

Robert Gawłowski

„Smuga Boża”

O „Pasji Jezusa z Nazaretu” według Urszuli Małgorzaty Benki

Męka Pańska, od ponad dwóch tysięcy lat po współczesność, nie przestawała i nie przestaje poruszać wyobraźni indywidualnych i zbiorowych. Zajmowali się nią uczeni w Piśmie teologowie i mistycy, inspirowała i nadal inspiruje malarzy, kompozytorów, twórców teatralnych, filmowców, prozaików i poetów, czego kolejnym dowodem jest książka Urszuli Małgorzaty Benki „Pasja Jezusa z Nazaretu” wydana wiosną 2020 roku przez Oficynę Wydawniczą Akwedukt. Ale, jak dzieło wrocławskiej poetki ma się do tych przedstawień, które zadomowiły się na dobre w świadomości chrześcijańskiej oraz kulturze religijnej, także i tej popularnej? Otóż, jest to misterium zupełnie inne od wszystkich pozostałych, osobne nie tylko przez dobór bohaterów, tematykę i kolejność stacji Drogi Krzyżowej, lecz przede wszystkim, poprzez konkluzje poetyckie, jakie autorka wyprowadza ze stworzonych przez siebie obrazów. I powiedzmy od razu, że jest to ujęcie niezwykle śmiałe, barwne poetycko, poruszające emocjonalnie, gdyż dotyka uniwersaliów ludzkiej kondycji duchowej, prowadzi ku pytaniom o Boga i świętość, o zło i dobro, o słabości i siłę, o przeznaczenie i sens człowieczego istnienia. Urszula Benka nie stawia jednak tych kwestii wprost. Jeżeli prowokuje do szukania własnych odpowiedzi, to nie czyni tego poprzez aksjologiczne sugestie, a poprzez obraz poetycki, poprzez to, co i jak mówią jej bohaterowie. Parafrazując znaną myśl Ludwiga Wittgensteina (*granice mojego języka wskazują granice mojego świata*), należałoby powiedzieć, że Urszula Małgorzata Benka przekracza te granice często i na różne sposoby. A ilekroć to czyni, otwiera niezwykle metafizyczne furty, gdzie: *Ślady stóp/ Doły bezdenne/ W niebie pełnia...*

Nim jednak wskażę arcydzielne osobności i osobliwości pasyjnych wizji Urszuli Benki, wypadałoby przywołać prymarne relacje Ewangelistów. I choć wszyscy oni mówią o tym samym, uważna lektura Pisma Świętego pokazuje, istotne różnice, nie tylko ze względu na rozłożenie akcentów znaczeniowych i emocjonalnych, ale też ze względu na samą formę narracyjną. Niby ta sama historia, niby ten sam zestaw znaków, symboli i znaczeń, a jednak! Przypomnijmy zatem. Święty Mateusz rozpoczyna swoją opowieść od ostatniej zapowiedzi męki, poprzez postanowienia Wysokiej Rady, namaszczenie w Betanii, zdradę Judasza, Ostatnią Wieczerzę, wyjawienie zdrajcy, ustanowienie Eucharystii, zaparcie się Piotra, Ogrójec, pojmanie Jezusa i sąd nad Nim, wyrok Piłata i drogę na Golgotę, aż po ukrzyżowanie. Zwróćmy jednak uwagę, że sam opis Drogi Krzyżowej, to ledwie trzy wersety: *Wychodząc spotkali pewnego człowieka z Cyreny, imieniem Szymon. Tego przymusili, żeby niósł krzyż Jego. Gdy przyszedli na miejsce zwane Golgotą, to znaczy Miejscem Czaszki, dali Mu pić wino zaprawione goryczą. Skosztował, ale nie chciał pić.*” (Mt., 26. 32-34)¹ Święty Marek opisując „Mękę Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa” idzie podobnym tropem, jest równie powściągliwy, lapidarny i także zamyka rzecz całą tylko w trzech zadaniach: *A gdy Go wyszydźli, zdjęli z Niego purpurę i włożyli na Niego własne Jego szaty. Następnie wyprowadzili Go, aby Go ukrzyżować. I przymusili niejakiego Szymona z Cyreny, ojca Aleksandra i Rufusa, który wracając z pola właśnie przechodził, żeby niósł krzyż Jego. Przeprowadzili Go na miejsce Golgota, to znaczy miejsce Czaszki.* (Mk., 15, 20 – 22) Nicco więcej powie święty Łukasz, lecz aż cztery z jego siedmiu wersów zajmie przestroga kierowana przez Chrystusa do płaczących kobiet, pouczenie dojmująco gorzkie, a tym bardziej mocne, że wypowiedziane przecież nie w sytuacji jakiegoś bezpiecznego spotkania, ale w drodze Jezusa na Wzgórze Czaszki, w drodze po śmierć: *Gdy Go wyprowadzili, zatrzymali niejakiego Szymona z Cyreny, który wracał z pola, i włożyli na niego krzyż, aby go niósł za Jezusem.*

¹ Wszystkie cytaty biblijne za *Pismem św. Biblią Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1991-2002.

A szło za Nim mnóstwo ludu, także kobiet, które zawodziły i płakały nad Nim. Lecz Jezus zwrócił się do nich i rzekł: «Córki jerozolimskie, nie płaczcie nade Mną; płaczcie raczej nad sobą i nad waszymi dziećmi! Oto bowiem przyjdą dni, kiedy mówić będą: "Szczęśliwe nieplodne łona, które nie rodziły, i piersi, które nie karmiły". Wtedy zaczną wołać do gór: Padnijcie na nas; a do pagórków: Przykryjcie nas! Bo jeśli z zielonym drzewem to czynią, cóż się stanie z suchym?» Przeprowadzono też dwóch innych - złoczyńców, aby ich z Nim stracić. (Ł., 23, 26 – 32) Jak, choćby dziś, interpretować zdanie: *Oto bowiem przyjdą dni, kiedy mówić będą: "Szczęśliwe nieplodne łona, które nie rodziły, i piersi, które nie karmiły"*? Jaki sens kryje alegoria z górami, pagórkami, drzewem zielonym i drzewem suchym? I choć nie tu miejsce i czas, warto zadać pytanie choćby o owe *nieplodne łona*. Ale - wracając do lektury Pisma Świętego – zauważmy, że również i święty Jan poświęci ostatniej drodze Chrystusa niespełna trzy wersy: *Zabrali zatem Jezusa. A On sam dźwigając krzyż wyszedł na miejsce zwane Miejscem Czaszki, które po hebrajsku nazywa się Golgota. Tam Go ukrzyżowano, a z Nim dwóch innych, z jednej i drugiej strony, pośrodku zaś Jezusa.* (J., 19, 16 – 18) Już ten, z konieczności wrywkowy i pobieżny, przegląd pozwala przypuszczać, że owa lapidarność Ewangelistów - ograniczająca się tylko do podawania faktów - otworzyła przestrzeń dla wszelkich późniejszych przedstawień Drogi Krzyżowej, która stanowi istotną część każdej pasji i która z definicji odnosi się do przytoczonych fragmentów Pisma.

Gdyby zatem pokusić się o hermeneutykę „Pasji Jezusa z Nazaretu” według Urszuli Małgorzaty Benki i przyjąć tę biblijną podstawę za punkt odniesienia, to zrazu trzeba powiedzieć, że nie znajdziemy weń owego hieratycznego rytmu do jakiego przywykliśmy obcując z misteriami odtwarzanymi w kościołach czy kalwariach. Nie jest to także, tym bardziej, kontynuacja czy waloryzacja konwencji pasyjnych, jakie obecne są w literaturze od średniowiecza. Ale przecież już od pierwszej stacji wrocławska poetka sprawia, że obcujemy z sacrum, nawet jeżeli kryje się ono gdzieś głęboko, pośród znaczeń, na granicach ich warstw, albo w prześwitach pomiędzy słowami i wersami, w znaczących zawieszeniach głosek, w tym, co z pozoru ukryte na dalekim planie, ale przecież obecne i dające znaki swojej nadprzyrodzonej mocy. Oto w „Stacji I” święty Jakub, starszy brat Jana Ewangelisty, pragnie usnąć i *w słabość ciała się wtulić jak w nicość sprzed narodzenia*. Po czym zdaje sprawę krótko: *Ujrzałem tylko zarys kielicha:/ W zielonych płomieniach ogrodu i w niepojętych językach / Tańczył nocą w oliwniku*. Ale jak odczytać jego ostatnie wyznanie: *Odgrozić się snem jak od bestii / Od modlitwy* ? Co oznacza lub może oznaczać owo zrównanie bestii z modlitwą? Jaką moc sprawczą ma ten sen? Czy to, co czytamy dalej, jest tylko snem Jakuba syna Zebedeusza? W jakim sensie, w jakim wymiarze ontycznym, skoro chciałby się wtulić „w nicość sprzed narodzenia”? Dlaczego zwraca się nie ku światłu, a ku ciemności, nie ku pełni, a ku nicości? W teologii chrześcijańskiej nicość pojawia się w związku z boskim aktem *creatio ex nihilo*, z aktem stworzenia świata z niczego. Stawiamy sobie zatem pytania - „skąd?” i „dlaczego?”. Pytamy o źródło i przyczynę. Urszula Benka napomyka o tym jakby mimochodem, ale to niesformułowane wprost pytanie: jak pogodzić stworzenie z niczego i jednocześnie zakorzeniać się wraz ze światem w Bogu (?) będzie w jej pasji wracać. Idąc za wskazaniem świętego Pawła należałoby ową nicość przemienić w ogień Miłości. Może tak, jak to mówiła święta Teresa z Lisieux? *Miłość, aby się w pełni nasycić, musi się unieść, aż do nicości i przemienić tę nicość w ogień...* Ale znamienne, że w tej pasji słowo „ogień”, znak ognia, pojawia się tylko trzy razy w „Stacji II według Judasza”: *Krzesać potrafi ogień? – Musi być taki ogień ciężki, ciemny / Jak ziemia. / Wielki wirujący płomień / Zbarczony garbem kamiennym / Niby górą, / A na jej płaskim grymasliwym szczycie w mroku / Jak róg mądrości – / Cokół. (...) Ogień mojego serca spadnie tu, na tę kartę / Raczej już duchem ziemi*. Znamienne i to, że Judasz pojawia się jako druga postać opowieści Urszuli Benki. Ale jakże on inny od tych wizerunków Judasza, które znamy z Ewangelii i innych przekazów

apokryficznych. Chciałoby się rzec, że to Judasz przemieniony, Judasz, który już częściowo zrozumiał, Judasz, który docieka jakiejś prawdy o sobie, o stworzeniu i o Bogu. Stacja ta została podzielona na pięć części opatrzonych tytułami: „Akrod”, „Pascha”, „Imperium”, „Requiem” i „Pole Judaszowe”. *Ta księga pełna jadu. Jej karty szeleszczą / Jak słomy wiecheć, co buchnie pożarem / Za jedną iskrą – to pierwsze słowa „Akordu”, a dalej? Ciało wiersza w błoto się zamieni / Jak ciało upragnionej kobiety. // Taka jest moja pasja, moja ewangelia! // A księga liczb, rachunków buchalteria / Mignie jasnością formuł świętej Ekonomii // W latyfundiach schylonej niewolniczo. / Wszyscy grudom ziemi jesteśmy podobni, / A duchy w nas drżą / Niby bicze.* O jakiej księdze, o czyjej Ewangelii mówi Judasz z Kariothu? Czy jego głosem Urszula Benka nie odsyła nas aby do apokryficznego tekstu gnostyckiego w języku koptyjskim z zapisami dialogów apostoła Judasza Iskarioty z Jezusem Chrystusem, którego fragmenty zostały odnalezione w Egipcie w 1978 i opublikowane w 2006 roku? W przeciwieństwie do cytowanych wyżej ewangelii kanonicznych tekst ten ma formę dialogu Judasza z Jezusem. I... czy to ślady owego dialogu odnajdujemy w pasji Urszuli Benki? Trudno nie zauważyć i o to nie zapytać, skoro czytamy: *Ja Ciebie nie zdradziłem, proroku. // Szybko życie przepadło. Cuda je rozżagwiły i popchnęły/ w dół – / Cudem przecież to moje wymodlone pokornie bogactwo. / Sam zachęcałeś nas do próśb. / I daleś. Ziemię mi daleś / Rozwartą. / Deszcz. Po siwych łbach pluskają deszcze. / Mokną moje cuda nikczemne. / Na mym polu / Cokół wyrósł / Śliski. Taki jest owoc modlitwy. // To mi daleś, kiedy pragnąłem ziemi. / Dół wspólny daleś. Bezimienny. / Wyciśnięty papilarnymi liniami / Wieku / W nudny bez reszty kształt / Rowu czy ścieku.* We wspomnianym manuskrypcie „Kodeksu Tchacos”, zawierającym fragmenty tekstu „Ewangelii Judasza”, datowanym na rok 280 ± 50 po Chrystusie, Judasz przedstawiony jest jako narzędzie w boskim planie zbawienia, bez którego Chrystus nie mógłby odkupić ludzkości przez swoje ukrzyżowanie. Wspomina o tym Ireneusz, pierwszy biskup Lyonu, w swoim w dziele „Przeciw herezjom” z ok. 180 roku. A potępiając herezje kainitów powiada tak: *Zwolennicy tej herezji czczą także Judasza, zdrajcę, uważając, że był on wspaniałą i wielką dzięki korzyściom, jakie przyniósł rodzajowi ludzkiemu. Z tego powodu uważają niektórzy z nich, że należy oddawać cześć Judaszowi. Judasz, powiadają, spostrzegając, że Chrystus chce zniszczyć prawdę, wydał go, aby prawda nie została zniszczona. Inni sądzą inaczej i mówią: „ponieważ moce tego świata nie chciały, aby Chrystus cierpiał i w ten sposób, żeby nie zostało przygotowane rodzajowi ludzkiemu zbawienie przez jego śmierć”. Judasz chcąc zbawienia ludzkości, zdradził Chrystusa, aby zbawienie, któremu przeszkadzały moce, gdyż starały się, żeby Chrystus nie cierpiał, nie mogło doznać przeszkody i w ten sposób przez śmierć Chrystusa, aby nie mogło być żadnego opóźnienia zbawienia rodzaju ludzkiego.*² Urszula Benka zdaje się tworzyć swoją wersję tego apokryfu. Jej Judasz – to przerażający i gorzko *Uśmiechnięty bard / W godzinie ekshumacji.* Tylko ktoś taki może zanieść do Chrystusa następującą apostrofę: *Modlitwa ta czyż nie jest równie wzniosła i żarliwa / Jak Twoja własna w Getsemani, a i mniej strachliwa? Ale nim padną te słowa, dostajemy obraz podobny, na przykład, wielu płótnom Zdzisława Beksińskiego: Czaszki skrzę się z każdym deszczu akordem – / Czaszki milionów, / Tej ziemi majątek. / Oplecione robaczywą koroną / Drgają z konwulsjami mojej harfy.* Aż chciałoby się zawołać: co za kunszt, co za poetycka maestria! Urszula Benka co rusz dowodzi, że jest wielką szamanką wiersza. Jej pasja aż się roi od niezwykłych zestawień znaczeniowych, które otwierają zupełnie nowe przestrzenie interpretacyjne. Z niezwykłą lekkością akcentuje sensy, wyprowadza i łamie frazę, zmienia rytmy, albo żongluje wręcz konwencjami wersyfikacyjnymi. Przykładem niech będzie zamykające tę stację „Pole Judaszowe”. Niby to kantyczka, niby to przyśpiewka, ale jakże mocno brzmi: *Świt błyska w martwym bezkresie / Swego diabła jak krzyż każdy niesie. // Swego diabła jak umęczonego*

² Cyt. za *Ewangelia Judasza*, Wstęp, tłumaczenie z koptyjskiego i komentarz ks. Wincenty Myszor, Wydawnictwo Księgarnia św. Jacka, Gliwice 2006.

syna / Jedynego wydanego za życia. // Z grzbietem zgiętym po błocie / Swój owoc złożyć w prostocie. Czy nie podobny ton słyszeliśmy w hymnie Jana Kasprowicza „Judasz”? *Należę mi, karczmareczko, / mocno przepalonej, / a ty, bratku, graj wesoło / gach u twojej żony — ponoć przyjaciel twój / czy brat!* — — — Nie dziwi, że na myśl przychodzą też i inne znakomite melodyki najlepszych polskich poetów. Ale nie tylko one. Urszula Benka swobodnie czerpie bowiem z wielu różnych źródeł. I tak, „Stacja IV według Tłuszczy” zamienia się w teatralną scenę, na której pojawiają się postaci niemalże wyjęte z jakiejś renesansowej sztuki. Grubas, Przechodzień, Handlarka, Pracznica, Młokos, Kupiec i Faryzeusz nie tylko słuchają rubasznej relacji Baby z sądu Piłata nad Jezusem, ale też aktywnie rezonują i dorzucają swoje trzy grosze. Wszyscy oni otrzymują swoje charakterystyczne rysy. Język tych dialogów jest żywy, soczysty, pełen humoru i cieniowanych archaizmów: *Gdyś pić żądał, ludu Boży, nie wino jakie cienie, / To w Kanie się polał z beczki prawy węgryz! / A Barabasz był złodziej! Kupiec dnia ni godziny / Na bazarze nie odetchnął!* Tym samym i obraz samego sądu, i portret Piłata, i portret Jezusa nadają pasji Urszuli Benki jeszcze bardziej niezwykle kolorytu, gdyż ta część utworu, jak też i „Stacja XII według Damy i Sowizdrzała”, najbliższe są atmosferze i językowi komedii mięsopustynnych i rybałtowskich oraz literaturze sowizdrzalskiej. Można w tym miejscu przywołać również „Żywot Józefa” Mikołaja Reja, albo ten fragment z „Życia Gargantui i Pantagruela”, powieści Franciszka Rabelais, którą genialnie spolszczył Tadeusz Boy-Żeleński: *Przysięgam Bogu, gdybym żył w czasach Jezusa Chrystusa, nie dałbym go Żydom pojmać na górze Oliwnej. Niech mnie wszyscy diabli porwą, jeślibym nie ponacinał tydek panom apostołom, co tak podle dali drapaka, najadłszy się na wieczerzę i tak opuścili swego mistrza w potrzebie. Taki człowiek, który zmyka, kiedy trzeba się brać do młocki, bardziej mi jest omierzły niż trucizna.*³ I jakkolwiek wiemy, czym się zakończył Piłatowy sąd nad Jezusem, warto przypomnieć słowa niemych dotąd „naocznych” świadków. *Handlarka: Splunął Piłat. Wziął miskę, umył ręce. / Okno zawarł. Nie odezwał się więcej. (...) Baba: Niby to my stropieni byli, a zgodnie / Warknęliśmy wywłóce pod oknem: / – Krwi Chrysta, padnij na nas i na syny nasze, / Chcemy Barabasze!* Wielce ciekawe byłoby porównanie, nie tylko tej sceny, ale całej pasji Urszuli Benki z malarstwem holenderskim XV – XVII wieku, a w pierwszej kolejności, oczywiście, z drogami krzyżowymi Hieronima Boscha, Hansa Memlinga, Rogiera van der Weydena i Pietera Bruegela Starszego. Przypomnieć należałoby zwłaszcza dzieło Boscha „Chrystus dźwigający krzyż” z Museum voor Schone Kunsten w Gandawie i zawarty weń *horror vacui*, albo jego tryptyk „Kuszenie św. Antoniego”, który znajduje się Narodowym Muzeum Sztuki Dawnej w Lizbonie. Ileż z jego surrealistycznej atmosfery odnajdziemy w omawianej wyżej „Stacji II według Judasza”. A sceny rodzajowe piętnastowiecznych niderlandzkich prymitywistów – Jana van Eycka, Dirka Boutsy, Hugo van Goesa, Gerarda Davida, albo manierysty Marinusa van Reymerswaele? W „Pasji Jezusa z Nazaretu” Urszuli Benki odnajdziemy, doprawdy, podobne klimaty i podobną wrażliwość. Ale... Przejdźmy do „Stacji V według Heroda”, która stanowi niezwykle znaczącą część pasji Urszuli Benki. W „Ewangelii wg św. Łukasza” czytamy: *Na widok Jezusa Herod bardzo się ucieszył. Od dawna bowiem chciał Go ujrzeć, ponieważ słyszał o Nim i spodziewał się, że zobaczy jaki znak, zdziałany przez Niego. Zasyłał Go też wieloma pytaniami, lecz Jezus nic mu nie odpowiedział. Arcykapłani zaś i uczeni w Piśmie stali i gwałtownie Go oskarżali. Wówczas wzgardził Nim Herod wraz ze swoją strażą; na pośmiewisko kazał ubrać Go w lśniący płaszcz i odesłał do Piłata. W tym dniu Herod i Piłat stali się przyjaciółmi. Przedtem bowiem żyli z sobą w nieprzyjaźni. (Ł., 23, 8 – 12)* A jak przedstawia to Urszula Benka? W jej pasji Herod Antypas, wypowiada wielki monolog zawierający całą gamę psychologicznych chwytów, które mają nakłonić milczącego Jezusa, by sprawił jakiś cud oraz udowodnił swoją nadprzyrodzoną moc i boskość. Kunsztowna konstrukcja tej wypowiedzi, jej błyskotliwy język, a zwłaszcza

³ Cyt. za François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Biblioteka Boy’a, Warszawa 1923.

iskrząca leksyka i niebywała wprost poetycka lekkość każdej frazy, wprawić mogą w zachwyt i podziw, tak dla niezwykłego słuchu autorki, ale też niebywale erudycji. Wszystko to wznosi „Pasję Jezusa z Nazaretu” na wyżyny i stawia jej autorkę pośród najlepszych mistrzyń i mistrzów poezji polskiej. Ponieważ nie sposób przytoczyć monologu Heroda w całości, poprzestanę przeto na fragmencie: *Ty ilu uczniów masz? Dwunastu?/ I co? – pokryli się po kątach./ Plebs gwarzy o ożenkach, o podatkach./ Wołano cię mesjaszem po lat czterech tysiącach/ Objawionym – a nikt coś nie sarka./ Że zostałeś zatrzymany jak zbrodniarz?/ Dam ci pewniejszych uczniów./ Zbrojnych apostołów kohorty./ Karnych./ W mojej mocy. I strażom każę ludzi biczami spędzić/ I w biały dzień Plac przed Świątynią się zapełni i – tobie/ Oddadzą cześć. // Nie zechcą? Eee, oddadzą./ Faryzeuszów zniszczę. Sam głosiłeś im potępienie./ To święta racja, proroku./ Mam łaski u cezara. Niech Rzymianie podłożą/ płomienie, nasi pogrom od pogan łącznie zniosą/ I razem/ Zwalimy Świątynię w Jeruzalem./ Daj mi cud/ I będzie, jak przepowiadałeś.* Po wysłuchaniu końcowych słów monologu Heroda przechodzimy do „Stacji VI według Łotra”. Jego apostrofa rozpoczynająca się retorycznym pytaniem „Cóż mi dajesz?” , kierowana do jest Boga i opisuje moment opuszczenia ciała przez duszę i oczyszczenia z grzechu: *Krawędź i świetlistą za nią bramę/ Gdzie zmywamy się z ciał/ Jak z nieprawdy/ I gdzie kamieni jasny prąd/ W niebo wytryska jak oszczep.* A zaraz potem pada teza: *Człowiek/ To tylko sposób istnienia Boga/ Winogrono na pędzie Boskim, // A Bóg przez mgnienie/ Czuje upojenie, // I w pustkowiach pokusami nękania/ Chroni się do Kany.* Czyż nie podobnie mówił Angelus Silesius w epigramie „Człowiek wieczny”: *Sam się staje wiecznością, ponad czas wlatując, / gdy siebie w Bogu, Boga w sobie obejmując?*⁴ I tu należałoby wrócić do perykopy Drugiego Listu św. Piotra i jej rozwinięcia przez świętego Maksyma Wyznawcę: *Wcielenie i przebóstwienie odpowiadają sobie. Bóg... staje się człowiekiem, a człowiek... staje się Bogiem, ponieważ to zjednoczenie dwóch natur, boskiej i ludzkiej, zostało postanowione przez odwieczną Radę Boga.*⁵ Wiedzona poetycką intuicją, a może i świadomym wyborem, Urszula Benka idzie tu szlakiem idei Bogoczłowieczeństwa, której głosicielami byli m.in. Włodzimierz Sołowjow i Fiodor Dostojewski, Siergiej Bułgakow, Mikołaj Bierdiajew, a współcześnie Paul Evdokimov czy Olivier Clément. Czy Łotr z jej pasji jest zatem pierwszym przebóstwionym? No i który z dwóch łotrów wypowiada te słowa? Kąśliwy do końca i urągający Chrystusowi na krzyżu - Gestas i czy też pokorniejący Dysmas? Czy, aby na pewno, Dysmas, wymieniany też jako Demas albo Titus? Powtarzane przez wieki słowa Ewangelii według świętego Łukasza: *Jezus mu odpowiedział: «Zaprawdę, powiadam ci: Dziś ze Mną będziesz w raju»* wskazują, rzecz jasna, na Dysmasa. Zastanówmy się też, czy tak mógł mówić biblijny Łotr? A może to Łotr całkiem elokwentny, współczesny, by nie powiedzieć wieczny? Łotr, który znakomicie operuje słowem i świetnie radzi sobie w Latyfundiach Ekonomii tego świata? Z tymi pytaniami dochodzimy do „Stacji VII według Weroniki”. Takie imię potomni nadali jej od łacińskiego *vero* i greckiego *eikon* („prawdziwy wizerunek”), a może wprost od greckiego *pheronike* czyli „niosąca zwycięstwo”. Podobno zwała się Serafia, była krewną Jana Chrzciciela, przyjaźniła się z młodszą o siebie Marią matką Jezusa. Do historii chrześcijaństwa przeszła, jako ta, która podczas drogi Chrystusa na Golgotę otarła mu twarz swoją chustą. A chusta owa w starożytnych dokumentach Kościoła uchodziła za najcenniejszą relikwię chrześcijaństwa i to dla niej wzniesiono Bazylikę Świętego Piotra, jako iż wierzono, że odbiły się na niej rysy Jezusa. Urszula Benka miast słowa „chusta” używa dokładniejszego chyba

⁴ Angelus Silesius, *Pątnik Anielski, Tłumaczył Adam Szczerbowski*, Koło Miłośników Książki, Skład w Księgarni L. Kapickiego w Zamościu, Warszawa – Zamość, 1937, s. 6.

⁵ Św. Maksym Wyznawca, *Quaestiones ad Thalassium*, 60, cyt. za: Bogdan Ferdek Literacka, *Teologia przebóstwienia Angelusa Silesiusa*, *Studia Salvatoriana Polonica* 2, 2008, s. 151.

określenia „bisior”, bo tak nazywano morski jedwab, tkaninę w czasach Chrystusa najdroższą. Ale w ujęciu Urszuli Benki, to nie tylko drogocenna tkanina. Jej Weronika mówi: *Isć tamtędy musiałam, bo musiałam. / Przecież nie ja tę drogę wybrałam. // Płótno moje całe kobiet pokolenia / Tkały jak własne istnienia.* Jak odczytać te dystychy? Pierwszy wyraźnie wskazuje, że została wybrana do swej powinności przez Boga, drugi przydaje Weronice czegoś więcej, bo stoją za nią „całe kobiet pokolenia” i to sytuje jej rolę oraz znaczenie w znacznie szerszym planie niż podają Ewangelie. Biblijne postaci kobiece w pasji Urszuli Benki ujawniają jakąś dodatkową moc, którą powinniśmy odczytywać spoglądając w głębię ich więzi z Bogiem. Tak jest w przypadku bohaterki „Stacji VII według Magdaleny”. Co ciekawe, nie znajdujemy jej w żadnej z pasyjnych sytuacji, o jakich wspominają przekazy biblijne. Cała opowieść o niej odbywa się jakby na marginesie zdarzeń. Wraz z Magdaleną przenosimy się na pustynię, a właściwie do wnętrza bohaterki: *Srebrna, cicha pustynia, jak kielich / Pelen niebios i gwiazd – w te odmęty / Wpłynąć / Gdy w żagle dmucha wiatr / Z ziemi świętej / Bije w żagle całe ze starych dębów, pieśni i kamienia / Potężny całym cudem istnienia.* Brzmi i to, jak ekfrazą, werbalne ożywianie obrazu, w którym zewnętrzne, materialne nakłada się na wewnętrzne, duchowe. Plan fizyczny przenika się z planem metafizycznym. Magdalena (podobnie jak Jakub, Judasz, Łotr, Weronika) staje na granicy tego, co dotykalne i nadprzyrodzone. Stanowiący ós konstrukcyjną porównań spójnik „jak” zostaje jednak szybko porzucony: *Wzdęte głazy niosą nas w ciemność / A ramiona dębów w namiętność // I myją nam stopy zmęczone drogi bezmiarami / Gałęziami, głazami, żywiołami.* Rejestr brzmień poetyckich Urszuli Benki jest niezwykle szeroki. Widzimy go nieustannie, w wielu miejscach jej pasji. Także w drobnych zdawałoby się i kruchych błyskach jak „Stacja III według Ducha”. Można je odbierać jako swoiste intermezza, ale przecież każda dopowiada coś istotnego, bo *Cała ta droga na szczyt góry / Była jak przezroczyta świątynia / Każdy próg / Oświetlony ogniem wiecznym / Śpiewał piszczał / Każdy krok / Wiódł od otchłani do otchłani.* Jeśli wsłuchać się, na przykład, w melodykę „Stacji IX według Dziecka”, zda się, że chwilami słyszymy nawet tony Mickiewicza lub Słowackiego: *Mamo, ja muszę zerwać tę duszę / Tę czerwono-zieloną, co tu rośnie nad wodą. / Pomóż ciągnąć, bo ciężka, i gorąca, i bezbrzeżna / I cała pachnie piołunem, i niebo rysuje piorunem.* Istotnym walorem, obok atrakcyjnej zmienności form wypowiedzi poetyckiej, jest także poprzedzająca je zmiana bohaterów i punktów obserwacji. Urszula Benka to zbliża się, to znów oddala od kanonicznych wersji pasji. Czasem musimy długo szukać, a czasem odnajdujemy obrazy już zakodowane w naszej religijnej czy kulturowej świadomości. W żadnej z pasyjnych stacji nie mamy do czynienia z biblijną kalką, bo wychodząc od tego, co zostało utrwalone w biblijnej historii i niejako zewnętrznie dane przez tradycję, Urszula Benka raz za razem przenosi nas do duchowego wnętrza bohaterów i tam buduje jakieś nieomal mistyczne przestrzenie. Dobrym przykładem tego jest „Stacja X według Józefa z Arymatei”. Zachowując literę Pisma, wraz z Józefem wступujemy nie tylko do Grobu Pańskiego, ale też do wnętrza mówiącego, gdzie: *Świec nie trzeba – piekła jak monstrancje / W nim migocą.* Tym jednym zdaniem poetka wypowiada właściwie wszystko, co można rzec o ludzkiej kondycji zawsze i wszędzie. „Grób” otrzymuje tu potrójne znaczenie, jako Grób Pański, grób ludzkiego wnętrza, i *Grób ogromny jak ziemia, który Wędruje otchłaniami kosmosu.* W takiej perspektywie Bóg, a ściślej – ofiara Chrystusa, jest jedyną możliwością a zarazem i koniecznością. To chyba głosem Józefa z Arymatei wyznaje nam Urszula Benka: *Ten grób miał być mój – / Nic więcej nie miałem. / Wypełniłem go / Samym Bożym ciałem.* Uzupełnienie tegoż przeczytamy w „Stacji XI według Łazarza”: *Bóg w błoto zszedł, / Cały, z głową, w błotach się zanurzył. / Potem w skale. / Jej żyłami spłynął jak w kielich wina, / Poszła w dół Boża lawina.* Aż chciałoby się powtórzyć z Koheletem: *vanitas vanitatum, et omnia vanitas - marność nad marnościami i wszystko marność.* W jakimś więc sensie w pasji Urszuli Benki biblijna Droga Męki Pańskiej staje się Droga Męki Człowieczej. *Człowiek to nie struna. / Nie wygra wszystkich tonów. Na tym weselisku / Gwałtownym, przepaścistym i bezludnym / Bóg gnije i w gnijącym*

kielichu/ Dopełnia swojej nocy poślubnej./ Chce tylko własnej ukochanej./ A łono jego oblubienicy jest jak lira/ I ciało pod dotykiem się rozplywa – wyznaje Łazarz. Ten barokowy i turpistyczny, jak u Stanisława Grochowiaka, pejzaż z Bogiem zanurzonym w ludzkie wnętrze, z Bogiem poniewieranym przez człowieka, który o jego przyjście prosił i jego przyjścia wyczekiwał, ten pejzaż kondycji ludzkiej wyjaśnia dlaczego Łazarz rozpoczyna swój monolog od gorzkiej konstatacji: *W taką porę lepiej wszystkie sanktuaria zatrzasnąć / I ciasno obwiązać powrozami.* Jako ślad tej diagnozy odczytać można wezwanie, które pada w przedostatniej „Stacji XII według Damy i Sowizdrzała”: *Jedźmy stąd jak najdalej./ Uciekajmy, Piękna, / Przed Kalwarią.* Mówi to Sowizdrzał, bynajmniej nie prześmiewca, a wyłącznie czuły towarzysz swej Damy. Jest bardziej filozofem niż błaznem, gdy komplementując Damę, już na wstępie konstatakuje: *Wszystko przecie Jednością, w której lśni ekstaza,/ A te palce wszechświata chętnie by cię brały,/ By jak perłę w tło nocy oprawić.* Nieprzypadkowo przecież Urszula Benka pod koniec „Pasji Jezusa z Nazaretu” zaprasza nas do baśni czy legendy z Golgotą w tle. Na kilka chwil wchodzimy w opowieść jakby ze średniowiecznych gobelinów: „anioł przeglądający się w źródle”, „trawa jak jaspis”, „planety ja duchy” i „chata wiedźmy, gdzie w chlewie jednorozce i wieprze, i perły...”. Jeżeli przypomnimy sobie średniowieczne przedstawienia Matki Bożej z Jednorozcem na kolanach i Jezusa karmionego jego mlekiem, albo, co ważniejsze, że Jednorozec symbolizował samego Chrystusa, był symbolem czystości i niewinności, stanie się jasne, skąd ten motyw właśnie tu. Wracamy bowiem do początku Jezusowego żywota, do momentu Zwiastowania. Dodajmy, że w okresie późnego gotyku w malarstwie ołtarzowym oraz miniatorstwie w Europie Środkowej (Niemcy, Czechy, Śląsk) temat Zwiastowania z motywami polowania na Jednorozca zdobył niemałą popularność. Nie sądzę jednak, żeby to jakieś analizy kierowały Urszulą Benką. Skłonny jestem bardziej przypuszczać, że motyw Jednorozca, jak i jemu podobne, zaistniały w tej pasji w sposób niejako naturalny i właściwy dla całej twórczości poetyckiej autorki „Dziwnej rozkoszy”, przez wiele lat bliskiej poszukiwaniom poetyckim Janusza Stycznia, w którego wierszach tropy Jednorozca pojawiały się wielokrotnie. Zresztą, Urszula Benka tych fascynacji nigdy nie ukrywała, ba, mówiła o nich wprost: *Nie umiem się oprzeć pokusie, by nie widzieć świętych jeleni galopujących w ikonografii średniowiecznej właśnie w gęstwach Artemis, czyli jej gajów, akurat przez jej zastrzeżone polany, gdzie sama była Pozostającą w Ukryciu nieodrodną córką swej matki i kto ją ujrzał, konał. Gdzie była Niewidzialna jak Hades. Jelenie z krzyżami w porożu piły z jej źródła. Nie mogę się oprzeć pokusie, by nie dostrzec wśród nich jednorozca — zwierzęcia, które Styczeń uzna chyba za swój animistyczny portret. Jednorozec i Dama i — jak na gobelinach kluniackich — Sztuki Nadobne: oto jak w odmiennym paśmie kultury te elementy znów jednoczą się, grawitując nieodparcie ku sobie, w tragicznej harmonii.*⁶ Dlatego i finałowa „Stacja ostatnia” nie zaskakuje swoim odstępstwem od Pisma i hagiografii. Śmiem twierdzić, że to jeden z najważniejszych utworów w poezji Urszuli Benki i na pewno jeden z tych wierszy, który powinien zapisać się w historii literatury polskiej. Nie ma bowiem sobie podobnych i jest szczytowym osiągnięciem poezji w ogóle. Nietrudno się domyślić, że przemawia do nas konający Chrystus i że są to jego ostatnie, zaznaczymy koniecznie – niezwykle czułe i pełne Boskiej Miłości spojrzenia na ziemski padół: *Byłem błękitną górą, błękitna goro./ Byłem czerwonym niebem, czerwone niebo./ Byłem błotem, błoto./ Winem, wino./ Judaszem, Judaszu, / Rozkoszą, rozkoszy./ Lasem, lesie./ Umarłym Bogiem, Boże umarły (...) Pustką, pustko./ Czterema Jeźdźcami, czterej Jeźdźcy./ Dzumą, dzumo./ Początkiem, Początku./ Żrenicą, żrenico./ Burzą, burzo./ Drogą, drogo./ Światłem, światło./ Rylcem, rylcu./ Alfą, Alfo./ Omegą, Omega./ Wszystkim, wszystko, / Czymś Innym, Coś Inne.* Jeden czasownik „byłem” i... same rzeczowniki. Narzędnik, a po nim mianownik. Gdyby użyć języka i pojęć semiotyki –

⁶ Urszula M. Benka, *Media pożądania*, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (18), 1992, s. 79-80.

najpierw „znaczone”, a po nim „znaczące”. To anty-apostrofa, albo apostrofa odwrócona, w podwójnym sensie. Po pierwsze, skierowana do padole, do tych i tego, co – choć przeżyte i odchodzące w gasnącą świadomość Mówiącego – pozostaje i trwać będzie przez wieki. Po drugie, adresowana nie do sacrum, a do profanum. Nie ma tu patosu, są tylko stygnące konstatacje. Ale jakież piorunujący efekt! Zwłaszcza, że znaczenia i obrazy wychodzące z pól semantycznych przeplatając się tworzą niezwykłą, porażającą oksymoronicznym „zimnym żarem”, Ostatnią Mowę Jezusa.

Ponieważ na współczesną wrażliwość czytelniczą i na perspektywy odbioru literatury bardzo mocno wpływa kino, warto odnieść się jeszcze do filmowych przedstawień Męki Pańskiej. W tym względzie wizja Urszuli Benki wydaje się bliższa wcale nie Drodze Krzyżowej według Mela Gibsona, ale raczej tej, jaką stworzył w swoim wielkim dziele rosyjski reżyser Andriej Tarkowski. Mam na myśli oczywiście jego film „Andriej Rublow” z roku 1966, którego fragment pokazuje drogę Jezusa na Golgotę na tle piętnastowiecznej ruskiej wsi. Utożsamienie się głównego bohatera z Chrystusem – to jedno. Drugie zaś, to skromna procesja chłopskich, postaci, jakie odprowadzają Chrystusa na miejsce kaźni w zgrzebnej, zimowej scenerii zapadłego, biednego klasztornego przysiółka. Nim dokona się Męka Pańska widzimy sceny podobne do tych, które pozostawili nam, przywoływani wcześniej, malarze niderlandzcy. Choć procesja zmierza do wiadomego miejsca i w wiadomym celu, dookoła toczy się zwykłe życie. Nikt z tego drugiego planu nie widzi, co oto się wydarza, jakby Męka Chrystusa odbywała się w jakiejś równoległej, ale niedostępnej dla żyjących, rzeczywistości, poza ich czasem i przestrzenią. Z Jezusem jest tylko garstka wiernych i przemykający pośród tej garstki anioł. To tylko trzy i pół minuty w ponad trzygodzinnym filmowym fresku Tarkowskiego. Ale jakże one są ważne. Nie tylko przywołują perspektywę biblijną, ale też pokazują zamazanie granicy pomiędzy sacrum i profanum. Podobnie dzieje się w pasji Urszuli Małgorzaty Benki. Co więcej, w jej utworze profanum nie tyle zyskuje przewagę, co poddane zostaje swoistej redefinicji, bo to zeń właśnie poetka wydobywa owo „święte inaczej”. Jakby oba te porządki wcale się nie musiały konfrontować, a doskonale uzupełniać. I podobnie jak u Tarkowskiego, tak i w dziele Urszuli Małgorzaty Benki, jest coś, co każe nam widzieć ukazaną rzeczywistość przez pryzmat jej poetyckiej wrażliwości i talentu. Świat tej pasji nie mógłby zaistnieć w oderwaniu od autorki, od jej doświadczeń życiowych, przeżyć, przemyśleń, od jej świata poetyckiego i całej dotychczasowej twórczości. Dość powiedzieć, że „Pasja Jezusa z Nazaretu” powstawała ponad trzydzieści lat (1985 – 2006 – 2016) w Paryżu, Nowym Jorku i Wrocławiu.

Na koniec - jeszcze jedno zestawienie. Tym razem z „Pasją wg świętego Łukasza” Krzysztofa Pendereckiego, której prawykonanie w Münster, podobnie jak premiera filmu Andrieja Tarkowskiego, obyło się również w roku 1966. Nie wiem, czy pisząc swoją pasję Urszula Małgorzata Benka myślała o dziele Pendereckiego. Pewnie nie. Ale jej poetyckie intuicje i ich spełnienia zaskakują podobieństwami. U Pendereckiego – archaizmy melodyczne, niderlandzka polifonia motetowa, u Benki – dawnowane z umiarem archaizmy językowe i obrazy niby żywcem wyjęte z niderlandzkiego malarstwa rodzajowego; u Pendereckiego – wenecka polichóralność, u Benki – klimat cyklu piętnastowiecznych flandryjskich tapiserii „Dama z jednorożcem” przedstawiających ludzkie zmysły, jakie poetka zapewne oglądała w rotundzie paryskiego Muzeum Cluny; u obojga sceny hałasującej tłuszczy, którymi, w przypadku Pendereckiego, zachwycał się Bogusław Schaeffer (*członkowie chóru mówią, przekrzykują się, śmieją, wzdychają i gwizdzą, stanowią echo modlących się chasydów...*)⁷, a na co, w przypadku Benki - w krótkim wstępie do jej dzieła – zwraca uwagę Piotr Lamprecht.

⁷ Por. Teresa Chylińska, Stanisław Haraschin, Bogusław Schaeffer, *Przewodnik koncertowy*, PWM, Warszawa 1991.

Nie uważam, żeby były to porównania na wyrost. Obie te pasje, choć stworzone innymi środkami, mają w sobie ogromny ładunek emocji, poruszają niezwykle wyobraźnię odbiorców i sugestywnie w niej malują. Nie bez powodu chyba sam Salvadore Dali, z którym Penderecki spotkał latem 1971 roku na Majorce, zainteresowany był inscenizacją jego oratorium. Podobne sugestie padły już ze strony krytyki także pod adresem pasji Urszuli Małgorzaty Benki. Niektórzy radzi byliby już ujrzeć tę rzecz na scenie. Ale może szybciej doczekamy się adaptacji w formie słuchowiska radiowego czy audiobooka. I oby tak się stało, bo całkowitą rację ma wybitny artysta plastyk profesor Janusz Jaroszewski, autor wieloelementowej instalacji „Historia naturalna, czyli patyczki Pana Boga”, której fragmenty stanowią oprawę graficzną książki, mówiąc, że: „*Pasja Jezusa z Nazaretu*” Urszuli Małgorzaty Benki *uskrzydla, zachwyca i oszalamia. Brzmi niczym najpotężniejsze zaklęcie niwelujące jakiekolwiek granice między tym, co doczesne, a tym, co wieczne. Między duchem i materią. Zaklęcie unieważniające czas i przestrzeń – ograniczenia egzystencji.*⁸ Może więc, kryjąc się za chustą świętej Weroniki, to sama poetka wyznaje?

*A Boga dotknęłam, bo niczego
Nie spotkałam w swojej drodze innego.
Smuga Boża na bisiorze
Smuga Boża na bisiorze
Smuga Boża na bisiorze*

Urszula M. Benka, *Pasja Jezusa z Nazaretu*, AKWEDUKT Oficyna Wydawnicza, Wrocław, 2020, s. 64.

⁸ <http://www.klubmil.pl/wydawnictwo-akwedukt/3214-benka-urszula-malgorzata-pasja-jezusa-z-nazaretu>