Dyżma.

Książkę zamyka część zatytułowana „Święty Dyżma”, poświęcona Dobremu Łotrowi jako patronowi dobrej śmierci i jego umiejscowieniu w zaświatach. Nie była to kwestia łatwa dla teologii, Jezus przecież obiecał towarzyszowi kaźni: „dziś ze mną będziesz w raju”, ale sam zstąpił do piekieł. Autorka zgłębia więc dyskusje i wypowiedzi o miejscach pobytu Zbawiciela od piątkowego popołudnia przez całą sobotę, o otchłani patriarchów i dzieci, łonie Abrahama, wreszcie o różnicy między doznawaną przez dusze błogosławioną radością a uszczęśliwiającą wizją (oglądaniem) Boga. Pośmiertna wędrówka Dobrego Łotra z Chrystusem ukazuje obydwo w otchłani patriarchów (scena niemal nieobrazowana w malarstwie toskańskim), nadaje temu pierwszemu rozpoznawalny atrybut – dużych rozmiarów krzyż. Dodajmy do tego jeszcze wątek, który z malarstwa bizantyńskiego trafił do weneckiego: wprowadzenie Dyżmy do raju przez (żyjącego przecież jeszcze!) św. Piotra. Teologicznie mocno podejrzane było też inne wyobrażenie – obecności Dobrego Łotra w scenie ukazania się Zmartwychwstałego Matce (obraz Tycjana z ok. 1554 r. dla kościoła w Medole w Lombardii). Wszystko to razem, zdaniem

autorki, określa funkcję, jaką przypisano Dobremu Łotrowi – „asesora Chrystusa w jego zbawczym dziele”. Trafiając do hagiografii, wyniesiony na ołtarze Dyżma, święty patron więźniów (do dziś) i skazańców, a także dobrej śmierci, stał się tym samym pierwszym chronologicznie świętym chrześcijańskim².

W zakończeniu Ch. Klapisch-Zuber zwięźle podsumowuje rozbite na elementy rozważania o długiej historii konstruowania i nieustannego wzbogacania postaci i legendy Dobrego Łotra. Końcowe etapy tej historii przynależą już do czasów późniejszych: w 1588 r. na pielgrzymim szlaku wiodącym od Jaffy, na drodze między Ramą a Jerozolimą, znaleziono dom, w którym mieszkał; pozostawił po sobie relikwie – krzyż, którego duże fragmenty znalazły się w Rzymie i Bolonii; w XVII w. kustosz Ziemi Świętej, franciszkanin Francesco Quaresmi, odkryje, że jeden z ołtarzy w kaplicy św. Heleny w Bazylice Bożego Grobu jest mu poświęcony; w końcu tego stulecia w południowych Niemczech i przyległych prowincjach (Styrii, Karyntii, Słoweonii) kult Dobrego Łotra osiągnie apogeum (Hochadelige Dismas Conföderation in Ljubljanie).

Książka Ch. Klapisch-Zuber ma rozmach syntezy, opartej w dużym stopniu na bogatej i nierazko znakomitej literaturze przedmiotu (bardzo wiele zawdzięcza książce Mitchela Merbacka, *The Thief, the Cross, and the Wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*, London 1999). Inspiracją były jednak własne badania, florenckie głównie źródła oraz... doświadczenie osobiste i pokoleniowe cierpień, jakie Francuzi zadali walczącym o niepodległość Algierczykom. W centrum jej wykładu sytuuje się Toskania XIV–XVI w., ale nieustannie konfrontowana (zwłaszcza malarstwo tokańskie) z innymi regionami Włoch i z niemiecką najczęściej Europą zaalpejską. Obrazy i teksty, nasze źródło docierania do wyobraźni ówczesnych ludzi, kreowania i percepcji wyobrażeń, wydają się w tej książce jednakowo ważne. Nieuniknienie scena Ukrzyżowania jako całość góruje w rozważaniach autorki nad tematem tytułowym. Wynik to jednak nie tylko przedmiotu badań, ale także zaadresowania książki do czytelnika, który nie musi być historykiem sztuki, Kościoła i chrześcijaństwa czy, szerzej, historykiem kultury. Historia Dobrego Łotra – jego wyobrażenia i przedstawienia – odsłania się dopiero w historii obrazowania kontekstu, w którym zaistniał. Jeśli czegoś ze współczesnej problematyki historii sztuki zabrakło, to zwrócenia uwagi na kontekst tego kontekstu, czyli na otoczenie analizowanych przez autorkę przedstawień, miejsce i czas ich ekspozycji. Kontekst ten tworzył dopowiedzenia, których bez wiedzy o nim samym nie znamy; bywało, że sam stawał się tematem głównym, dla którego to obraz ukazujący Ukrzyżowanie był dopowiedzeniem.

W niewielkim stopniu jest to książka o figurującym w podtytule społeczeństwie. Pojawia się ono jako masowy i przez to dosyć enigmatyczny konsument tych obrazów i tekstów oraz jeszcze bardziej enigmatyczny „producent” wyobrażeń. W wielu fragmentach wykładu podążamy chyba bardziej za wzrokiem autorki i jej sposobem widzenia niż za wzrokiem tych, którzy te obrazy malowali i ich współczesnych widzów, choć Ch. Klapisch-Zuber nie pozostawia nas bezbronnych wobec jej sugestywnych interpretacji. W każdej z części poznajemy stopniowo i szczegółowo długą historię i ewolucję konkretnych wątków, uwypuklającą zarówno utrwalone konwencje, jak i nowości od nich odbiegające czy nawet je odrzucające.

Jest to przede wszystkim książka o wyobrażeniach i ich percepcji, o możliwościach ich badania. Jako taka jest istotnym wkładem w badania nad wizualizacją, które stosunkowo niedawno uzyskały status autonomicznej, interdyscyplinarnej dziedziny. Co ciekawe, w tej zrealizowanej w kwestionariuszu szkoły Annales i historyków mentalności pracy termin *mentalność* jest niezauważalny. W jakimś wreszcie stopniu jest to też książka – ja ją w każdym razie tak czytałam – o wolności twórczości i jej ograniczeniach, o wyobraźni i o głodzie fabuły, który zaspokajała opowieść apokryficzna, zarówno ta wyrażona słowem, jak i ta zobrazowana.

Halina Manikowska (Warszawa)

² Nie był przypadkowy dobór imienia i nazwiska Nikodema Dyżmy, bohatera powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (imię Dyżma, *Dysmas*, pojawia się wszak po raz pierwszy w apokryficznej Ewangelii Nikodema). Kwestii tej nie dostrzega się w interpretacjach powieści (zob. A. Z. M a k o w i e c k i, w: *Słownik postaci literackich*, Warszawa 2000, nr 323).