

## „MENTIS OCULOS LEVAVIT”. OBRAZOWE ASPEKTY MISTYKI DOROTY Z MĄTÓW

**Słowa kluczowe:** sztuka średniowieczna – mistyka żeńska – wizja – obraz – państwo zakon-  
ne w Prusach – Dorota z Mątów

**Key words:** medieval art – women mystics – vision – image – The State of the Teuto-  
nic Order in Prussia – Dorothy of Montau

**Schlüsselworte:** mittelalterliche Kunst – Frauenmystik – Vision – Bild – Deutschordenssta-  
at in Preussen – Dorothea von Montau

Niniejsze studium, analizujące mistykę bł. Doroty z Mątów z perspektywy historii sztuki, skupia się na poszukiwaniu w doświadczeniu religijnym pomezkańskiej rekluzji (rozumianym tu jako interpersonalny, bezpośredni akt więzi z Bogiem<sup>1</sup>) – doświadczenia obrazu. Szczególna duchowość Doroty – żarliwa, niezrozumiana przez otoczenie, formowana przez bardzo różne impulsy i wzorce – była w panoramie religijnej tego regionu wyjątkiem, niemniej jednak dla wiedzy o korelacji obrazu, świadomości i emocjonalnej reakcji, wydaje się symptomatyczna. Wychodząc z założeń antropologii obrazu, poniższe rozważania koncentrują się na uchwytnej poprzez lekturę pism dorotańskich percepcji wizji, stawiając pytania: jakie typy obrazów i na ile wyraźnie rysowały się przed jej „wewnętrzny okiem”? Czy i na ile mistyczka była wrażliwa na szczegóły w warstwie piktoralnej swych objawień?

---

\* Monika Jakubek-Raczkowska – historyk sztuki, adiunkt w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. Zainteresowania naukowe koncentruje na funkcjach dzieł sztuki sakralnej w kulcie i praktyce religijnej w okresie późnego średniowiecza, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki dawnego państwa zakonnego w Prusach. Autorka monografii i artykułów, poświęconych rzeźbie regionu zakonnego w kontekście jej europejskich powiązań (m.in. styl piękny około 1400 roku), a także – problematyce związków obrazu i pobożności. Adres e-mail: mracz@umk.pl.

<sup>1</sup> Doświadczenie religijne, jeden z elementów życia religijnego, to całościowy akt egzystencjonalny, skoncentrowany na poznaniu Boga, w przypadku mistyki – na sposób bezpośredni i pozazmysłowy. Jego struktura jest złożona, jako takie – doświadczenie religijne stanowi przedmiot zainteresowania teologii, filozofii, psychologii, socjologii. Na temat jego istoty zob. S. G łą z, *Zagadnienie doświadczenia religijnego (próba syntezy)*, Kraków 1995, s. 17, o doświadczeniu mistycznym: s. 22–34.

Wreszcie – czy i na ile jej doświadczenia mogły rejestrować i przetwarzać świat otaczających ją wyobrażeń – przede wszystkim artystycznych (dzieł sztuki)? Czy i na ile z mistyki dorotańskiej można wyprowadzić dowód na memoratyną funkcję przedstawienia religijnego?

Wizualna strona przeżyć mistycznych Doroty i ich stosunek wobec zmysłowej rzeczywistości był jak dotąd poruszany raczej marginalnie. Przez historyków sztuki w ogóle nie został dostrzeżony – być może dlatego, że rozważań w tej materii nie można oprzeć na źródle, zasadniczym dla tej dyscypliny, czyli – na dziele sztuki. Wyobrażenia rekluzy z czasów procesu kanonizacyjnego nie są znane, choć mamy źródłowe świadectwa potwierdzające, że takowe istniały<sup>2</sup>. Ewentualny wpływ jej wizjonerstwa na lokalną ikonografię też jest zupełnie nieuchwytny, tak dla średniowiecza, jak i czasów późniejszych. Jedynym źródłem, pozwalającym na analizę obrazowych aspektów jej mistyki, są więc teksty, głównie *Liber de festis*<sup>3</sup>, *Siedmiolilie*<sup>4</sup>, żywot łaciński Doroty<sup>5</sup> oraz zeznania obu zaangażowanych w proces kanonizacyjny członków kapituły – Jana z Kwidzyna i Jana Rymana<sup>6</sup>.

Punktem wyjścia zaprezentowanych tu rozważań jest stwierdzenie, iż przeżycie religijne Doroty zdradzało wyraźną warstwę zmysłową – rekluzą widziała (*vidit*), rzeczy ukazywały się jej (*apparuit*), były jej pokazywane (*demonstrare*), ale też słyszała (*audivit*) – nie tylko słowa, wypowiedane przez Chrystusa czy Maryję w mistycznych pouczeniach, lecz i inne dźwięki – np. płacz Dzieciątka, niesionego przez

<sup>2</sup> Najstarszym znanym wizerunkiem Doroty jest dopiero grafika z 1492 roku, eksponująca charakterystyczny dla jej mistyki motyw strzał Bożej miłości, przebijających ciało. Strzały, wrzone w serce Doroty, spotykamy też w jej nielicznych nowożytnych wizerunkach – w zwieńczeniu ołtarza bocznego w kościele w Mątowach oraz na obrazie z kościoła św. Jana w Toruniu. Najciekawszym z zachowanych przykładów ikonografii dorotańskiej jest obraz *Komunii św. Doroty* na feretronie z Mątów.

<sup>3</sup> Edycja drukowana: *Liber de festis Magistri Johannis Marienwerder. Offenbarungen der Dorothea von Montau*, Hg. A. Triller, Mitwirkung E. Borchert, nach Vorarbeiten von H. Westpfahl, Köln – Weimar – Wien 1992. Dalej w skrócie: *Liber de festis*, z podaniem numeru rozdziału (*cap.*) oraz strony w publikacji. Tekst został złożony do druku przed publikacją polskiej edycji tego źródła: *Księga o świętach mistrza Jana z Kwidzyna*, z krytycznego wydania dr Anneliese Birch-Hirschfeld Triller przełożył bp Julian Wojtkowski, Olsztyn 2013; cytaty w tekście są podawane w oryginale łacińskim lub w tłumaczeniu autorki.

<sup>4</sup> Edycja drukowana: *Septilium Beatae Dorotheae Montovensensis auctore Joanne Marienwerder; opera et studio Francisci Hipler*, Bruxelles 1885. – Na potrzeby niniejszego opracowania korzystałam z polskiego przekładu: J a n z K w i d z y n a, *Siedmiolilie Doroty z Mątów*, z krytycznego wydania Franciszka Hiplera przełożył biskup Julian Wojtkowski, Olsztyn 2012. – Dalej w skrócie: *Siedmiolilie*, z podaniem tytułu traktatu, rozdziału i numeru strony w polskiej edycji.

<sup>5</sup> Edycja drukowana: *Vita Dorotheae Montoviensis Magistri Johannis Marienwerder*, Hg. H. Westpfahl, Mitwirkung A. Triller, Köln – Graz 1964; w końcowej redakcji tekstu posłużyłam się polskim przekładem: J a n z K w i d z y n a, *Żywot Doroty z Mątów*, z krytycznego wydania Hansa Westpfahla przełożył biskup Julian Wojtkowski, Lublin 2011, dalej w skrócie: *Żywot*, z podaniem numeru księgi, rozdziału i strony w polskiej edycji.

<sup>6</sup> Edycja drukowana: *Die Akten des Kanonisationsprozesses Dorotheas von Montau von 1394 bis 1521*, Hg. R. Stachnik, Zusammenarbeit – A. Triller, H. Westpfahl, Köln – Wien 1978. Dalej jako: *Processus*, z podaniem numeru protokołu i strony w publikacji.

Matkę<sup>7</sup>, potężny dźwięk Zmartwychwstania<sup>8</sup>, krzyki i jęki dusz czyścicowych<sup>9</sup>, chóry anielskie<sup>10</sup>. Kosztowała słodyczy kielicha<sup>11</sup>. W *Septililium* Jan z Kwidzyna tak scharakteryzował stan „porwania” (ekstazy) Doroty: „(...) **przeglądała\*** w nim swoje gwiazdne mieszkania, **widziała** chwałę i radość świętych, **patrzała** na ich procesje i **słyszała** ich słodko brzmiący śpiew. Wprowadzona raz na zaślubiny Baranka, raz do izby Oblubieńca, przyjmowała od Pana **objęcia i ucałowania**”<sup>12</sup>. Była też wrażliwa na odczucie temperatury w pojawiających się przed nią scenach – dom Maryi w Nazarecie opisała jako zimny, w wizji na dzień Obrzezania widziała Maryję, która ogrzewa Dzieciątka przy ogniu<sup>13</sup>. Odnosiła warstwę wizyjną do doświadczalnej zmysłowo rzeczywistości – gesty i płacz Dzieciątka wydawały się jej takie, „jak to u niemowlęcia”<sup>14</sup>, piersi Maryi zdały jej się najpiękniejszymi, jakie w swym życiu widziała<sup>15</sup>. Głos Pana podczas ekstaz brzmiał w uszach duszy „jak dźwięczna trąba”<sup>16</sup> a huk w noc zmartwychwstania – tak straszliwie, jakby runąć miało niebo, katedra i rekluzorium<sup>17</sup>. Wreszcie, Madonna i Dzieciątka jaśnieli tak, jak gdyby byli przyobleczeni w szczerze złoto<sup>18</sup>.

„Zmysły”, którymi doświadczała Dorota, miały w ujęciu Jana z Kwidzyna charakter duchowy<sup>19</sup>, a odbierane przez nią doznania należały do sfery nadprzyrodzonej<sup>20</sup>. Granica pomiędzy doznaniem cielesnym a duchowym niejednokrotnie się

<sup>7</sup> *Liber de festis*, cap. 21, s. 41: „Quem, dum Matrem Virginem cum puero respexisset audivit puerum Iesum singultare et talem sonum emittere ac gestus habere, quales fieri solent in infantulis post turbationem et fletum singultuosum”.

<sup>8</sup> Tamże, cap. 59, s. 95.

<sup>9</sup> Tamże, cap. 66, s. 111.

<sup>10</sup> *Siedmiolilie – Traktat piąty o porwaniu*, rozdz. III, s. 156: „Czasem śpiew aniołów, a niekiedy innych świętych, tak głośny był w uszach oblubienicy, że przez to wracała”. – Wrażliwość na śpiew anielski stwierdza nawet artykuł ankiety procesowej: „(...) audivit pariter et cantum Angelorum”. *Processus*, prot. 8, art. 22, s. 23.

<sup>11</sup> *Siedmiolilie – Traktat pierwszy o miłości*, rozdz. XVIII, s. 54.

<sup>12</sup> *Siedmiolilie – Traktat piąty o porwaniu*, rozdz. III, s. 155.

<sup>13</sup> *Liber de festis*, cap. 22, s. 42.

<sup>14</sup> Tamże, cap. 21, s. 41.

<sup>15</sup> Tamże, cap. 19, s. 38.

<sup>16</sup> *Siedmiolilie – Traktat drugi o posłaniu Ducha św.*, s. 90.

<sup>17</sup> *Liber de festis*, cap. 59, s. 95–96: „Porro sonitus ita grandis et terribilis erat, quod ei sic fuerat, ac si Dominus cum toto caelo et ecclesia ac reclusorio super ipsam rueret”.

<sup>18</sup> Tamże, cap. 26, s. 49.

<sup>19</sup> Tamże, cap. 46, s. 79: „Unde anima magnifice **videns, audiens, odorans, gustans et tangens in spiritu Dominum** oculis suis lumine supernaturali in videndo exacuatis respexit pro Domino...”, cap. 59, s. 95: „Sonitus quippe fuit longus, latus et terribiliter sonorosos, ut sonus tonitruum valde magni, nihilominus **spiritualis existit et non corporalis**”. – Por. także *Siedmiolilie – Traktat pierwszy o miłości*, rozdz. XXXII, s. 79: „Pan [...] rozkoszował duszę wewnętrznie we wzroku przez przepych, którego nie ogarnia miejsce; w słuchu przez dźwięk, którego powietrze lub czas nie chwyta; w powonieniu przez zapach, którego powiew nie rozsiewa; w smaku przez posmak, którego nie zmniejsza żarłoczność [...], przez objęcie, które duszy nie płami, lecz silnie łączy ją z Bogiem; przez ucałowanie, lubieżności nie budzące”. – *Żywot*, Ks. 5, rozdz. 15, s. 234: „Pan [...] wzbudzając wewnętrzne siły i **zmysły jej duszy** [...] pociągnął je ku sobie. [...] Pan nauczył ją **duchowo** leżeć, siedzieć, stać, chodzić, widzieć, słyszeć, wachać, smakować, dotykać, rozumieć i poznawać”.

<sup>20</sup> Np. *Liber de festis*, cap. 58, s. 94: „**Interius lumen** fuit tam clarum, quod exterius lumen oculis corporis fuit offuscatum, quia lumen maius offuscat minus”.

\* Wszystkie wytluszczenia w tekście i w przypisach są podkreśleniami autorki.

jednak zacierała; wiele z nich miało swe konkretne konsekwencje *in corpore*<sup>21</sup>. Łzy, które obfitymi strumieniami płynęły podczas objawień oraz pot, wywołany przez ciepło, które choć nienaturalne, działało „jakby w gorącej łaźni”<sup>22</sup>, zmuszając do zdjęcia odzienia<sup>23</sup>, należały do sfery cielesnej. Niekiedy – przynajmniej w redakcji Jana z Kwidzyna – pojawiała się działość w sferze duchowej, które wywoływało konkretne doznania fizyczne: ból, słabość ciała, krzyk i rany, blizny w efekcie duchowych stygmatyzacji, transformację ciała, ciężarnego Chrystusem<sup>24</sup>.

W sposób niemal samorzutny cielesność przeżyć Doroty wpisuje ją w nurt późnośredniowiecznej mistyki kobiecej, pojmowanej jako nieracjonalne, ekstazyjne doświadczenie religijne, przeżywane wszystkimi siłami duszy i ciała<sup>25</sup>. Temat ten ma bogatą, interdyscyplinarną literaturę<sup>26</sup>, zjawisko mistyki kobiecej stanowiło bowiem niezwykle ważną, zróżnicowaną i zindywidualizowaną część mistycyzmu średniowiecznego, dla której wspólnym mianownikiem było ciało<sup>27</sup>, ogniskujące

<sup>21</sup> W relacjach pojawiają się zapisy o doświadczeniu w duszy i ciele, np. *Liber de festis*, cap. 42, s. 73: „Cor eius immo totum **corpus et anima** ita ferventer ardebant, quod flammae in multis locis erumpentes ascendebant. **Corpus et anima** ex caritate superfluenta et caritate contentative inebriante erant delectabiliter recreata et contentative satiata”; cap. 130, s. 221: „Eius **tam corpus quam anima** deliciis liquefacta defluebant”. W dniach poprzedzających Wielkanoc, Chrystus zapowiada Dorocie *compassio* jako cierpienie i duchowe, i fizyczne: „Tu debes desiderare vulnerari **in anima et corpore** ex viscerosa compassione”. (*Liber de festis*, cap. 47, s. 80).

<sup>22</sup> Przykładowo: „Exteriorum sensuum quasi nihil usa dulces et largas effudit lacrimas, perfusa sudore tam largifluo, ac si sederet in ferventi balneo”. Tamże, cap. 90, s. 153. – Zob. także cap. 92, s. 159, cap. 130, s. 221.

<sup>23</sup> Tamże, cap. 130, s. 221 („...removit a se vestimentum, ut obtineret refrigerium”).

<sup>24</sup> Przykładowo: *Żywot*, Ks. VI, rozdz. 25, s. 317; *Siedmiolilie – Traktat pierwszy o miłości*, rozdz. 25, s. 66-68. – Problem duchowej *graviditatis* Doroty jest zagadnieniem, interpretowanym w różny sposób, które wymaga dalszych, pogłębionych badań.

<sup>25</sup> P. D i n z e l b a c h e r, *Europäische Frauenmystik des Mittelalters. Ein Überblick*, [w:] *Frauenmystik im Mittelalter*, Hg. P. Dinzeltbacher, D.R. Bauer, Stuttgart 1984, s. 15.

<sup>26</sup> Wnikliwych interpretacji doczekały się szczególnie te mistyczki, które same sięgały po pióro, zob. m.in. P. D i n z e l b a c h e r, *Die Visionen des Mittelalters: ein geschichtlicher Umriss*, „Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte” 30 (1978), s. 116-128; idem, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23), Stuttgart 1981; P. D r o n k e, *Women writers of the Middle Ages. A Critical Study of Texts from Perpetua to Marguerite Porete*, New York 1984; *The Cambridge Companion to Medieval Women's Writing*, ed. C. Dinshaw and D. Wallace, Cambridge 2003; J. S t r z e l c z y k, *Pióro w wątych dłoniach. O twórczości kobiet w dawnych wiekach*, t. 2, *Rozkwit (od Murashaki Shikibu do Małgorzaty Porete)*, Warszawa 2009, s. 457-546 (tam też zestawienie literatury nt. najważniejszych mistyczek, s. 539-546). Podstawowe dla tych badań wydają się kolejne, skupione na różnych aspektach, publikacje Petera Dinzeltbachera, zob. m.in.: P. D i n z e l b a c h e r, *Europäische Frauenmystik*, s. 11-23; idem, *Rollenverweigerung, religiöser Aufbruch und mystisches Erleben mittelalterlichen Frauen*, [w:] *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit in Mittelalter*, Hg. P. Dinzeltbacher, D.R. Bauer, Wien 1988, s. 1-57; idem, *Mittelalterliche Frauenmystik*, Paderborn – München – Wien – Zürich 1993; idem, *Heilige oder Hexen. Schicksale auffälliger Frauen*, München – Zürich – London 1995. Zob. także: F. B e e r, *Kobiety i doświadczenie mistyczne w średniowieczu*, Kraków 1996.

<sup>27</sup> Na temat aspektu zmysłowego, zob. przykładowo: C.W. B y n u m, *Women mystic and eucharistic devotion in the thirteenth century*, „Women's Studies”, Vol. 11, numb. 1-2 (1984), s. 179-210; P. D i n z e l b a c h e r, *Die Gottesbeziehung als Geschlechterbeziehung*, [w:] *Personbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, Hg. H. Brall, B. Haupt, U. Küsters („Studia Humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter and Renaissance”, Bd. 25), Düsseldorf 1994, s. 3-36; idem, *Über die Körperlichkeit in der mittelalterlichen Frömmigkeit*, [w:] *Bild und Abbild vom Menschen in Mittelalter*, Hg. E. Vavra (Akten der Akademie Friesach, „Stadt und Kultur im Mittelalter”, Schri-

przeżycia duchowe. W duchowości kwidzyńskiej rekluzji występują wszystkie charakterystyczne dla tego zjawiska cechy – wyraźne akcenty oblubieńcze (uścisk i pocałunek, duchowe poczęcie i narodzenie), żarliwość eucharystyczna oraz aspekty dolożystyczne<sup>28</sup>, choć mimo to nacechowana jest ona pewną odrębnością, zwłaszcza jeśli chodzi o jej aspekt pokutny<sup>29</sup>.

Kluczowe dla interpretacji źródeł i sensu widzeń Doroty z Małowa jest – jak się wydaje – osadzenie ich w kontekście scholastycznej doktryny poznania i sztuki pamięci (*ars memorativa*). Zgodnie z wykładnią św. Tomasza z Akwinu, poznanie nie byłoby możliwe bez obrazów – człowiek jest ich nośnikiem, rejestruje i przetwarza je dzięki czterem wewnętrznym zmysłom. Pierwszy z nich, *sensus proprius et communis*, przyswaja obrazy zewnętrzne i przetwarza w wewnętrzne, kolejny – *phantasia (imaginatio)* – zatrzymuje je, przechowuje, rekonstruuje. *Vis aestimativa* – zdolność oceny, trzeci zmysł wewnętrzny – odróżnia je i wartościuje, wreszcie *memoria* odpowiada za ich zrozumienie i dokonuje porównań pomiędzy raz poznany, a rozpoznany obrazem<sup>30</sup>. Zadaniem obrazów „wewnętrznych” jest więc wspieranie pamięci (pamięć jest ich zasobem). Współczesna antropologia obrazu rozszerza jeszcze owo mnemotechniczne rozumienie funkcji obrazów – w jej ujęciu człowiek stwarza obrazy, żyje z obrazami i rozumie świat w obrazach, które go zamieszkują<sup>31</sup>. Szczególna rola w tym świecie przypada przedstawieniom obrazowym (dziełom plastycznym). Obraz mentalny, stworzony w sferze koncepcyjnej przez człowieka, „wciela się” w materialne, fizyczne medium (artefakt, „aparat obrazu”), stając się utrwalonym obrazem „zewnętrznym”, by poprzez percepcję powrócić do człowieka i zaistnieć znów jako obraz wewnętrzny<sup>32</sup>.

Z kolei wizja, doświadczana przez mistyka, to szczególny rodzaj „obrazu wewnętrznego”, ale – o zewnętrznym, nadprzyrodzonym pochodzeniu. Wizja nie jest kreowana samoistnie, lecz powstaje w wyniku interwencji sił pozaświatowych<sup>33</sup>. Stanowi dzięki temu dostępne wyłącznie jednostce, ekskluzywne źródło poznania. Czyni z mistyka medium i miejsce „materializacji” obrazu, który wyciska się i utrwała w jego pamięci: „Haec **effigies** Iesu parvuli delicatissima et delectabilissima mansit **in Sponsae memoria** efficaciter per multas hebdomadas impressa”<sup>34</sup>; „Dominus Iesus pro nobis crucifixus volens se et suam passionem **in memoria**

---

ften der Akademie Friesach, Bd. 6), Klagenfurth 1999, s. 49–87; T e g o Ź, *Körper und Frömmigkeit in der mittelalterlichen Mentalitätsgeschichte*, Paderborn – München – Wien – Zürich 2007.

<sup>28</sup> W ujęciu Petry Hörner, wątkom oblubieńczym u Doroty z Małowa szczególnie blisko było do Mechtyldy z Magdeburga, a pasyjnym – do Margarety Ebner, św. Elżbiety Turyngijskiej i św. Jadwigi Śląskiej. Zob. P. H ö r n e r, *Dorothea von Montau: Überlieferung – Interpretation: Dorothea und die osteuropäische Mystik*, Frankfurt am Main 1993, s. 504, 507.

<sup>29</sup> Tamże, s. 508–509.

<sup>30</sup> Zob. T. L e n t e s, *Inneres Auge, äußeres Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters*, [w:] *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, Hg. K. Schreiner, in Zusammenarbeit mit M. Müntz, München 2002, s. 179–220, zwł. s. 183.

<sup>31</sup> H. B e l t i n g, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekład M. Bryl, Kraków 2007, s. 11–18.

<sup>32</sup> Tamże, s. 26–27.

<sup>33</sup> Tamże, s. 92.

<sup>34</sup> *Liber de festis*, cap. 3, s. 9.

**Sponsae retineri cum compassione sensibilis se ei vario modo ostendit**<sup>35</sup>. Stawiane w tym tekście pytania o wizje dorotańskie koncentrują się na problemie zależności pomiędzy obrazami zewnętrznymi (przedstawieniami artystycznymi) a obrazami wewnętrznymi (o charakterze wizji), która uchwytana jest w jej mistyce.

W średniowieczu zależność ta miała swą własną, historyczną dynamikę. U progu rozwoju mistycyzmu, związku pomiędzy wizją a obrazem nie można udowodnić. Jak słusznie zauważył Wojciech Marcinkowski, „mystyk nie potrzebował przedstawień dewocyjnych, by być mistykiem”<sup>36</sup>. Żaden obiekt materialny nie stał „przed” wizjami i ekstazami Elisabeth von Schönau, choć niektóre z nich – jak Chrystus krwawiący przy kielichu mszalnym podczas elewacji – samorzutnie wywołują skojarzenie z późniejszą ikonografią eucharystyczną<sup>37</sup>. W traktatach mistycznych Hildegardy z Bingen wizyjne obrazy były kreowanym autonomicznie konceptem estetycznym, rozwiniętym z narracji biblijnej pod wpływem neoplatonizmu<sup>38</sup>.

Rosnącą wzajemną zależność mistyki i sztuki można zaobserwować dopiero w późnym średniowieczu. Dotyczy to nie tylko procesu adaptacji wizji mistycznych w krąg realizacji plastycznych, dla czego pośrednikiem bywała ikonografia samych świętych mistyków<sup>39</sup>. W związku z coraz bardziej emocjonalnym klimatem religijnym w klasztorach (zwłaszcza żeńskich), zaczęły pojawiać się nowe typy przedstawień, kreowane w ekskluzywnych środowiskach nie tylko jako wynik, ale i – jako przyczyna medytacyjnych wyobrażeń. Obraz zewnętrzny, materialne dzieło sztuki, zaczął być traktowany jak inicjacja wizji, stymulująca obrazy mentalne. Ćwiczenie mistyczne rozpoczynała kontemplacja obrazu, z której z kolei płynęły obrazy wewnętrzne<sup>40</sup>. Kolejne etapy dewocji i medytacji tego typu ilustruje znana miniatura

<sup>35</sup> Tamże, cap. 55, s. 89.

<sup>36</sup> W. Marcinkowski, *Przedstawienie dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, Kraków 1994, s. 32.

<sup>37</sup> F. Heinzer, *Imaginierte Passion – Vision im Spannungsfeld zwischen liturgischer Matrix und religiöser Erfahrung bei Elisabeth von Schönau*, [w:] *Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt*, Hg. A. Bihrer, E. Stein, München – Leipzig 2004, s. 463–475, zwł. s. 474. – Zasób obrazów, stworzonych przez Elisabeth, wyprzedzał rozwój ikonografii średniowiecznej, stojąc poza istniejącym obiektem artystycznym. Był powiązany integralnie z liturgicznym tekstem, a konkretnie – ze śpiewaną modlitwą, zwłaszcza – tą udratyzowaną.

<sup>38</sup> W ten sposób interpretuje te wizje C. Meyer, *‘Per visibilia ad invisibilia?’ Mittelalterliche Visionsikonographie zwischen analoger, negativer und ‘analytischer’ Ästhetik*, [w:] *Nova de veteribus*, s. 476–503, zob. zwł. s. 502.

<sup>39</sup> Przykładem może być „mistyczna” ikonografia św. Bernarda z Clairvaux, kształtująca się dopiero od przełomu XIII i XIV wieku. Słynne jej motywy: *Amplexus* (najstarsze przedstawienie z 1318 r.) czy *Lactatio sancti Bernardi* (po raz pierwszy na retabulum z Majorki, ok. 1290 r.), to epizody hagiograficzne, pozbawione bezpośrednich nawiązań do tekstów mistyka, którym w zasadzie brak warstwy wizualnej. Zob. na temat tych przedstawień: F. Wagner, *Zum Bernhard-Bild in Literatur und Kunst*, [w:] *Liebesmystik als Chance und Herausforderung. Wirkungen von Person und Spiritualität Bernhards von Clairvaux*, Hg. H. Schwillis („Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser” 22), Berlin 2007, s. 25–40 (zwł. s. 29–38).

<sup>40</sup> H. Beltin, *Bild und Kult. Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990; w polskim przekładzie T. Zatorskiego: *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, Gdańsk 2010, s. 470. – Zjawisko medytacji obrazowej omawia także P. Dinzelbacher, *Religiöses Erleben vor bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen von Hoch- und Spätmittelalter*, [w:] *Frömmigkeit im Mittelalter*, s. 299–330.

z alzackiego traktatu *La sainte Abbaye*<sup>41</sup> – od oczyszczenia za sprawą spowiedzi, poprzez modlitwę przy wizerunku (rzeźba *Koronacji Maryi*), po medytację eucharystyczną – z wizją Umęczonego Chrystusa i ekstazę – z wizją Trójcy św.<sup>42</sup>. Zjawisko recepcji obrazowej charakteryzowało w znacznym stopniu krąg późnośredniowiecznej mistyki klasztorów żeńskich dominikańskiej prowincji Teutonia, gdzie wizjonerstwo, zakotwiczone w wyobrażeniach ikonograficznych (opisane zwłaszcza w tzw. *Nonnenbüchern*), przybierało bardzo szeroką skalę<sup>43</sup> (na co wpływał zapewne zwyczaj wykorzystywania obrazów w *cura monialium*<sup>44</sup>). To z tego właśnie względu studia z zakresu historii sztuki, poświęcone mistyce kobiecej (zwłaszcza – klasztornej) wyprzedziły poniekąd zainteresowanie historyków, łącząc się z poszukiwaniem definicji „przedstawięń dewocyjnych”<sup>45</sup> (od Herberta von Einem<sup>46</sup>, przez Sixtena Ringboma<sup>47</sup>, po Hansa Beltinga<sup>48</sup>) i wydając szereg opracowań przyczynkowych<sup>49</sup>.

Gdzie przebiegała granica pomiędzy rzeczywistym „wewnętrznym” objawieniem a „zewnętrznym” doświadczeniem zmysłowym? Między widzeniem a imaginacyjną projekcją zastanego wyobrażenia? Średniowieczna teoria sprawę tę definiowała za pomocą kategorii „oka wewnętrznego” (*oculus interior*) czy też „oka duszy” (*oculus mentis*), która była dobrze znana zarówno teologom, jak i mistykom<sup>50</sup>. Okre-

<sup>41</sup> *British Library*, Yates Thompson MS 11, ok. 1294, f. 29; zob. reprodukcję na stronie domowej BL: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=45156>.

<sup>42</sup> Na ten temat m.in.: H. B e l t i n g, *Obraz i kult*, s. 472; C. J i r o u s e k, op. cit., s. 14–15. Zob. także: A. K u m l e r, *Translating truth. Ambitious images and the religious knowledge in late medieval France and England*, New-Haven – London 2011, s. 222–228.

<sup>43</sup> Zob. wyczerpujące komparatystyczne studium problemu na przykładzie XIV-wiecznej sztuki i tekstów mistycznych z terenów niemieckich: E. V a v r a, *Bildmotiv und Frauenmystik – Funktion und Rezeption*, [w:] *Frauenmystik im Mittelalter*, s. 201–230. Badaczka analizuje wiadomości o obrazach, istniejących w klasztorach i cudownych związanych z nimi wydarzeniach, a także wizje, które nie miały bezpośredniego związku z dziełami sztuki, ale których forma wskazuje na obrazowe inspiracje. Por. także: J. H a m b u r g e r, *The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions*, „Viator” 20 (1989), s. 161–206; H. B e l t i n g, *Obraz i kult*, s. 474–477.

<sup>44</sup> Zob. na ten temat J. H a m b u r g e r, *The Use of Images in the Pastoral Care of Nuns: The Case of Heinrich Suso and the Dominicans*, „Art Bulletin”, 71:1 (1989), s. 20–46.

<sup>45</sup> Różne stanowiska badawcze, dotyczące genezy przedstawienia dewocyjnego – w tym „wyróżnik mistyczny” – charakteryzuje W. M a r c i n k o w s k i, op. cit., s. 20–33.

<sup>46</sup> H. v. E i n e m, *Das Problem des Mystischen in der christlichen Kunst. Betrachtungen im Anschluss an Hubert Schrades 'Ikonographie der christlichen Kunst (I. Auferstehung Christi)'*, „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte”, 13 (1935), s. 260–279.

<sup>47</sup> S. R i n g b o m, *Devotional images and imaginative devotions. Note on the place of art in late medieval private piety*, „Gazette des Beaux Arts” 73 (1969), s. 159–170.

<sup>48</sup> H. B e l t i n g, *Obraz i kult*, zwł. s. 470–481: *Mystyka i obraz w praktyce modlitewnej*.

<sup>49</sup> Przykładowo: W. B l a n k, *Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300*, „Allesmanisches Jahrbuch”, 1964/65, s. 57–86; R. H a u s h e r, *Über die Christus-Johannes-Gruppen. Zum Problem 'Andachtsbilder' und deutsche Mystik*, [w:] *Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für Hans Wentzel*, Hg. R. Becksmann, U.-D. Korn, J. Zahlten, Berlin 1975, s. 79–103; C. J i r o u s e k, *Christ and St. John the Evangelist as a Model of Medieval Mysticism*, „Cleveland Studies in the History of Art”, 6 (2001), s. 6–27.

<sup>50</sup> U św. Grzegorza Wielkiego pojawia się jako *exemplum* mnich, klęczący przed statua Matki Bożej, „orationis [...] tempore [...] virginis Mariae vultum habitumque sibi conformans in **mentis suae oculis**”. Cyt. wg: S. R i n g b o m, op. cit., s. 162. – Kategoria „wewnętrznego oka” pojawia się u mistyków, począwszy od XII wieku. Przykładowo u Elisabeth von Schönau: „et vidit **oculis mentis** omnia quae illic gesta sunt”, cyt. za: F. H e i n z e r, op. cit., s. 465.

ślenie to (*mentis [animae] oculi*) niejednokrotnie pojawia się w *Liber de festis*<sup>51</sup>. Trudno przypuszczać, by sama Dorota była wyczulona na tę kwestię, choć wśród swych doznań rozróżniała „wizje” i „obrazy”, o czym świadczą charakterystyczne epizody, w których Chrystus przedstawiał jej nie-wydarzenia, miejsca, osoby, lecz otaczał ją *imagines*<sup>52</sup>. Można przypuszczać, że to Jan z Kwidzyna wprowadził tak wyraźną kategoryzację spojrzenia mistycznego, eksponując różnice pomiędzy doznaniem zmysłowym a duchowym<sup>53</sup> oraz okiem zewnętrznym i wewnętrznym<sup>54</sup>. Podkreślał też niejednokrotnie działanie oświecającego światła wewnętrznego<sup>55</sup>.

To on w zeznaniu procesowym odnośnie artykułu ósmego ankiety (30 X 1404)<sup>56</sup> oraz w *Septilium*<sup>57</sup> dokonał też systematyzacji widzeń swej podopiecznej, posługując się kategoriami, wprowadzonymi przez św. Augustyna<sup>58</sup>. Po pierwsze, Dorota widzieć miała obrazy, osadzone w zmysłowej rzeczywistości (*similitudines corporales*), które ukazywały się jej oczom cielesnym (*oculis corporalibus*). Ich znaczenie poznawała dzięki boskiemu natchnieniu (*infusiones divinas*). Obrazy cielesne (*ymagines corporales*)<sup>59</sup> pojawiały się też dzięki *visione spirituali* i *spirituali*, które nie były oglądane oczyma cielesnymi, lecz od wewnątrz (*ab intra*) i rozpoznawane przez nią za pomocą *infusionem superni luminis*. Do takich widzeń kanonik zaliczył obrazy Chrystusa, Marii, świętych i aniołów, dusz w niebie i czyśćcu; wewnętrzny charakter miały też słyszane przez nią głosy. Wreszcie trzeci rodzaj objawień pozbawiony był obrazów cielesnych, świadomości i wizerunków stworzenia (*effigie creaturarum*). Zmysły wyłączały się, świat fizyczny znikał<sup>60</sup>, oddając pierwszeństwo poznaniu duchowemu. Taki charakter miał bezgłośny (*sine strepitu*) głos mówiącego do niej Chrystusa („*Solus Deus apparuit in conspectu eius*”).

<sup>51</sup> *Liber de festis*, cap. 28, s. 52; cap. 34, s. 63; cap. 54, s. 88.

<sup>52</sup> Tamże, cap. 29, s. 55: „Tot circumquaque **imagines** pulcherrimae **apparuerunt minores, maiores et mediae**, quod ipsa licet in medio earum sederet, earum tamen multitudinem nequaquam dinumerate poterat, quas cum ingenti gaudio et delectatione intima inspiciebat non oculo exteriori sed interiori”; cap. 61, s. 100: „Hoc vero eam ferventius incendit et largiores lacrimas eduxit, quia illas **imagines crucifixi** propius ad se accedere vidit, sub quibus devotius orans ferventius flevit”.

<sup>53</sup> *Liber de festis*, cap. 50, s. 83: „in visione spirituali vidit”; cap. 74, s. 125: „anima Sponsae vidit”; cap. 81, s. 138: „in spirituali visione”.

<sup>54</sup> Tamże, cap. 34, s. 64: „nam vidit eam **oculo interiore, non exteriori**”; cap. 29, s. 55: „inspiciebat non oculo exteriori sed interiori”; cap. 58, s. 94: „Dominus dixit ei: Noli mirari, quia **interiores oculi** debent esse clariores quam exteriores”.

<sup>55</sup> Np. tamże, cap. 26, s. 49: „Lumen enim erat caeleste et supernaturale. In quo cognovit per lucide”; cap. 130, s. 221: „**Lux caelica** emicuit in eius anima”.

<sup>56</sup> *Processus*, prot. 44, s. 264.

<sup>57</sup> *Śiedmiolilie – Traktat piąty o porwaniu*, rozdz. 1, s. 153.

<sup>58</sup> Św. Augustyn wyróżnił wizje najniższe, cielesne (*visio corporalis*), podczas których obiekt jest bezpośrednio dostępny percepcji; wizje „z zamkniętymi oczyma” (*visio imaginativa, spiritualis*), oparte na zasobie pamięci oraz wizje bezpośrednie, mentalne (*visio intellectualis*), dotyczące rzeczy niewyobrażalnych i dokonujące się bez udziału świadomości, dzięki oddzieleniu duszy od zmysłowych powiązań. Systematyka św. Augustyna stała się „klasyczna”, w późnym średniowieczu mistycy klasyfikowali według niej swe własne doznania. – Zob. na ten temat m.in. R. S i x t e n, op. cit., s. 162–163; W. M a r c i n k o w s k i, op. cit., s. 30; C. J i r o u s e k, op. cit., s. 12.

<sup>59</sup> *Processus*, prot. 44, s. 264.

<sup>60</sup> „(...) quod sibi disparuere omnes creature”. Tamże, prot. 44, s. 267.



Jan z Kwidzyna podzielił też wizje Doroty pod kątem znaczeniowym na trzy grupy, odnoszące się do trzech warstw temporalnych<sup>61</sup>. W wizjach przeszłości (*preterita*) rekluza poznawała dawne wydarzenia (misterium Inkarnacji i Pasji Chrystusa), w wizjach „*de praesenti*” widziała boską chwałę, trzecim typem były wizje profetyczne (*vidit futura*), w których zapowiadała wydarzenia przyszłe. Miały one bardzo różny charakter – od kontemplacji wydarzeń przeszłych, poprzez migawkowe widzenia sytuacji, miejsc, osób (np. świętych, których Chrystus ukazywał mistycznie niczym ilustracyjne *exempla*); po swoiste obrazy dewocyjne.

Wiele z doświadczeń mistycznych kwidzyńskiej rekluzy nie zawierało elementów pikuralnych – nacisk w niektórych partiach zapisu Jana z Kwidzyna położony był na stany duszy mistyczki (ekstazy, radość zjednoczenia z Chrystusem, unoszenie ku niebu<sup>62</sup>, duchowe upojenie<sup>63</sup>) lub aktywną interakcję – postać Chrystusa lub Maryi pojawiała się przed nią (*apparuit*) i przemawiała (*dixit*), nawiązując z nią czynny dialog, na którym skupiała się jej późniejsza relacja. Pojawiało się działanie – uścisk i pocałunek (*amplexus et osculum*<sup>64</sup> – kategorie zaczerpnięte z mistyki oblubieńczej) czy przebijanie/ranienie serca Doroty. Niektóre z owych doznań miały jednak swą sugestywną warstwę wyobraźniową. Duchowe przebicie Doroty włóczniami przez Chrystusa i Maryję<sup>65</sup>, czy ranienie strzałami pasyjnej kontemplacji<sup>66</sup> zostały opisane tak szczegółowo, iż dały asumpt dla nielicznych, znanych nam wyobrażeń mistyczki.

Z zapisów można wywnioskować, że Dorota była czuła na szczegóły obrazowe swych doznań (oczyma duszy wpatrywała się w nie z wielką uwagą) oraz że dysponowała swoistą wrażliwością estetyczną, rzutującą na jej religijne emocje. Pojawiające się postaci święte postrzegała jako piękne<sup>67</sup>, o rozpromienionych, jaśniejących obliczach<sup>68</sup>. Zachwycała się wyglądem poszczególnych części ciała świętych osób – oczami Dzieciątka Jezus („...videbat ipsum habere [...] oculos amabilissimos, arridentes, et delectantes”<sup>69</sup>), jego włosami („...crines pulcherrimos, delectabiles et venustos”<sup>70</sup>), piersią Matki Bożej („uber mira puchritudine”<sup>71</sup>, „uber nitidum et delicatum”<sup>72</sup>; szczegółowością zadziwia zwłaszcza opis mlecznej piersi Maryi, kar-

<sup>61</sup> Tamże, prot. 44, s. 266.

<sup>62</sup> Np. *Liber de festis*, cap. 130, s. 219 [„Animam Sponsae elevavit supra se”].

<sup>63</sup> Tamże, cap. 96, s. 167.

<sup>64</sup> Tamże, cap. 67, s. 113: „Sensit dulcia Domini oscula et amplexus suaves”; cap. 96, s. 167: „Domini oscula fuerunt ei delectabilia et amplexus suaves, ferventer ardens largiter flevit (...)”; cap. 121, s. 203: „Oscula Domini sensit dulcia et amplexus suaves”.

<sup>65</sup> Tamże, cap. 74, s. 125; *Żywot*, Ks. VI, rozdz. 24 i 25; zeznanie Jana Rymana, *Processus*, prot. 33, Art. 9, s. 198.

<sup>66</sup> *Liber de festis*, cap. 75, s. 127–128.

<sup>67</sup> Np. *Virgo pulcherrima* (*Liber de festis*, cap. 2, s. 6; cap. 12, s. 25; cap. 34, s. 63); *puer delectabilissimus* (tamże, cap. 12, s. 25, 26); *Gabriel angelus [...] decorus* (tamże, cap. 2, s. 6).

<sup>68</sup> *Facies serenata* (tamże, cap. 12, s. 26); *vultus floridu serenitate* (tamże, cap. 19, s. 38), *facies serenissima, affabile et iocunda* (tamże, cap. 26, s. 50); *sicut sol vultus claros et splendidos* (tamże, cap. 27, s. 51); *facies [...] indicibiliter pulchra et delectabilis* (tamże, cap. 34, s. 64).

<sup>69</sup> *Facies serenissima*, cap. 26, s. 50.

<sup>70</sup> Tamże.

<sup>71</sup> Tamże, cap. 19, s. 38.

<sup>72</sup> Tamże, cap. 22, s. 43.

miącej Jezusa, w wizji z 27 grudnia 1393 r.<sup>73</sup>). Zachwycała się także wyglądem rąk Dzieciątka<sup>74</sup>, jego oczu<sup>75</sup> i włosów<sup>76</sup>. Zwracała niekiedy uwagę na wygląd i barwę ubiorów, opisując je nieraz bardzo szczegółowo. Przykładowo, Maryja podczas Zwiastowania miała na sobie dwie białe, nieprzepasane tuniki, przy czym spodnia była prosta i połatana. Jej głowę i szyję spowijała biała chusta. Dorota zwróciła uwagę na podobieństwo tego stroju do habitów mniszek benedyktyńskich<sup>77</sup>, a opisując okrycie głowy dwukrotnie zauważyła, iż welon nie zaciaśniał twarzy Maryi, jak w ubiorach świeckich, lecz odsłaniał ją, jak u mniszek<sup>78</sup>. Biała tunika, w jakiej Maryja karmiła Jezusa w wizji w czasie oktawy Bożego Narodzenia (27 XII 1393), miała z przodu rozcięcie – nie było ono szerokie, lecz małe i proste<sup>79</sup>. Pieluszki, w które Maryja spowijała Dzieciątka, Dorota opisała jako lniane (*panniculi linei*), o barwie białej oraz wełniane (*lanei*), różnobarwne („coloribus variis respersi et lana varia contexti”<sup>80</sup>). Tunika dwunastoletniego Jezusa była szara<sup>81</sup>. Dorota zwracała też uwagę na szczegóły ukazwanego jej otoczenia, zwłaszcza, że doznawała niekiedy wizji miejsc – Betlejem, Nazaretu, Niebiańskiej Jerozolimy<sup>82</sup>. Wyjątkowy przykład szczegółowości widzenia i relacji oraz skrupulatności w jej zapisie znajdujemy przy opisie domu Maryi w Nazarecie, w którym miało miejsce Zwiastowanie<sup>83</sup>. Przytoczone przykłady dowodzą ostrości percepcji i wrażliwości mistyczki na charakter i szczegóły oglądanych scen – nie tylko w warstwie akcji, ale też jej wizualnych aspektów.

Podobnie jak w przypadku wizji św. Brygidy, również w mityce Doroty z Mątów nie bez znaczenia była zapewne jej osobista kondycja – doświadczenia macierzyństwa mogły wpłynąć na szczególną wrażliwość wobec scen i wyobrażeń, związanych z macierzyństwem NMP (jak przygotowania do porodu, karmienie piersią) oraz z pierwszymi latami życia Chrystusa. Wiele z detali opisów Doroty

<sup>73</sup> *Liber de festis*, cap. 19, s. 38: „...extrahens per tunicae suae albae capitium uber suum dextrum mira puchritudine decoratum ad filium lactandum. Porro uber apparebat parvum ut ovum, habens papillam nitidissimam, et secundum se totum uber illud habuit formam et dispositionem magis splendidam, ornatam, delectabilem et decentem, quam Sponsa numquam vidit per vitam suam”. – Pomijając багаж własnych doświadczeń macierzyńskich rekluzji i ewentualny wpływ motywów obrazowych na szczegółowość tej relacji, w jej interpretacji nie można pominąć tradycji mistycznej, w której pierś i mleko Matki Bożej zajmowały istotne miejsce. Zob. K. S c h r e i n e r, *‘Deine Brüste sind süßer als Wein’. Ikonographie, religiöse Bedeutung und soziale Funktion eines Mariensymbols*, [w:] *Pictura quasi fictura. Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, („Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Diskussionen und Materialien” 1), Hg. G. Jaritz, Wien 1996, s. 86–127, zwł. s. 104–108.

<sup>74</sup> *Liber de festis*, cap. 12, s. 25.

<sup>75</sup> Tamże, cap. 28, s. 54: „[...] oculos delectabiliter ardentem ex caritate pulchre scintillantes”.

<sup>76</sup> Tamże, cap. 28, s. 53 (dwunastoletni Chrystus).

<sup>77</sup> Tamże, cap. 3, s. 8.

<sup>78</sup> Tamże, cap. 3, s. 8; cap. 34, s. 64.

<sup>79</sup> Tamże, cap. 19, s. 38.

<sup>80</sup> Tamże, cap. 22, s. 43.

<sup>81</sup> Tamże, cap. 28, s. 53; cap. 28, s. 54.

<sup>82</sup> Niebiańska Jerozolima objawiła się jako miasto, którego ulice „auro, argento ac lapide pretioso stratas cortinis et omnigenorum ornamentorum in pavimento ac circumquaque decoratas”. Dorota opisała też pałac niebiański, w którym mieszka Jezus oraz ulice i domy. Tamże, cap. 130, s. 220.

<sup>83</sup> Tamże, cap. 2, s. 6.

– jak choćby wspomniane ubiory i barwy, a niekiedy i całe kompozycje, wywołują też nieodparte skojarzenia ze średniowiecznym obrazowaniem. Nie można wykluczyć, że ważną przyczyną tej „obrazowości” był fakt, iż jej objawienia (szczególnie te, spisane w *Liber de festis*) miały liturgiczny kontekst<sup>84</sup> – były powiązane z kalendarzem liturgicznym. Konkretnie obrazy „materializowały” się przed jej oczyma w związku z medytacjami przygotowawczymi do świąt i wspomnień liturgicznych, ewidentnie ukorzone w okresowych rozważaniach, niekiedy powiązane z treściami, zasłyszczanymi na okazjonalnych kazaniach. Być może rozpoczynająca medytację praktyka modlitewna mistyczki wiązała się z przywoływaniem nabytych wcześniej wyobrażeń o osobach i miejscach. Nie mamy mocnych dowodów na to, iżby w rekluzorium Dorota modliła się przed konkretnymi wizerunkami (jak św. Gertruda z Helfty<sup>85</sup> czy Małgorzata Ebner<sup>86</sup>). Jej wizje nie miały związku z konkretnymi przedmiotami<sup>87</sup>, były zbyt liczne i zbyt różnorodne, by szukać dla nich pojedynczych bodźców w instrumentalnie pojętych dziełach sztuki. Zgodnie z teorią *ars memorativa* oraz wiedzą o wizualnych aspektach pobożności średniowiecznej, zwanej niekiedy *Schaufrömmigkeit*<sup>88</sup>, możemy jednak założyć, że wizje kwidzyńskiej rekluzy mogły znaleźć wsparcie nie tyle – w kontemplacji konkretnych dzieł,

<sup>84</sup> Nie było to w kobiecej mystyce zjawisko nowe ani odosobnione. Liturgiczny sens miały wizje Elisabeth von Schönau (zob. F. H e i n z e r, op. cit., s. 463–475); sama sytuacja była tu odmienna a związek z liturgią dużo bardziej wyraźny, niż u bł. Doroty – Elisabeth doświadczała swych doznań podczas obrzędów liturgicznych, zwłaszcza tych udratyzowanych, związanych ze słowem, śpiewem, gestem. Przykładowo, Ukrzyżowanego Chrystusa widziała w Wielki Piątek, śpiewając wraz z innymi siostrami liturgiczny tekst *Ingressus Pilatus* czy uczestnicząc w *Depositio Crucis*. Podczas elewacji mszalnej w Wielki Czwartek objawił jej się Chrystus, spływający krwią. W momentach objawień Elżbieta wymawiała słowa modlitw liturgicznych. Nie można wykluczyć, że powiązanie jej mistyki z liturgiczną warstwą tekstualną nie było spontaniczne, lecz wynikało ze świadomej strategii brata Ekberta, który spisał po śmierci mistyczki jej wczesne doświadczenia. – W przypadku Doroty, osadzenie objawień w kontekście konkretnych rytuałów liturgicznych jest dużo rzadsze. Liczne wizje pojawiały się podczas komunijnej ekstazy lub gdy Dorota odczuwała „głód sakramentu” (przykładowo *Liber de festis*, cap. 59, s. 97: „Sacramento Eucharistiae in magnis desiderii et iubilatione accepto statim fuit in mentis excessu, a quo rediens sensit in se operationem Domini perbonam...”; zob. także: *Liber de festis*, cap. 40, s. 70; cap. 41, s. 71; cap. 58, s. 94; cap. 67, s. 112; cap. 78, s. 132; cap. 80 s. 136). Również ten aspekt ma swe analogie w średniowiecznej mystyce kobiecej (Małgorzata z Cortony, Katarzyna ze Sieny).

<sup>85</sup> Zob. Św. G e r t r u d a z H e l f t y, *Zwistun Bożej Miłości*, t. 1, przekład B. Chądzyńska, E. Kędziorek („Źródła monastyczne” 24). Gertruda w modlitewnych medytacjach wpatrywała się w wizerunek Ukrzyżowanego. W jednej z wizji „...Pan odpowiedział jej z krzyża...” (s. 256), w innej – krucyfiks, który miała nad łóżkiem pochylił się nad nią, po czym wywiązał się dialog między mistyczką a Chrystusem (s. 258–259); w kolejnej – „Pan jakby wyciągnął swą prawą rękę z krzyża i objął ją za szyję” (s. 264); inną wizję wywołał wizerunek Ukrzyżowanego, namalowany na karcie modlitewnika (s. 106, komentarz do tej wizji zob. J. H a m b u r g e r, *Visual and the visionary*, s. 172–173). Krzyż, który posiadała, obsypywała pocałunkami (s. 264).

<sup>86</sup> Mistyczka miała zwyczaj kłaść sobie na serce rzeźbioną figurkę Dzieciątka Jezus, co stymulowało doświadczenia „duchowego poczęcia”; kładła się też do snu z krucyfiksem. P. D i n z e l b a c h e r, *Religiöses Erleben*, s. 317–318.

<sup>87</sup> Szereg przykładów wizji mistycznych, w trakcie których transformacji ulegał wizerunek (artefakt), przytacza E. V a v r a, op. cit., s. 203–204. Wizje Doroty nie miały jednak takiego charakteru.

<sup>88</sup> Zob. A. L. M a y e r, *Die heilbringende Schau in Sitte und Kult*, [w:] *Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens*, Hg. I. Herwegen, Münster 1938, s. 234; B. S c r i b n e r, *Das Visuelle in der Volksfrömmigkeit*, [w:] *Bilder und Bildersturm im Spätmittel-*

co w zasobach jej świadomości religijnej, również tej obrazowej, która stymulowana była przez bardzo różne wzorce, w tym – świat ikonografii sakralnej.

W oparciu o obecny stan zachowania sztuki średniowiecznej w Prusach może się wydawać, że świat obrazów, otaczający mistyczkę, był bardzo ubogi. Bardzo niewiele wiadomo na temat sztuki wiejskiej w państwie zakonnym pomiędzy 1347 rokiem a momentem wyjścia za mąż i przeniesienia do Gdańska w 1363 r. Niewiele wiadomo na temat wystroju uczęszczanych przez Dorotę gdańskich kościołów – Mariackiego (który był wówczas w budowie) i dominikańskiego pw. św. Mikołaja. Obraz sztuki Gdańska staje się dla nas uchwytny dopiero na przełomie XIV i XV wieku<sup>89</sup>; trudno określić, ile z zaistniałych w tym mieście nowych przedstawień sakralnych, wykonanych w „stylu pięknym” i datowanych względnie na ok. 1390–1400 (jak Madonna Bractwa Kapłańskiego, Pieta z kaplicy św. Rajnolda czy rzeźby ołtarza św. Elżbiety), Dorota jeszcze zdążyła tu zobaczyć. Niewątpliwym wpływ na jej wyobraźnię musiały jednak wywierać wrażenia, przyniesione z pielgrzymek<sup>90</sup> – mistyczka podróżowała do miejsc, które do dziś mają rangę skarbnicy sztuki średniowiecznej. Musiała widzieć wewnątrz i karolińskie wyposażenie katedry w Akwizgranie, której gotycki chór stał już w latach 70. XIV wieku. W Rzymie<sup>91</sup> otoczył ją niewyobrażalny dla pielgrzyma z Prus, niesłychanie różnorodny świat obrazów chrześcijańskich, powstający tu nieprzerwanie od czasów Konstantyna Wielkiego. Ile miejsc kultu o różnej tradycji artystycznej było jej dane nawiedzić po drodze, można się tylko domyślać. Biorąc pod uwagę peregrynację, wyobraźnia pikturalna Doroty jawi się więc jako niezwykle bogata. Podobnie jak jej pobożność, tak i jej świadomość obrazowa wyrastała więc ponad przeciętność, co jak dotychczas nie zwróciło raczej uwagi badawczej. Wiele jej wizji odnosiło się zapewne do tej bogatej zewnętrznej skarbnicy – jak np. obca sztuce państwa zakonnego wizja demonów *in forma deterrima*<sup>92</sup>, którą Stefan Kwiatkowski porównał swego czasu do ikonografii ołtarzowej<sup>93</sup>. Z drugiej strony, wiele z opisanych przez nią scen wizyjnych można też z powodzeniem osadzić w zasobach przedstawieniowych, kreowanych w lokalnej produkcji artystycznej drugiej połowy XIV wieku. Przyjrzyjmy się tej zależności na kilku przykładach.

Inspirację obrazową wykazują wspomniane opisy ubiorów, o symbolicznej, z dawna ustalonej kolorystyce. Matka Boża ukazywała się często, odziana w bia-

*lalter und in der frühen Neuzeit*, Hg. B. Scribner („Wolfenbütteler Forschungen“ 46), Wiesbaden 1990, s. 9–20.

<sup>89</sup> Zob. na ten temat wcześniejsze studium autorki: M. J a k u b e k - R a c z k o w s k a, *Rzeźba gdańska przełomu XIV i XV wieku*, Warszawa 2006.

<sup>90</sup> Na temat peregrynacji bł. Doroty zob.: J. H o c h l e i t n e r, *Pielgrzymki...*, s. 333–349 w niniejszym tomie.

<sup>91</sup> O wrażliwości Doroty na zasób obrazowy Rzymu świadczy szczególnie okoliczność, zaistniała w okresie jej długiej niemocy – powodowana chęcią ujżenia relikwii *Veraikonu* (II 1390): „[...] z pomocą ludzi zaprowadzona została do kościoła Świętego Piotra, aby zobaczyć oblicze Pana”. *Żywot*, rozdz. 24, s. 151.

<sup>92</sup> *Liber de festis*, cap. 125, s. 210.

<sup>93</sup> S. K w i a t k o w s k i, *Klimat religijny w diecezji pomezjańskiej u schyłku XIV wieku i w pierwszych dziesięcioleciach XV wieku*, *RTNT*, t. 84, z. 1, Toruń 1990, s. 120. – Na terenie państwa zakonnego przedstawienia mąk piekielnych należały do rzadkości.

łą nieprzepasaną tunikę, bez płaszcza<sup>94</sup> lub w biały płaszcz<sup>95</sup>; białe były jej szaty w wizji Wniebowstąpienia Chrystusa<sup>96</sup>; w niektórych wizjach pojawiał się płaszcz błękitny<sup>97</sup>. Kolorystyka była zgodna z symboliką barw w typowym Maryjnym kanieonie ikonograficznym. Zbieżność taką w kwestii ukostiumowania i póź wykazują też inne wizje (choć nie zawsze relacja jest dbała o szczegóły, zwłaszcza w widzeniach świętych). Przykładowo, Dorota zobaczyła św. Mikołaja, zgodnie z prezentacyjnym typem ikonograficznym – odzianego w szaty pontyfikalne<sup>98</sup> (podobnie jak inni święci biskupi<sup>99</sup>), a św. Franciszka – bosego, w ubogim, grubym szarym płaszczu, ukazującego rany stygmatyczne w dłoniach<sup>100</sup>. Madonna i Chrystus byli „...tam splendidi ac si auro obrusso essent amicti”<sup>101</sup> – co samo przez się wydaje się być reminiscencją mozaik czy rzeźb ołtarzowych.

W kilkakrotnie powracającej wizji nieba Chrystus objawił się Dorocie w swej wiekuiestej chwale (*vita aeterna, magna gloria*), tronuąc – najczęściej z Maryją u swego boku, otoczony uroczystą procesją aniołów, apostołów i świętych<sup>102</sup>. W kontekście inspiracji obrazowych szczególnie uderzającą jest wizja triumfu Chrystusa i Maryi, przystrojonych „niewypowiedzianą chwałą”, zasiadających obok siebie na tronach, jaśniejących cudownym blaskiem<sup>103</sup>. Narzucają one skojarzenia z popularną w XIV-wiecznych Prusach ikonografią ołtarzową, zwłaszcza kręgu Madonn na lwach, z *Koronacją NMP* w centrum, świętymi niewiastami po bokach korpusu i apostołami na skrzydłach retabulum. Dla opisanej przez Dorotę wizji wspólnego tronowania Maryi i Chrystusa w chwale odniesień obrazowych w samych Prusach można znaleźć więcej, jako że w lokalnej ikonografii zakorzenił się ten właśnie, „pasywny” wizerunek *Koronacji Maryi*<sup>104</sup>.

Objawienia wydarzeń przeszłych przypominają ewangeliczne narracje i nie można się oprzeć wrażeniu, iż zakorzenione są z jednej strony w opisach brygidiań-

<sup>94</sup> *Liber de festis*, cap. 19, s. 39: „pallio non amicta sed tunica valde alba”; cap. 30, s. 56: „sine pallio alba induebatur tunica”; wizja ta – dotycząca Bożego Narodzenia – nasuwa skojarzenia z objawieniem św. Brygidy Szwedzkiej. Podobnie Maryja odziana była w wizyjnej sekwencji Wejścia do świątyni, Zwiastowania i Nawiedzenia (tamże, cap. 30, s. 56).

<sup>95</sup> Tamże, cap. 22, s. 43.

<sup>96</sup> Tamże, cap. 65, s. 108.

<sup>97</sup> Tamże, cap. 30, s. 56; cap. 30, s. 64.

<sup>98</sup> Tamże, cap. 98: „...sanctum vidit Nicolaum pontificalibus decoratum”.

<sup>99</sup> Tamże, s. 181: „...vidit sanctum Valentinum in caelo ferventer ardere et ineffabiliter gaudere in habitu sacerdotali valde venerabili cum sanctis sacerdotibus, scilicet Martino, Nicolao, Augustino etc.”

<sup>100</sup> *Liber de festis*, cap. 117, s. 198–199: „... sanctus Franciscus nudis pedibus et in cappa grisea ei apparuit” ; „...cappa grisea paupere et grossa vestitus, sicut unus homo valde pauper non habens, unde emeret meliorem”; „...Franciscus ei santa vulnera, quae hic habuit, in ambabus suis manibus ostendit”.

<sup>101</sup> Tamże, cap. 26, s. 49.

<sup>102</sup> Tamże, cap. 67, s. 112: „...Dominus [...] cum Matre sua dignissima et sanctorum sollempni processione exhibit”; cap. 68, s. 114: „Clare illuminata in caelo vidit Matrem Domini, apostolos et sanctos...”; zob. także: cap. 90, s. 154; cap. 92, s. 159; cap. 130, s. 221.

<sup>103</sup> Tamże, cap. 6, s. 13: „...vidit in caelo eos ineffabili gloria decoratos, consedentes in thronis ammirabili claritate fulgentibus et ambos in magna valde potestate constitutos”.

<sup>104</sup> Przykładowo: tympanon portalu południowego kaplicy św. Anny w Malborku (ok. 1340–1350); malowidło w części podwieżowej kościoła św. Jakuba w Toruniu (po poł. XIV w.); malowidło z empory kościoła św. Jana w Toruniu (2 poł. XIV w.) i in.

szych (jak wizja *Narodzenia Chrystusa*, czy przygotowania się Maryi do porodu), z drugiej – w przedstawieniach narracyjnych, znanych zapewne Dorocie z malowideł ściennych i ołtarzy. Częstokroć oglądane przez nią w wizjach wydarzenia ustawione są w charakterystycznej, dydaktycznej sekwencji narracyjnej. W zawartej w *Liber de festis* wizji z 6 stycznia 1394 r.<sup>105</sup> Chrystus dwukrotnie ukazał jej siebie *in varia statura*, kolejno: w obecnej postaci (w sile wszechwładzy boskiej), jako jadącego na osiołku w Niedzielę Palmową (wygląd męski), w wieku lat dwunastu, w wieku lat siedmiu, lat trzech oraz w niemowlęctwie – w wieku trzynastu dni, w chwili Epifanii). Innym razem zobaczyła Chrystusa w chwili *Ofiarowania w świątyni* oraz opisała jego wygląd w wieku lat dwunastu – w tym jasne spojrzenie i dojrzałe gesty<sup>106</sup>, potem znów – kolejnych sześć postaci<sup>107</sup> (wygląd męski w Niedzielę Palmową, wygląd dwunastolatka, siedmiolatka, trzylatka, niemowlęcia oraz w sile wszechwładzy boskiej). Relacja w *Liber de festis* przypomina nieco sekwencje narracyjne, występujące w gotyckich ołtarzach (malowanych i snycerskich), bądź w malarstwie ściennym – tym bardziej, że w opisie wizji pojawia się stwierdzenie, iż Chrystus „in variis quantitibus et imaginibus apparebat”, otaczając mistyczkę licznymi obrazami różnej wielkości<sup>108</sup>. Podobne odczucie wywołują krótkie, „migawkowe” sekwencje pasyjne – kolejno oglądane stany Chrystusa, jako biczowanego, koronowanego cierniem, zranionego i ukrzyżowanego<sup>109</sup> – zdaje się, jakby wzrok wizjonerki przesunął się po obrazach cyklu pasyjnego. Przygotowując się do świąt wielkanocnych, Dorota zdawała się towarzyszyć poprzez *compassio* samej Matce Bożej – widziała ją, współcierpiącą pod krzyżem i podążającą za Synem

<sup>105</sup> *Liber de festis*, cap. 25, s. 48: „Mira vultus serenitate dixit Sponsae valde amice: Primo modo, quo hodie tibi apparui, meam magnam omnipotentiam ostendi. Secundo in statura sancta humanitatis meae apparui, prout super asinam sedi. Tertio in statura et dispositione quas habui, quando 12 annorum exstiti. Quarto in dispositione tali, in quali septennis fui. Quinto, prout triennis exstiti. Sexto apparui talis, qualis exstiti, quanto 13 dierum fui in die Epiphaniae, quando reges ad me venere”.

<sup>106</sup> *Liber de festis*, cap. 28, s. 52–53: „Hoc Sponsa a multis annis declaravit: Domini staturam et dispositionem scire et videre qua fuit, quando Mater eius post tridum in templo inter legisperitos eum invenit. [...] Inter alias apparationes tres fuere valde divites, quae factae sunt in crastino Circumcisionis, in die Epiphaniae et in dominica infra octavas Epiphaniae. Videbat in hiis quippe Dominum in statura, quam habuit dum annum aetatis suae 12 egit. Eius tunica, in qua apparuit, fuit grisea, oculos habuit valde puros, amabiles et delectabiliter ardentis ex ardore caritatis divinae, crines pulcherrimos et gestus valde compositos et maturos. Persona eius exstitit affabilissima, tractabilissima, delectabilissima, amabilissima, honestissima, venerabilissima, generosissima, piissima, morigeratissima, benignissima, pulcherrima et breviter omni reverentia et laude digna.”

<sup>107</sup> *Liber de festis*, cap. 28, s. 54: „Rursus alia vice apparuit ei Dominus sexigeno: Primo in illis statura et dispositione, scilicet in virili statura, qua in Die palmarum sedit super asinam. Secundo in statura supradicta scilicet 12 annorum. Tertio in statura qua erat septem annorum. Quarto prout fuit trium annorum [...] Quinto apparuit ei in tali forma, dispositione vel statura, quam habuit quando infantulus fuit nondum trium septimanarum panniculis involutus. Sexto apparuit ei pro eadem vice ut magnipotens, immo omnipotens, divitias bonitatis suae ostendens”. – Różnorodne sposoby „przyjścia Pana” zostały też przywołane i objaśnione pod kątem symboliki w księdze *Siedmiolilie – Traktat trzeci o Eucharystii*, rozdz. XXVI, s. 140–142.

<sup>108</sup> *Liber de festis*, cap. 29, s. 55.

<sup>109</sup> Tamże, cap. 55, s. 90.: „...ostendit ei se nunc suspensum in cruce, nunc stantem coram praeside, nunc in flagellatione, nunc in coronatione nunc in alia passionis suae effigie”. Sekwencje obrazów pasyjnych, bez szczegółowych opisów, zob. także: cap. 50, s. 83; cap. 53, s. 86; cap. 66, s. 110.

z miejsca na miejsce<sup>110</sup>, co przywodzi na myśl rodzące się w tym okresie nabożeństwo drogi krzyżowej.

Również Matka Boża ukazała się Dorocie w trzech<sup>111</sup>, a innym razem – w pięciu stanach, które nakazała jej kontemplować („*Quinque modis veni ad te, ut contempleris me*”)<sup>112</sup>: w chwili swego wejścia do świątyni, poczęcia Chrystusa (Zwiastowania), Nawiedzenia św. Elżbiety, Ofiarowania Chrystusa w świątyni oraz w stanie chwały niebiańskiej (*in gloria magna*). I ten zestaw epizodów przypomina kształtującą się na przełomie XIV i XV wieku ikonografię cykli Maryjnych (zwłaszcza – ołtarzowych), z apokryficznym początkiem (*Wejście Maryi do świątyni* bądź *Społkanie przy Złotej Bramie*) i alegorycznym końcem (*Koronacja Maryi*).

W dłużej obserwowanych i wnikliwiej zarejestrowanych przez rekrutkę epizodach narracyjnych pojawiają się ponadto charakterystyczne szczegóły o obrazowych korzeniach – w wizji Zwiastowania Dorota zobaczyła cudowne uformowanie się w łonie Maryi Dzieciątka Jezus: „Duch św. utworzywszy z najczystszej krwi dziewicy malutkiego chłopczyka, następnie wszystkie jego kształty [...] najpiękniej i najgodniej rozłożył w łonie chwalebnej Dziewicy Maryi”<sup>113</sup>. Przypomina to szczególnie redakcje ikonograficzne sceny *Zwiastowania*, znane zarówno w malarstwie włoskim, jak i w malarstwie tablicowym na północ od Alp, z symbolicznym zaakcentowaniem Inkarnacji za pomocą motywu nagiego chłopczyka, który w złocistym promieniu „spływa” od półpostaci Boga Ojca ku łonu Matki Bożej.

Uwagę przykuwa opisana przez mistyczkę wizja w święto *Epifanii* – Dorota przeniosła się do Betlejem i ujrzała trzech króli, zbliżających się od strony gór, w orszaku, ze zwierzętami<sup>114</sup>. Motyw ten (tzw. *Pochód trzech króli*) był bardzo popularny zwłaszcza w ikonografii włoskiej, którą Dorota mogła znać, a w której sceneria dla *Pokłonu trzech króli* jest na ogół górzysta. Innym razem uczestniczyła w wizji adoracji Marii i Dzieciątka przez „...tres reges viros orientales illustres et nobiles, qui primo offerens adoravit canus apparuit, alii duo non”<sup>115</sup>. Wydaje się to oczywistym refleksem XIV-wiecznej ikonografii *Pokłonu*, znanej także w Prusach, w której brodaty starzec klęka przed tronującą Maryją składając Dzieciątku dar, podczas gdy dwaj pozostali królowie stoją obok niego bądź za nim, a scharakteryzowani są jako młodsi.

Bardzo interesujące są wreszcie oglądane przez mistyczkę „obrazy dewocyjne”, teatralne, „żywe” *imago*, objawiające się na przestrzeni czasu na tyle długiego, by wizja mogła się przeobrazić i by mistyczka mogła uchwycić jej szczegóły.

<sup>110</sup> Tamże, cap. 53, s. 86-87: „...vidit Matrem Domini quasi sub velamine, ita obscure vidit eam plangere et affligi amare ex compassione et sequi Filium suum de loco ad locum, quem libenter vidisset, sed eius ductores in eum frementes ita impetuose eum rapiebant, inhumane tractabant et tanta multitudine circumdabant, quod raro eum videre poterat. In his tamen omnibus Mater Domini non habuit gestus incompositos, sed cordis eius maestitiam et animae tristitiam ratio rexit et singulari exteriori modeste, virtuose, honeste et laudabiliter ordinavit”.

<sup>111</sup> Tamże, cap. 7, s. 14: „Vidit siquidem Domini Matrem sibi tribus modis delectabiter apparentem”.

<sup>112</sup> Tamże, cap. 30, s. 56.

<sup>113</sup> Tamże, cap. 3, s. 8-9.

<sup>114</sup> Tamże, cap. 24, s. 47: „[...] tres reges vidit cum festinatione puerum Iesum avidae quærerent et inveniendae pulchre morigerate sibi appropinquare per montana, habentes in comitatu suo magnifico quaedam animalia in oculis Sponsae mirabiliter disposita”.

<sup>115</sup> Tamże, cap. 26, s. 50.

Objawienia te miały charakter kontemplacyjny i wywoływały u Doroty konkretne uczuciowe reakcje – ekstatyczną radość lub smutek współcierpienia. Rekluza trwała w niemej kontemplacji cudownego widzenia jakby „z zewnątrz”, jakby wpatrywała się w wizerunek.

Charakter dewocyjnego „żywego obrazu”, nasuwającego skojarzenia z popularyzującą się przed końcem XIV wieku ikonografią, miały niektóre widzenia pasyjne – np. Chrystus ukazujący Dorocie swe serce, przebite włócznią<sup>116</sup>, udreńczony męką<sup>117</sup>, czy ukrzyżowany, poraniony i zalany krwią<sup>118</sup>, niczym w dolorystycznych krucyfikach nadreńskich. Jego widok – podobnie jak prywatna kontemplacja przedstawienia dewocyjnego<sup>119</sup> – wywoływał u Doroty żarliwą i gwałtowaną żalność, objawiającą się wylaniem strumieni łez. Niezwykłe „ikonograficzne” skojarzenia budzi wizja *Arma Christi*. Chrystus i Matka Boża w orszaku świętych ukazali Dorocie koronę cierniową, trzy gwoździe, krzyż i włócznię – mistyczka bardzo dokładnie uchwyciła ich wygląd, wielkość, szczegóły<sup>120</sup>. Motyw narzędzi męki stanowił obrazową kwintesencję medytacji pasyjnej a zarazem – symbol zbawienia<sup>121</sup>. W wizji Doroty gest *ostensio* – uroczysta prezentacja przez Chrystusa i Marię – dodatkowo wzmocnił sugestywność emocjonalnego oddziaływania i teologicznego sensu tego obrazu.

Najbardziej charakterystyczny spośród „dewocyjnych” wizji Doroty jest pełen spokoju i czułości obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, pojawiający się w różnych wariantach, przypominających pod względem upozowania ugruntowaną późnośredniowieczną ikonografią, realizowaną i w rzeźbie, i malarstwie. I tak – w wizjach mistyczki Maryja tronuje z Dzieciątkiem na kolanach<sup>122</sup> (jak w licznych w XIV wieku przedstawieniach ołtarzowych); w innym miejscu – na wprost leży, trzymając Jezusa na łonie<sup>123</sup> (jak w dewocyjnym typie *Mater in puerperio*, zakorzenionym w mistyce klasztornej i znanym najpewniej w Gdańsku<sup>124</sup>).

Szczególną uwagę w tych objawieniach zwraca wzajemny czuły kontakt Maryi i Jezusa oraz klimat beztroski, przesycający kontemplowaną scenę. Dzieciątko jest radośnie uśmiechnięte, Matka przytula je, kołysze, czasem igra z nim, podrzucając

<sup>116</sup> *Liber de festis*, cap. 54, s. 88.

<sup>117</sup> Tamże, cap. 66, s. 110: „...apparuit ei Dominus vario modo misere tractatus et martyrizatus sicut in die Parasceves in uno loco circa eam apparuit flagellatus, in alio coronatus etc”.

<sup>118</sup> Tamże, cap. 55, s. 90: „...aparuit sibi in cruce pluries totus sanguinolentus, plenus vulneribus et misere tractatus”.

<sup>119</sup> O reakcjach w duchu *compassio*, związanych z kontemplacją wizerunków, zob. P. D i n z e l b a c h e r, *Religiöses Erleben*, s. 319–322.

<sup>120</sup> *Liber de festis*, cap. 62, s. 102: „Corona apparuit de virgulis complexis quasi albis habentibus spinas competenter spissas. Clavi tres sibi fuere ostensi secundum longitudinem non tenentes sed tres acies habentes. Lancea apparuit lata habens hastile spissum in longitudine quasi trium ulnarum”.

<sup>121</sup> R. S u c k a l e, *‘Arma Christi’. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlichen Andachtsbildern*, „Städel Jahrbuch” NF VI (1977), s. 177–207, zwł. s. 193.

<sup>122</sup> *Liber de festis*, cap. 26, s. 49–50: „Quippe puer Jesus Sponsus delicatissimus in Matris gremio residens apparuit [...]”, „...sicut infantulum hilarem et iocundum suis delicatissimis ludere manibus in gremio matris delectabiliter aspicientis”.

<sup>123</sup> Tamże, cap. 19, s. 38.

<sup>124</sup> Świadczy o tym pochodząca z Helu rzeźba *Maria in puerperio* o kołońskiej proveniencji (ok. 1350–60), która pierwotnie mogła znajdować się w którymś z kościołów gdańskich, np. Mariackim; M. J a k u b e k - R a c z k o w s k a, *Rzeźba gdańska*, s. 46–47.



je ku górze<sup>125</sup>. I w tym aspekcie nasuwają się samorzutnie skojarzenia z bogatą ikonografią wizerunków Maryjnych<sup>126</sup>, w której od początku XIV wieku motyw intymnego, jakby beztroskiego kontaktu matki i dziecka czy charakterystyka pogodnej twarzy Maryi był już elementem stałym. Pomijając bagaż wizualnych skojarzeń, które Dorota mogła przywieźć ze swych pielgrzymek, w kręgu pruskim motyw ten był reprezentowany w rzeźbach w konwencji Madonn na lwach, naznaczonych szerokimi uśmiechami, które mistyczka zapewne znała<sup>127</sup>. Intymność i liryczna czułość cechowała też rzeźby stylu międzynarodowego orientacji czeskiej – tzw. Piękne Madonny – z których najwcześniejsze, datowane ok. 1390 r., znać mogła. Co znamienne, w przedstawieniach z tej właśnie grupy motyw nagości Dzieciątka (pojawiający się w wizjach Doroty<sup>128</sup>) występował jako desygnat typologiczny<sup>129</sup>. Wiele z tego typu wyobrażeń miało charakter kultowy, powiązany z ołtarzami. Doświadczenie mistyczne pomezkańskiej rekluzji, ożywiając Madonnę i Dzieciątka, indywidualizowało te obrazy, czyniąc z nich asumpt prywatnego, intymnego uniesienia religijnego. Na ogół doświadczenie to kończyła konkretna interakcja – przesłanie adresowane do Doroty, na które ta odpowiadała, przy czym najbardziej niezwykle wydają się słowa wypowiediane przez maleńkie Dzieciątko<sup>130</sup>.

Rodzi się w tym miejscu pytanie, czy wizje Doroty – tak sugestywne i dążące do zindywidualizowania, choć w pewnym sensie uwarunkowane ikonografią, mogły w jakikolwiek sposób znaleźć w ikonografii swe ujście? Przynajmniej w diecezji pomezkańskiej postać mistyczki była powszechnie znana, świadkowie potwierdzali, że nawet jeśli nie byli świadkami jej praktyk, to słyszeli, jak o nich mówiono. W ankiecie procesowej na pytanie dotyczące wizji Doroty, jej szwagierka odpowiada, iż słyszała o nich i widziała je na obrazach<sup>131</sup>. W innym miejscu, w widzeniu pobożnej wieśniaczki pojawia się Dorota, taka, jak była namalowana w katedrze w Kwidzynie<sup>132</sup>. Gdzie się podziały te świadectwa?

<sup>125</sup> *Liber de festis*, cap. 30, s. 57–58: „[...] vidit matrem cum filio suo benedicto Iesu ludere, quem alte elevatum licet blande demulceret, sibi tamen impetum aliquem impressit, per quem e manibus eius exiens altius ascendit, quem e converso descendere permittens ac descendente pulchre suscipiens iterum ut prius leviter elevans, ut altius ascenderet, disposuit et descendente in manus suas cum hilaritate suscepit delicatas”. Por. także ta sama scena w *Żywocie*, Ks. IV, rozdz. 34, s. 201–202.

<sup>126</sup> Na marginesie swych badań wskazała na to S. K w i a t k o w s k i, op. cit., s. 25.

<sup>127</sup> Opis inwentarzowy ołtarza w Mątowach z dużym prawdopodobieństwem pozwala łączyć go z kręgiem warsztatowym Madonn na lwach. Zob. artykuł A. Grabowskiej w niniejszym tomie, s. 55–61.

<sup>128</sup> *Liber de festis*, cap. 19, s. 38 (*puer nudus*).

<sup>129</sup> O desygnatach Pięknych Madonn zob. ostatnio M. J a k u b e k-R a c z k o w s k a, *Uwagi o znaczeniu tzw. Pięknych Madonn w sztuce i religijności państwa zakonnego w Prusach*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XL (2011), s. 39–94, zwł. s. 39–41.

<sup>130</sup> *Liber de festis*, cap. 27, s. 51 („in aspectu eius dixitque puer Iesus”).

<sup>131</sup> *Processus*, s. 356, zeznanie Gertrudy Schwarz z Mątów: „...Sibi de contentis in dictis articulis non constare aliud nisi quod audivit, prout in articulo continetur, a pluribus fidedignis. **Et vidit in picturis**. Et etiam dixit esse publicam vocem et famam”.

<sup>132</sup> Tamże, s. 397, zeznanie Margerity Schonwese z Weiselwalde: „Tandem deponens ab omnibus derericta, ut asseruit, domina Dorothea prefata in tali habitu, **sicut depicta est in ecclesia Pomezaniensi**, eidem deponenti apparuit, quam ante non cognovit nec eius ymaginem vidit...”

W świetle źródeł przywołana katedra pomezkańska jawi się jako miejsce, w którym obrazy dorotańskie istnieć musiały. To tutaj był początek jej kultu – jej cęła, jej grób, licznie poświęcone cuda. Trudno odpowiedzieć na pytanie, czy z wizjami Doroty mógł łączyć się medytacyjny cykl malowideł w chórze kanoników, którego styl w literaturze datowany jest stosunkowo wcześniej, na lata ok. 1370–1380<sup>133</sup>. Jest on raczej świadectwem postaw religijnych, reprezentowanych przez kapitułę. Z kolei zespół malowideł na ścianach naw bocznych – w przeciwieństwie do górnego oratorium, dostępny publicznie – jest niejednorodny, a poszczególne jego części zdawały się służyć różnym celom, jako ołtarze i *ex-vota*. Nie można jednak wykluczyć, że za niektórymi z przedstawień tego cyklu stała promowana przez kapitułę pomezkańską myśl dorotańska. Biorąc pod uwagę wizyjne obrazy Madonny w mistyce Doroty i odmienność ich od *Adoracji Dzieciątka*, która była najczęstszym motywem ikonografii brygidiańskiej, w scenie adoracji tronuącej Matki Bożej przez pasterzy na ścianie południowej kwidzyńskiej katedry możemy z pewną dozą prawdopodobieństwa upatrywać najstarszego wizerunku Doroty. Nie można też wykluczyć, że to ona jest uwieczniona na obrazie rytuałów religijnych na późnośredniowiecznym malowidle na ścianie południowej prezbiterium w kościele parafialnym w Moraęu (2 poł. XV w.).

Analiza warstwy obrazowej wizji Doroty z Maów przynosi dwa ważne wnioski. Po pierwsze, jej mistyka zawierała wiele sugestyjnych motywów, które mogły oddziaływać na kreację artystyczną, po drugie – wiele z nich zdradza wyraźną zależność od wcześniejszych źródeł obrazowych, którą z powodzeniem można rekonstruować w oparciu o znajomość współczesnych jej zjawisk artystycznych. Pozostaje pytanie, czy konstatacja ta narusza ideał samego objawienia? Czy mamy tu do czynienia z wizją mistyczną (konkretyzującą się poprzez łatwo przyswajalne obrazy?), czy raczej – z subiektywnym „urzeczywistnieniem dialogu z obrazem w wyobraźni”<sup>134</sup>, z wizualizacją, dla której źródłem były obrazy zewnętrzne? Czy może wśród naleąących do sfery objawieniowej obrazów, mistyczka rozpoznawała i zapamiętywała po prostu te, które rozumiała i była w stanie wyjaśnić<sup>135</sup>, korzystając ze swych kognitywnych „zmysłów wewnętrznych” i memoratywnego zasobu?

Odpowiedź na te pytania wykracza poza kompetencje historyka sztuki<sup>136</sup>. W kwestii wiarygodności wizji Doroty możemy oprzeć się na fakcie źródłowym – niebagatelnym, bo powiązonym z procesem kanonizacyjnym. Wiedząc, iż przez niektórych doświadczenia religijne ich podopiecznej mogą być uznawane za wyobrażeniowe zjawy, sny lub urojenia, Jan z Kwidzyna, spowiednik rekluzji i Jan Ryman,

<sup>133</sup> J. R a c z k o w s k i, *Malowidła ścienne w katedrze w Kwidzynie*, hasło II.3.2. [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach. Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym w Malborku*, t. 1, red. B. Pospieszna, Malbork 2010, s. 167.

<sup>134</sup> H. B e l t i n g, *Obraz i kult*, s. 470. – Na obciążenie mistyków podejrzeniem o urojenia, a nie nadprzyrodzoną ingerencję, autor ten zwraca uwagę w innym miejscu, zob. H. B e l t i n g, *Antropologia obrazu*, s. 92.

<sup>135</sup> Beltning przytacza podobne argumenty, referując doświadczenia snu Kartezjusza. H. B e l t i n g, *Antropologia obrazu*, s. 94–95.

<sup>136</sup> O problemie wydawania ocen odnośnie przeżyć wewnętrznych średniowiecznych mistyków, zob. J. S t r e l c z y k, op. cit., s. 464–465. Autor wskazuje różne okoliczności, wpływające na ryzyko błędnej interpretacji.

prepozyt kapituły, pozytywnie zaopiniowali prawdziwość jej wizji<sup>137</sup>. Wydaje się przy tym, że o ile treść objawień i pouczeń, które otrzymywała od Chrystusa, musiała być pod kątem doktrynalnym weryfikowana „według nauk i prawideł, przekazanych przez Pismo święte i jego doktorów”<sup>138</sup>, o tyle jej wizje obrazowe – w tej formie, jaką podaje *Liber de festis*<sup>139</sup> – mogły bronić się same. Były to wizje kanoniczne, „do zaakceptowania”. Jak pisał Belting, mistycy późnego średniowiecza – np. bł. Henryk Suzo – celowo używali znanych obrazów jako certyfikatu prawdziwości swych wizji, które stawały się „kontynuacją naturalnego doświadczenia obrazu”<sup>140</sup>. Żywa tronująca Madonna z wizji dorotańskiej, obleczone w złoto, z Dzieciątkiem tronującym na jej łonie, to refleks tego zjawiska. Z punktu widzenia historii sztuki (nie wnikając tu głębiej w kierunek i przyczynę tej relacji), doświadczenie religijne pruskiej mistyczki wpisuje się więc w fenomen wzajemnego uwarunkowania sztuki i mistycyzmu w późnośredniowiecznym wydaniu.

#### “MENTIS OCULOS LEVAVIT”. THE PICTORIAL ASPECTS OF THE MYSTICISM DOROTHY’S OF MONTAU

##### SUMMARY

The medieval iconography of Dorothy of Montau is exceptionally scanty. The oldest image of her is dating back to the late 15<sup>th</sup> century, and the possible reception of her visions in the art remains a hypothesis, despite of their creative suggestibility, that could have influenced the artistic creation. On the other hand, many of her visions reveal the dependence on earlier imagery sources, that with use of knowledge of artistic phenomena can be recognized. This is the task for art historian. Such research is of great potential, as the revelations of Dorothy include sensual aspect (characteristic of the Late-medieval feminine mysticism), sensitivity for pictorial details and evidences for her individual sense of beauty. The paper analyses visual aspects of Dorothy’s mysticism, above all basing on treatises of Johannes von Marienwerder: *Liber de festis*, *Septililium*, *Vita latina*. Discussed are types of revelations, their imagery elements and the way of their perception and description by the Prussian visionary.

Considering those revelations against the background of sacral iconography demonstrates close associations between mystical experience and the experience of the image. It can be seen in the relations between the description of events, persons (appearance, attributes, garment), places, motifs and the popular iconography (*Adoration of the Magi*, *Coronation of the Virgin* etc.). The relationship between contemplation of the vision and the emotional reception of devotional images can be also reconstructed. The key for the interpretation of the sources and meaning of Dorothy’s visions is the consideration in context of scholastic

<sup>137</sup> O postępowaniu weryfikacyjnym, prowadzonym przez Jana z Kwidzyna i Jana Rymana, informuje *Żywot*, rozdz. 5 i 6, s. 52–60.

<sup>138</sup> Tamże, rozdz. 5, s. 52.

<sup>139</sup> Nie można ostatecznie wykluczyć roli Jana z Kwidzyna dla wyboru spisanych przezeń wątków mistyki Doroty oraz dla ich formalnego ujęcia zgodnie z powszechną tradycją obrazową Kościoła.

<sup>140</sup> H. B e l t i n g, *Obraz i kult*, s. 470–471.

epistemology and *ars memorativa* as well as from the point of view of anthropology of image (external image / sight – internal image / eye – mystic as medium). By this analysis the mental power and mnemonic function of religious imagery can be proved.

The questions for character of revelations have to stay unanswered (supernatural mystical vision, appearing in the mind of visionary as the images that are easy to assimilate for her? Subjective realisation of the “dialogue with image” in her imagination through external images? Subconscious choice of those elements from the whole revelation, that were possible to recognize, understand and explain?). Thus, her religious experience, described using canonical sacral images, is a part of phenomenon of mutual relations of art and mysticism in the late Middle Ages.

### „MENTIS OCULOS LEVAVIT“. DIE BILDICHE ASPEKTE DER MYSTIK DOROTHEAS VON MONTAU

#### ZUSAMMENFASSUNG

Die mittelalterliche Ikonographie der preussischen Mystikerin Dorothea von Montau ist kaum erhalten – die älteste Darstellung von ihr stammt aus dem Ende des 15. Jhs. Die Rezeption ihrer Visionen in der Kunst ist nur hypothetisch, obwohl sie viele suggestive Motive beinhalteten, die die künstlerischen Ausdrucksformen beeinflussen könnten. Andererseits, weisen viele der Visionen eine Abhängigkeit von früheren Bildquellen auf, welche sich anhand der Kenntnis der Kunsterscheinungen wieder erkennen lassen. Das ist die Aufgabe der Kunsthistoriker. Eine solche Untersuchung hat ein großes Potenzial aufgrund der deutlich erkennbaren sinnlichen Seite der Visionen von Dorothea, ihrer Sensibilität für die bildlichen Details und ihres individuellen Empfindens der Schönheit. Im vorliegenden Artikel werden die visuellen Aspekte der Dorotheenmystik analysiert, basierend in erster Linie auf den Traktaten des Johannes von Marienwerder: *Liber de festis*, *Septilium*, *Vita latina*. Diskutiert werden sowohl Typen der Offenbarung und die in den Offenbarungen enthaltenen bildlichen Elemente, sowie die Art der Wahrnehmung und Beschreibung durch die Visionärin.

Deren Analyse, unter Berücksichtigung der sakralen Ikonographie, ergibt weitgehende Assoziationen zwischen mystischer Erfahrung und Bilderfahrung. Das ist erkennbar im Verhältnis zwischen der Beschreibung der Ereignisse, Personen (deren Aussehen, Attribute, Gewand), Orten – und der populären Ikonographie (z. B. *Anbetung der Heiligen Drei Könige*, *Marienkronung*, Heiligendarstellungen, Maria mit Kind u.a.). Beziehungen zwischen der Kontemplation einer Vision und dem emotionalen Empfinden von Andachtsbildern lassen sich ebenfalls rekonstruieren. Der Schlüssel für eine Interpretation von Quellen und Bedeutung der Visionen Dorotheas ist die Betrachtung im Kontext der scholastischen Epistemologie und *ars memorativa* sowie die Deutung hinsichtlich der Bildanthropologie (äußeres Bild / Blick – inneres Bild / mystische Auge – Mystiker als Medium). Aus diesen Zusammenhängen lässt sich eine memorative Funktion der religiösen Kunst nachweisen.

Die Fragen nach dem Charakter der Offenbarungen müssen offen bleiben (eine übernatürliche mystische Vision, die im Bewusstsein der Mystikerin in für sie einfach begreifbaren Bildern erschien; eine subjektive imaginäre Realisierung des „Dialoges mit dem Bild“; eine unterbewusste Auswahl bestimmter Visionselemente, die für die Mystikerin zu erkennen, zu verstehen und zu erklären waren). Trotzdem spiegelt ihre religiöse Erfahrung, beschrieben mittels kanonischer Sakralbilder, das Phänomen der gegenseitigen Bedingtheit von Kunst und Mystik im Spätmittelalter wider.