

wyobrażenia sobie semiotycznych cudów. Zadziwiające jest więc to, że przedstawienie konkretnych przedmiotów zdołało sprostać założeniom takiej fikcji. Względne – i upragnione – zatarcie ikon skutkowało zwłaszcza uwydatnieniem ich *charakteru zapowiedzi*, charakteru śladu, styczności, a zatem charakteru „relikwii”. Kiedy pod koniec XVI wieku Alfonso Paleotti skomponował swój traktat *Objaśnienie świętego Całunu* z Turynu, stworzył właściwie paradoksalny system opisu krwawych śladów, w którym – dodatkowy i podstawowy paradoks – to rozwarcie ciała, a nie samo ciało, to *ciało rozdarte*, a nie kształt ciała, kierowały opisową i egzegetyczną częścią jego tekstu¹¹⁷.

„Prototypowe” obrazy chrześcijaństwa byłyby więc tylko zwykłymi symptomami: *wystawionymi śladami boskości*, a wystawionymi dla konstrukcji tajemnicy, magicznej skuteczności, uwielbienia. Dlatego stwierdzenie takiej styczności – żywej twarzy Jezusa z Mandylionem, cierpiącej twarzy Jezusa z chustą Weroniki, martwego ciała Jezusa ze świętym Całunem – nie obywało się bez zastosowania procedur wymagających odwrotności, czyli *braku styczności ludzi*. Ten, kto dotknął Boga, staje się często nietykalny: wycofuje się w cień tajemnicy (i ustanawia się na zawsze przedmiotem pragnienia). Toteż Mandylion był owinięty cesarską purpurą i niesiony uroczysto w procesji; spoczywał na królewskim tronie i służył za *palladium*, czyli za obraz apotropaiczny, w bizantyjskich wyprawach wojennych. Grzegorz Pisides porównywał jego działanie w walce z wrogiem do działania zamieniającej w kamień Gorgony, która potrafiła trzymać na odległość każdego, kto ośmielił się na nią spojrzeć¹¹⁸.

Jako *palladium* służyła również chusta św. Weroniki: mówi się, że chroniła Rzym od wszystkich plag¹¹⁹ – co nie przeszkodziło, aby dotknął ją w 1527 r. ten sam los, co Mandylion, skradziony podczas grabieży Konstantynopola w 1204 r. Jednakże chusta św. Weroniki pojawiła się ponownie i w 1606 r. stała się przedmiotem uroczystego przeniesienia. Umieszczono ją na jednym z czterech monumentalnych filarów bazyliki Świętego Piotra, gdzie zdaje się jeszcze dziś podtrzymywać spojrzeniem z drzewa Krzyża cały gmach chrześcijaństwa. Pokazuje się ją czasami wiernym, lecz z tak wysoka, że *jedynie rozbłyska jej obramowanie*, wykonane z kryształu, złota i cennych kamieni, obramowanie, które tyle ją oznacza, co skrywa. Nie chodzi tutaj tylko o wskazanie obiektywnej ironii ostentacyjnego chwytu. Albowiem „ironia”, jak i chwyt stanowią integral-

¹¹⁷ A. Paleotti, *Esplicatione del sacro Lenzuolo ove fu involto il Signore, et delle Piaghe in esso impresse col suo pretioso Sangue...*, G. Rossi, Bologna 1598 i 1599.

¹¹⁸ *Expositio persica*, I, 139-153, s. 91.

¹¹⁹ Por. H. Pfeiffer, *L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma: la Veronica e il volto di Cristo, Roma 1300-1875 – L'arte degli anni santi*, A Mondadori, Milano 1984, s. 106-119.