

Anna Olszewska

Katedra Kulturoznawstwa i Filozofii, Wydział Humanistyczny AGH

**„FIGURA” I „FORMA”. O FUNKCJI OBRAZÓW W KULTURZE
WIEKÓW ŚREDNICH NA PRZYKŁADZIE XII-WIECZNYCH
PRZEDSTAWIEŃ KOSMOLOGICZNYCH W *CHRONICON
ZWIEFALTENSE MINUS***

W poniższym tekście zastanawiam się nad funkcją i znaczeniem dwóch miniatur z XII-wiecznego rękopisu *Chronicon Zwiefaltense Minus* (Stuttgart, W.L.B., rkp. Hist. Fol. 415; 1138–1147)¹. Badam dwie całostronicowe kompozycje o tematyce kosmologicznej, umieszczone na jednej karcie rękopisu (folio 17). Są to: przedstawienie kreacji świata oraz rozbudowany obraz czasu ujętego w cykle. Zwracam uwagę na kompozycje obu miniatur i rozmieszczenie ich elementów względem siebie. Następnie analizuję ich ikonografię w odwołaniu do średniowiecznej alegorezy obrazu świata. W wyniku tych interpretacji dochodzę do wniosku, że obydwie obrazy tworzą tematyczną i formalną całość. Przeprowadzona interpretacja wskazuje na to, że mamy przed sobą przykład niezwykle wyrafinowanego posługiwania się formami wizualnymi w celu wyłożenia teologicznego komentarza do *Księgi Rodzaju*. Weryfikacja tej interpretacji jest możliwa, jeżeli zastanowimy się nad funkcją, jaką mógł pełnić ów dyptyk umieszczony w krótkiej kompilacji tekstów o tematyce astronomicznej. Temu poświęcam ostatnią część studium. Zwracam uwagę na terminy *figura* i *formatione*, za pomocą których tekst *Chronicon Zwiefaltense Minus* wprowadzono w towarzyszące mu miniatury. Przytaczam kilka przykładów rozumienia tych odniesień w pismach Hugona od św. Wiktora i Honoriusza z Autun. W tym świetle omawiany dyptyk jawi się jako próba wizualizacji nie tyle figur czasu bądź świata stworzonego, ile procesu formowania się uniwersalnego porządku. Omawiane obrazy powstały, ponieważ nie ujęto go tym razem w słowa, jak to miało miejsce w tekstach typu *De Arca Noe Mystica* Hugona od św. Wiktora. Tu jako medium wybrano obraz, posługując się szczególnym rodzajem personifikacji łączących inskrypcje, motywy ikonograficzne i odpowiednie ich umieszczenie względem całości.

¹ Poniższy tekst jest rozwinięciem moich badań nad symboliką i ikonografią czasu w kulturze wieków średnich. Wykorzystałam w nim fragmenty mojej niepublikowanej pracy magisterskiej pt. *Symbolika czasu we wczesnośredniowiecznych traktatach encyklopedycznych* (napisanej pod kierunkiem prof. Jana Drabiny, w Instytucie Religioznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2000 roku) oraz wyniki studiów prowadzonych nad ikonografią czasu w rękopisach X–XII wieku; na użytek pracy doktorskiej ukończonej w 2006 roku pod kierunkiem prof. Jerzego Radomskiego.

Chronicon Zwiefaltense Minus – przedstawienia kosmologiczne

Oprawa wizualna rękopisu *Chronicon Zwiefaltense Minus* (Stuttgart, W.L.B., rkp. Hist. Fol. 415) pochodzi z lat 1138–1147². Cały manuskrypt ozdobiony jest serią centralnych kompozycji mieszczących się w schemacie *quincunx* – cztery medaliony umieszczone w narożnikach karty otaczają główną scenę. Kompozycje zdominowane są przez centralne *rotae*, który to element decyduje o cyklicznym ułożeniu opatrzonych inskrypcjami elementów.

Przyjrzyjmy się bliżej dwóm kompozycjom z tego rękopisu określanym w literaturze przedmiotu jako: stworzenie świata (na fol. 17 r) oraz przedstawienie roku (na fol. 17 v).

Interesujące nas przedstawienia znajdują się w zbiorze rozdziałów o tematyce astronomicznej. Pozostałe miniatury w tej części to: człowiek–mikrokosmos w otoczeniu czterech żywiołów (fol. 11 v); planety na swoich orbitach – fol. 16 r; personifikacje Słońca i Księżycy – fol. 16 v; oraz diagramy ilustrujące: fazy księżyca i odbijanie światła od tarczy księżycowej (fol. 15 v), zaćmienie Słońca i Księżycy (fol. 16 v), które zawierają antropomorficzne przedstawienia tarczy słonecznej i księżycowej. Tekst im towarzyszący jest kompilacją fragmentów wczesnośredniowiecznych encyklopedii *De natura rerum* Bedy Czcigodnego oraz Izydora z Sewilli.

Na folio 17 r znajduje się całostronicowa miniatura z historią stworzenia świata. W centralnym medalionie przedstawiono Pantokratora z nimbem krzyżowym, błogosławiąc siedzi na tronie bez oparcia. Pod jego stopami leży sierp Księżycy (?) odwrócony rogami do dołu. Dokoła sześć medalionów z etapami stworzenia świata w kolejności przeciwnej do ruchu wskazówek zegara. Archanioł Michał walczy ze smokiem. Niżej arkady z diabłami strącanymi do piekieł po lewicy Pantokratora i zbrojnymi aniołami po prawej Jego stronie (osiem i Michał) (diabłów jest siedmiu i piekło). U dołu kolejne epizody z *Księgi Rodzaju*. Od lewej do prawej: wygnanie z raju, cztery rzeki rajskie, grzech pierworodny oraz otchłań piekielna. Do walki zastępów anielskich nawiązują inskrypcje na bordiurze. Po stronie szatańskiej inskrypcja: *factum est prelium magnum in celi*, po anielskiej: *iricium creature dei*.

Na fol. 17 v – kompozycja całostronicowa. Poszczególnym figurom towarzyszą inskrypcje. W centrum: kosmaty demon – *Annus*, siedzący na sferze trzyma promieniste popiersia opisane jako *luminaria magna*, niżej antropomorficzne medaliony z inskrypcjami *Nox* i *Dies*. Dokoła pierścienie z Zodiakiem i miesiącami. Z koła miesiący wystają główki wiatrów. Miesiące i Zodiak ułożone są zgodnie z ruchem wskazówek zegara. Z kolei pory roku w narożnikach nie są rozmieszczone w kolejności cyklicznej. Wiosna – młodzieniec z dwoma pękami kwiatów (u góry po lewej) i nagie Lato z sierpem i kło-

² Rękopis 415 składa się z kilku części: *Chronicon Zwiefaltense* – fol. 1–6 v, krótkie rozdziały o treści astronomicznej – fol. 7 r–18 v; *Martyrologium Usuardi* – fol. 18 v–87 v; *Regula Benedicti* – 87 v–111 v; *Homiliae super Evangelia* – 115 r–152 v. J. Zahltzen, *Creatio Mundi*, Stuttgart 1979, s. 67, 107, il. 110; publikowany został w: W. von Heyd, *Die historischen Handschriften der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart*, t. 1/1, Stuttgart 1889–1890, s. 188–190; K. Löffler, *Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit*, Augsburg 1928, s. 44–45, pl. 22; idem, *Die Handschriften des Klosters Zwiefalten...*, Linz a.d. Donau 1931, kat. 171, s. 58–59; J.C. Webster, op.cit., s. 89, P.L. LV, 87, 101; M.W. Ewans, *Mediaeval Drawings*, New York 1969, s. 33, il. 79; K. Löffler, W. Milde, *Einführung in die Schriftkunde*, Stuttgart 1997, s. 157.

sami (u góry po prawej), pod nim Zima – brodaty mężczyzna w płaszczu i czapce, ogrzewający się przy ogniu (po prawej), następnie Jesień – postać w krótkiej tunice, w kapeluszu, z koszem winogron (u dołu, po lewej). W owalnych polach na zewnątrz prostokątnej bordiury widnieją postacie opisane jako cztery pory dnia. Również ich ułożenie nie zachowuje porządku cyklicznego. U góry *Aurora* – młodzieniec o jasnej karnacji okryty tkaniną, i *Pruina* – „dziki mąż” z rozwianymi włosami. Poniżej u dołu kobieta w sukni do kolan (!) z zawojem na głowie – *Vespera* (po prawej) i *Meridies* – dorosły mężczyzna w tunice do kolan (po lewej). Warto tu zaznaczyć, że pojęcia, za pomocą których opisano postacie, odwołują się nie tylko do czasu. Mogą się odnosić również do stron świata lub zjawisk atmosferycznych. *Aurora* – świt, oznacza też zorzę poranną, jutrzenkę – poświatę (*diei clarescentis exordium*). Słowa używano również w odniesieniu do wschodniej strony świata (*plaga orientalis*). Podwójne znaczenie miało również określenie *meridies* – południe *media pars diei*, *tempus meridianum* oraz strona południowa *terra (pars) australis – ad austrum sita*. *Vespera* to zarówno wieczór, gwiazda wieczorna, jak i zachodnia część świata. Najbardziej zagadkowym określeniem jest *pruina*. W cytowanych traktatach średniowiecznych oznacza przede wszystkim szron, chłód pojawiający się nad ranem: *Pruina est matutini temporis frigus* (*De universo*, XI, 18)³. W tekstach klasycznych określano tym mianem poranek, północną część świata oraz zimę⁴. Możliwe, że odnoszące się do każdego z terminów ogniskowanie porządku przestrzennego i czasowego było zabiegiem celowym⁵.

Uwagę zwraca specyficzna kompozycja omawianych miniatur. Na fol. 17 v rozbudowane pierścienie z cyklem miesięcy i Zodiakiem narzucają okrężny kierunek czytania miniatury. Podwójny cykl miesięcy i Zodiaku krąży zgodnie z ruchem wskazówek zegara. *Caput anni* wypada w równonoc wiosenną. Jednakże ani umieszczone w narożnikach pory roku, ani też pory dnia nie są skorelowane między sobą wzajemnie oraz ze środkową partią obrazu. Pory roku pojawiają się w porządku strefowym: Wiosna, Lato i u dołu Jesień i Zima, zaś personifikacje na zewnątrz bordiury w porządku cyklicznym: *Aurora*, *Meridies*, *Vespera*, *Pruina* – ale rozwiniętym w stronę przeciwną do cykli miesięcy i Zodiaku. Również usytuowanie Dnia po lewej, a Nocy po prawej stronie personifikacji Roku, w medalionie centralnym, jest rzadko spotykane. Niemniej w tym wypadku pokrywa się z podziałem roku na część, gdy dni są dłuższe, i na część, kiedy dominuje noc. Poza kierunkiem okrężnym w kompozycji zaznacza się równie silnie oś pionowa. Biegnie ona przez symetrycznie skomponowaną postać Roku, podziały kwater z miesiącami i Zodiakiem. Dwie dodatkowe osie pionowe wyznaczają pary personifikacji na zewnątrz bordiury ukazane tak, jakby każda umieszczona była w przeciwnych końcach elipsy.

³ Por. Izydor, *Etymol.*, XIII, 5, 8: *Pruina est matutini temporis frigus, quae inde pruina nomen accepit quia sicut ignis urit. PUR enim ignis.*

⁴ Ostatnie ze znaczeń pojawia się też na analogicznej pod wieloma względami miniaturze z *Scivias* z około 1200 roku (Heidelberg, Universitätsibl., rkps IX Sal. X. 16, f. 2 v); taką inskrypcją opisano jedną z postaci umieszczonych w cyklu Zodiaku między znakami zimowymi a wiosennymi; pod względem ikonograficznym personifikacja ta przypomina jednak raczej Jesień niż Zimę; kat. 95.

⁵ Poza wyborem kategorii przemawia za tym ich ograniczenie do czterech, podczas gdy np. noc dzielono wówczas na siedem części, dzień zaś przynajmniej na trzy; por. Beda, *De Temp. Rat.*, VII (P.L., 90, kol. 325).

Lustrzanym odbiciem owego „przedstawienia cykli czasu”, które jak widać nie są ułożone w porządku cyklicznym, jest kompozycja nawiązująca do pierwszych wersów *Genezis*. Miniatury rozmieszczono tak, aby nie mogły być oglądane jednocześnie, ale bezpośrednio po sobie na stronach *recto* i *verso* tej samej karty⁶. Spójrzmy na omawiane przedstawienia jak na dyptyk.

Analogie między nimi nie kończą się na ogólnej kompozycji, sięgają znaczeń odpowiadających sobie elementów. Głównym tematem biblijnej części tego dyptyku, obok stworzenia świata, jest strącenie zbuntowanych aniołów uzupełnione scenami grzechu pierworodnego, wygnania z raju oraz przedstawieniem piekła⁷. Cykl stworzenia w medalionach centralnej *rotae* rozwija się w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara (czyli odwrotnie niż Zodiak i miesiące na folio następnym) i ma początek w lewym, górnym rogu (podobnie jak *rotae* z f. 17 v). Znajdujące się poniżej sceny ustawione są w jednym rzędzie, ale bez zachowania chronologii. Podobnie i kompozycja miniatury dzieli się wyraźnie wzdłuż pionowej osi symetrii. Po lewej stronie Pantokratora widzimy smoka i demony strącane z niebios, u dołu zaś grzech pierworodny i piekło. Po prawej stronie: walczące zastępy anielskie (zwrócone ku górze), niżej anioła wypędzającego Adama i Ewę za wrota rajske i Eden oznaczony za pomocą czterech rzek.

Jeżeli porównamy znaczenia elementów z odpowiadających sobie w obu miniaturach miejsc (*loci*), okaże się, że łączą je kategorie światła i ciemności. Ruchowi wznoszących się wojsk anielskich z archaniołem Michałem i strącanymi do otchłani demonami odpowiadają pierścienie z cyklami miesiący i Zodiaku. Cykle dzielą się na połowę, w której noc jest dłuższa, i tę, w której dominuje dzień. Miejsce personifikacji Wiosny zajmują anioły, Lata – smok, Jesieni – wypędzenie z raju, Zimy – grzech pierworodny i piekło.

Znaczenie zestawień epizodów biblijnych z porami roku staje się czytelne, jeżeli spojrzymy na elementy natury poprzez ich znaczenia alegoryczne.

Średniowieczna alegoreza czasu – możliwości interpretacji

Popularne w klasztornym procesie kształcenia encyklopedie autorstwa Rabana Maura, Bedy Czcigodnego czy też Izzydora z Sewilli opisują drogi duchowego rozumienia wybranych elementów świata stworzonego, w tym kategorii związanych z czasem, takich jak: pory roku, dzień, noc, miesiące itd.⁸

⁶ Poza ogólnymi uwagami na temat uzupełniających się treści ideowych nie analizowano ich porządku we wspólnym zestawieniu; por. bibliografia w przypisie 1.

⁷ Wymienione motywy pojawiają się we współczesnych miniaturze cyklach kreacji. Szczególnie bliskie rozwiązania formalne (cztery rzeki rajske, wrota rajske zaryglowane mieczem przez archanioła) obserwujemy w cytowanej *Biblii z Rody* (Paryż, B.N.F., rkps Lat. 6 (1)).

⁸ Są to kolejne redakcje *De Natura Rerum* – traktatu kosmologicznego, którego geneza sięga tradycji pism Pliniusza Starszego i Lukiana; pierwsza z nich to *Liber De Natura Rerum* Izzydora z Sewilli (560 – 636), powstała około roku 612 na dworze biskupim Sewilli; zacerpnięte z niego wątki pojawiły się sto lat później w dwóch pracach autorstwa Bedy Czcigodnego (672/673–735), który swoją wersję *De Natura Rerum Liber* pisze około roku 703 na użytek zakonnej wspólnoty, w klasztorze benedyktynów w Jarro (Northumbria); Beda dzieli ją na dwie części; pod wspomnianym tytułem umieszcza tematy z zakresu budowy świata.

Lektura tych traktatów pozwala zaryzykować stwierdzenie, że hermeneutyczna interpretacja alegorezy czasu jest po części przeprowadzona w samych źródłach. Omawiane tam znaczenia poszczególnych pojęć związanych z czasem grupują się w kilka przenikających się obszarów znaczeń.

Alegoreza **czasu** wychodzi w tekstach encyklopedycznych od pojęć woli i błogosławieństwa. Raban, jako jedyny spośród wspomnianych autorów, pisze o znaczeniu czasu w sensie uniwersalnym: [tempus est]... *opportunam distributionem divinae voluntatis* (*De Univ.*, X, 1)⁹. Owo stosowne udzielanie boskiej woli dotyczy wszystkich poziomów istnienia. Odnosi się zarówno do wysłuchania modlitw, pomocy w chorobie ciała, jak i nadania prawa narodowi wybranemu. Powyższemu twierdzeniu Rabana muszą towarzyszyć pewne założenia teologiczne. Wola Boska ma dwie podstawowe cechy: jest niczym nie ograniczona oraz całkowicie i automatycznie spełniana. Jego odczytanie symbolu pokazuje Boga jako władcę i twórcę czasów, który może w każdej chwili zmienić bieg wydarzeń. Ustawiona w ten sposób perspektywa przekreśla niebezpieczeństwo absolutyzacji zjawiska, które może być oddzielone od dzieła stworzenia. Czas jako symboliczny odpowiednik woli nie posiada kształtu, który by go apriorycznie uformował, nie może być więc cykliczny. Musi być natomiast finalny, co więcej, ma niejako naturę skutku podobnie jak boskie *Fiat*, którego zaistnienie nie podlega prawom przyczynowości. Jak łatwo zauważyć, proponowana przez Rabana idea czasu jako *distributio divinae voluntatis*, nie wyrasta z fizycznego pojmowania przemijalności. W badanych traktatach definiuje się ją na poziomie dosłownym jako cykliczne mieszanie czterech żywiołów utrzymujące świat w dynamicznej równowadze¹⁰. Ścieranie się dwóch modeli widać jeszcze w symbolice najwcześniejszej z badanych encyklopedii. Izydor ewidentnie waha się w swoich poglądach, wyraża je nie wprost, lecz pisząc o symbolice roku. Utożsamia totalność czasu z *Annusem*, co automatycznie przesuwają jego model w stronę cyklicznego pojmowania zjawiska. Rok kojarzony jest z kołem: *Annum autem quasi anum dicti...* (*Isid.*, *De Rer. Nat.*, IV, 2)¹¹. Nieoczekiwanie podaje dzień Sądu Ostatecznego i ziemski

Zagadnienia związane z czasem prezentuje w pełni w traktacie *De temporum Ratione* (ok. 725); pod uwagę należy tu również wziąć fragmenty encyklopedii powstałej w środowisku karolińskim na polecenie Ludwika Niemieckiego w 844 roku – *De Universo* Rabana Maura (776–856); autor – wychowanek Alcuina w Saint-Martin w Tours – kierował opactwem benedyktynów w Fuldzie, gdzie zredagował najprawdopodobniej swoje *opus magnum*; por.: V. I. Flint, *Thoughts about the Context of Some Early medieval Treatises „De Natura Rerum”* [w:] *Ideas in the Medieval West*, London 1988, t. 3, s. 1–4; J. Fontaine, *Isidore de Seville et la culture classique dans l’Espagne visigothique* (dalej cyt. jako *La culture...*), Paris 1959, t. II, s. 785–807; o antycznych źródłach traktatu zob. wstęp w: J. Fontaine, *Isidore de Seville, Traité de la nature* (dalej cyt. jako *Traité...*), wyd. J. Fontaine, Bordeaux 1960, s. 1–3, 7–8; Jacques Fontaine datuje powstanie traktatu Izydora na rok 613, zob.: J. Fontaine, *La culture...*, t. II, s. 785–828; idem, *Traité...*, s. 1–3; Izydor podejmuje ponownie temat czasu w swoich *Etymologiarum sive Originem libri XX*, jednakże ujmuje go tam w perspektywie „społecznej” (księga V, *De legibus et temporibus*) i pomija jego aspekty symboliczne; J. Naumowicz, *Geneza chrześcijańskiej rachuby lat*, Kraków 2000, s. 172–173; V. I. Flint, op.cit., s. 1–4; Beda, *De Temp. Rat.* [w:] P.L., 90, kol. 291; W.M. Stevens, *Bede’s Scientific Achievement* [w:] *Jarrow Lectures*, Newcastle upon Tyne 1985; idem, *Bede and His World* [w:] *Jarrow Lectures*, London 1994, t. II, s. 670–687; P. Duhem, *Le système du monde, Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*, Paris 1958, t. 3, s. 20–21.

⁹ P.L., 111, kol. 285.

¹⁰ Rab., *De Univ.*, X, 1: *Tempora igitur a temperamento nomen accipiunt, siue quod unumquodque illorum spatium separatim temperatum sit...* (P.L., 111, kol. 285).

¹¹ J. Fontaine, *Traité...*, s. 193.

życie człowieka jako jego znaczenia symboliczne. W ten sposób niejako wtórnie odczytuje symbol w kierunku linearnego i wolicjonalnego pojmowania tego wymiaru (*De Rer. Nat.*, IV, 1)¹². Finalizm i liniowość czasu dominujące w symbolicznej interpretacji Rabana świadczą o przewadze innej idei. Podobne połączenie woli z czasem znajdujemy na gruncie filozofii św. Augustyna. W *De Civitate Dei* XI, 6 (ok. 413) biskup Hippony pisze: „Bóg (...) jest stwórcą i rozporządcą czasów”¹³. Kilkrotnie podkreśla też, że ich początek jest zbieżny z wypowiedzeniem pierwszego *Fiat* opisanego w księdze *Genesis*. Czas jako skutek zaistnienia świata narodził się i zginie wraz z nim. Tak jak dzieło kreacji jest celowe i nigdy się nie powtórzy (XII, 12)¹⁴. Poddając krytyce utożsamianie czasu z ruchem, podąża do pewnego stopnia za myślą Plotyna zawartą w *Enneadach* (III, 7, 7–12)¹⁵. Augustyn nie jest jednak w swojej platonizującej koncepcji czasu konsekwentny. Jedną z głównych różnic polega na zmianie stosunku między czasem a wiecznością, jaką wprowadza myślenie chrześcijańskie. Platonizm, podobnie jak cała starożytność, kładzie nieprzekraczalną barierę między *aionem* a *chrónosem*¹⁶. Symbolika czasu rozumianego jako działanie boskiej woli jest jednym ze sposobów przekroczenia tej dychotomii. Czas, w doktrynie augustiańskiej, przenika wieczność w takim samym stopniu jak wola Kreatora przepełniona jest miłością. *Caritas* jest jej pierwszym i podstawowym modusem działania. W tym miejscu docieramy do pojęcia miłości i błogosławieństwa jako pojęć towarzyszących wieczności.

Zatrzymajmy się teraz nad alegorią kategorii czasu, które pojawiają się w miniaturach *Chronicon Zwiefaltense Minus*. Wspomniałam wyżej o rozmieszczeniu fragmentów miniatury na fol. 17 v względem kategorii światła i ciemności.

W kontekście **światłości i dnia** (...*appelavitque lucem diem*, Gen 1, 5) mówi się we wspomnianych encyklopediach o wieczności i początkach kreacji¹⁷. Stworzone razem poprzez wypowiedzenie *Fiat Lux*, łączą się ze stanem idealnym oznaczającym wieczność i bytowanie zbawionych w Królestwie Niebieskim. Bada używa w swoim tekście określenia *eternae beatitudinis lumen*¹⁸. Wprost pisze o tym Raban: *Dies (...) aeternam beatitudinem (...) Lux diurna charitatem significet (...) Diem autem pro aeternitate ostendit propheta* (*De Univ.*, X, 4). W *De Universo* dzień nie jest odcinkiem czasu, ale ideą eksplikującą wieczność. Światłość jest jego substancją¹⁹. Utożsamiając te dwa pojęcia, Raban buduje katwę znaczeń, pokazując wieczność poprzez światło pojęć błogosławieństwa i miłości. Cały dyskurs toczy się przy wyraźnych odniesieniach do sytuacji przedstawionej w *Hexameronie*. Na taki kierunek interpretacji wskazuje użycie określo-

¹² Ibidem: *annus est circuitus solis ac reditus per duodecim menses. Cuius quidem nomen figurate significat omne tempus vitae huius (...) finem denique huius anni diem Iudicii adiunxit* (Isid., *De Nat. Rer.*, VI, 2).

¹³ Św. Augustyn, *O Państwie Bożym*, wyd. W. Kornatowski, Warszawa 1977, t. 2, s. 12–13.

¹⁴ Ibidem, s. 63–64.

¹⁵ Plotyn, *Enneady IV–V*, tłum. A. Krokiewicz, Warszawa 2001, s. 334–347.

¹⁶ G.E.R. Loyd, *Czas w myśli greckiej [w:] Czas w kulturze*, red. A. Zajaczkowski, Warszawa 1988, s. 251–252.

¹⁷ Przytaczane w pracy cytaty biblijne, które nie stanowią części omawianych źródeł, pochodzą z wileńskiego wydania *Wulgaty: Biblia łacińsko-polska czyli Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Podług tekstu łacińskiego Wulgaty i przekładu Jakuba Wujka*, oprac. S. Kozłowski, Wilno 1864, t. 1–4.

¹⁸ *De Temp. Rat.*, 64; P.L., 90, kol. 517.

¹⁹ Rab., *De Univ.*, IX, 7: *Lux post creationem caeli et terrae a creatore primum formata est ad manifestanda et declaranda opera dei. Lux ipsa substantia est. Lumen a luce manat, id est candor lucis, sed hoc confundunt auctores*; P.L., 111, kol. 265.

nych terminów łacińskich. Ten rodzaj Dnia lśni (*lucet*) w odróżnieniu do dnia naturalnego i jego jasności (*claritas*), która oświeca (*illuminat*)²⁰. Stan doskonały realizuje się tu poprzez błogosławieństwo (*beatitudo*) i miłość (*caritas*). Te terminy również kierują uwagę odbiorcy na dwa akty spinające kłamrą dzieło stworzenia. Miłość była powodem, dla którego Stwórca wypowiedział *Fiat*, błogosławieństwem zaś przypieczętował swoje dzieło.

Dalej mamy pojawiające się w centrum „figury czasu” motywy dnia i nocy. W tekstach symbolika naturalnego **dnia i nocy** jest wyprowadzona od pojęcia prawa. Te kategorie otwierają wizję Izydora z Sewilli. Tym razem dzień (odcinek czasu) jako pochodna światła prawdy i sprawiedliwości staje się przejawem działania prawa Bożego na ziemi (Isid., *De Nat. Rer.*, I, 3):

*Mystice quoque dies imaginem legis portat. Sicut enim diei claritas obscura tenebrarum illuminat, ita et lex viam vitae demonstrans, depellit tenebras errorum, lucem declarat virtutum et iniquorum peccata arguens bonos ad meliora perducit*²¹.

Obraz wzmacnia przeciwstawienie dnia jako znajomości tego prawa nocy, która jest ślepotą niewiedzy (Isid., *De Nat. Rer.*, I, 3)²²:

Prophetice autem dies scientiam divinae legis significat. Nox vero ignorantiae caecitatem (...).

W tym fragmencie autor łączy dzień z nocą w dynamiczną całość. Pozwala to pokazać przeciwstawne bieguny podstawowej dla niego jednostki czasu ustanowionej przez *auctoritas divina*. Na jednym biegunie tego symbolu pojawiają się kolejno: *lex divina*, *virtutes i scientia*. Ich symetrycznym odbiciem są: *error*, *iniquorum peccata*, *ignorantia*. Ostatecznie obydwie triady pokazują dynamikę ówczesnego pojęcia wiary chrześcijańskiej²³. Jest to klasyczna wiara w objawienie, którego treścią jest boskie prawo. Jednocześnie jest to wiara, która nie stoi w opozycji do rozumu, wręcz przeciwnie, jej moment poznawczy – owa *scientia*, ma prowadzić do narodzin cnoty. Jeszcze ciekawsze jest jej przeciwieństwo. W wizji Izydora z Sewilli poza boskim prawem jest mrok błędu, wynikającego z niewiedzy i prowadzącego do grzechu. Postawa wiary pojawia się tu jako droga, którą ludzkie życie (*via vitae*) podąża automatycznie w kierunku cnoty w zgodzie z poznaniem. Jej alternatywą jest *caecitas ignorantiae*. Użycie terminu „ślepotą niewiedzy” zakłada, że światło dociera do wszystkich, a więc objawienie prawa jest powszechne. Jego odrzucenie jest zatem kwestią wolnej woli i skutkuje grzechem. Sama konstrukcja wyrażenia *caecitas ignorantiae* (ślepotą niewiedzy) jest znana już w łacinie wczesno-

²⁰ Termin *illuminare* wskazuje raczej na światło padające na określoną powierzchnię lub przestrzeń, z nim właśnie należy łączyć *luminaria magna* (Słońce i Księżyc) stworzone dopiero trzeciego dnia, Rab., *De Univ.*, IX, 8: *Luminaria autem quae in caelo sunt posita, diem noctemque inluminant...* (P.L., 111, kol. 267); One dają ciepło lub suchość (*fervor*, *ariditas*), którego brakuje idealnemu światłu; zob. Isid., *De Nat. Rer.*, I, 3; J. Fontaine, *Traité...*, s. 175 oraz Beda, *De Temp. Rat.*, 5; P.L., 90, kol. 312; por. Gen 1, 14–15: *...Fiant luminaria (...) ut luceant in firmamento coeli et illuminent terram.*

²¹ „Każdy dzień nosi mistyczny obraz prawa Bożego. Tak bowiem jak jasność dnia rozświetla ciemności mroków, tak i prawo drogę życia pokazując, rozprasza cienie błędu, pokazuje światło cnoty a ukazując grzechy niesprawiedliwych dobrych do lepszego prowadzi”; J. Fontaine, *Traité...*, s. 175.

²² Ibidem.

²³ Zdaniem J. Fontaine’a „rytm dnia i nocy ma przypominać człowiekowi jego sytuację względem ekonomii zbawienia”; J. Fontaine, *La culture...*, t. 2, s. 550.

chrześcijańskiej²⁴. Współgra również dobrze z izydoriańską etymologią nocy szkodzącej wzrokowi: *Nox autem a nocendo dicta quod oculis noceat*²⁵. Motyw został prawdopodobnie zaczerpnięty z *Moralia in Job* Grzegorza Wielkiego (III, 26, 50)²⁶. Raban formuluje analogiczne znaczenia dnia i nocy już w inny sposób. Przede wszystkim rozdziela je na dwa zjawiska. Analizę symboliki dnia prowadzi jednocześnie w kilku kierunkach. Pierwszy z nich – dzień jako wieczność opisano wyżej. Omawia znaczenia związane z dniem jako naturalnym okresem czasu, ale w znacznym stopniu przekształca fragment Izydora. Całość jest znacznie mniej konsekwentna²⁷.

Item diem scientiam sanctorum scripturarum in hoc intellegi possumus. Quia ibi lumen iustitiae et uerae sapientiae bene intellegentibus lucet. Unde apostolus admonet, ut intenti simus ad meditando legem dei, 'donec dies inlucescat, et Lucifer in cordibus nostris oriatur' (II Petr. 1). (...) dies et nox iusti et peccatores. (...) Nam virtutum fulgorem et honestatem conversationis bonae dies significat.

W miejsce znajomości prawa Raban pisze o znajomości Pisma Świętego jako księgi, w której błyszczą światło sprawiedliwości i prawdziwej mądrości. Medytacja nad nim ma trwać nieprzerwanie aż do ostatecznego poznania. Dalej pojawiają się grupy sprawiedliwych i grzeszników. Wreszcie dzień oznacza też blask łaski i nawrócenie i jest to tutaj znaczenie centralne. Zakłada, że człowiek żyje w ciemności grzechu, z której powinien dopiero wychodzić na światło cnoty poprzez medytację nad *Pismem Świętym*. W tej koncepcji znamienne jest również zawężenie miejsca, w którym objawia się prawo do Biblii.

Umieszczona dwa rozdziały niżej moralizacja nocy w zasadzie potwierdza te znaczenia²⁸:

Sicut enim dies lucem fidei et iustitiae aequitatem (...) ita et nox injustitiam et infidelitatem (...) designat. (...) Nox est vita peccatorum (...) Nox caecitas cordis, vel vana securitas.

W tym zestawie znaczeń uwagę zwraca określenie *vana securitas*, które pokazuje kondycję ludzką w perspektywie ostatecznego rozliczenia przed obliczem Sędziego.

O ile u Izydora z Sewilli symbolika dnia jest tłumaczona w terminach wiary jako naturalnej kondycji ludzkiej, to dwieście lat później w tym samym miejscu mówi się o potrzebie nawrócenia. Co więcej, do głosu dochodzi moment apokaliptyczny. Obraz Rabana tchnie pesymizmem. Dzień jest tu raczej obietnicą oświecenia, tym, do czego należy aktywnie dążyć. Podczas gdy w pierwszej wersji *De Natura Rerum* ukazywano jego pulsowanie jako regularną pewność, oświecenie było dane powszechnie i wymaga-

²⁴ J. Fontaine, *La culture...*, t. 2, s. 350.

²⁵ Isid. *De Nat. Rer.*, II, 1; J. Fontaine, *Traité...*, s. 181; Beda, *De Comp. Rat.*, 4; P.L., 90, kol. 583.

²⁶ *In nocte... caecitate nil cerimus...per noctem...ignorantia designatur*; por. J. Fontaine, *La culture...*, s. 550.

²⁷ Rab., *De Univ.*, X, 4: „Podobnie dzień możemy pojmować jako znajomość Pisma Św. Ponieważ tam lśni światło sprawiedliwości i prawdziwej mądrości właściwie pojmujących. Stamtąd apostoł napomina abyśmy byli pilni w rozważaniu prawa, aż dzień zaświta i jutrenka wszędzie w naszych sercach. (...) dzień i noc to sprawiedliwi i grzesznicy (...) Ponieważ dzień oznacza blask łaski oraz szczerą nawrócenia do dobra”; P.L., 111, kol. 288.

²⁸ Rab., *De Univ.*, X, 5: „Albowiem jak dzień jest równoważnością wiary i sprawiedliwości (...) tak noc oznacza niesprawiedliwość i niewierność (...) Noc jest życiem grzeszników (...) Noc jest ślepotą serc, lub też próżnym bezpieczeństwem”; P.L., 111, kol. 291.

ło jedynie otwartości serca. W pierwszej kosmologii ludzkość żyje za dnia, w drugiej otoczona jest nocą, której koniec nastąpić może jedynie wraz z jej duchową przemianą.

Zestawienie światła *Ewangelii* z blaskiem dnia wyszło od fragmentu *Drugiego Listu do Koryntian* (2 Kor 4, 3–6) parafrazowanego przez biskupa Sewilli²⁹. Wydaje się, że w tekście Izydora ideę dnia jako prawa bożego wzmacniają powszechne wówczas odwołania do jednego z ‘cesarskich’ tytułów Chrystusa – *Sol Justitiae*; skrót pojawiał się wcześniej u Hieronima i Grzegorza Wielkiego³⁰. Są to jedynie punkty wyjścia analizowanej moralizacji. Bez wątpienia, z pozytywną wymową pierwszej symboliki koreluje cykliczna wizja czasu. Oświecenie duchowe jest w niej wręcz nieuniknione, tak jak oczywiste jest naturalne pulsowanie światła słonecznego nad powierzchnią ziemi.

Kolejne znaczenia rozwijane poprzez badanie natury czasu ujmowanego w cykle tworzą rozległy blok, którego wspólnym mianownikiem jest *Ecclesia*. Odczytanie symboliki czasu poprzez Kościół pojęty nie tyle jako twór historyczny, ile jako żywy organizm, swojego rodzaju mezzokosmos, jest chyba najoryginalniejszym wkładem wniesionym przez omawiane encyklopedie do historii idei. W tym miejscu odnajdujemy odniesienia do **pór roku** umieszczonych na miniaturze z *Chroniconu*.

Pory roku przedstawiają jego dzieje jako następujące po sobie fale prześladowań i rozkwitu Kościoła. Gra znaczeń polega tu na kontrastowaniu pojęcia ortodoksji i herezji oraz prześladowań z odrodzeniem pod postacią świętych wyznawców i męczenników. Zima to czas burz, dla Kościoła oznacza on okres zamętu. Z kolei w lecie doktryna wysycha pod wpływem prześladowań (Isid. *De Nat. Rer.*, VII, 6)³¹:

Ceterum iuxta allegoriam, Hiems temporalis intellegitur tribulatio quando tempestates et turbines saeculi incumbunt. Aestas est fidei persecutio quando doctrina perfidiae ariditate siccatur.

Przeciwstawia im Izydor wiosnę jako okres powrotu pokoju w Kościele po burzach zimy, czas Wielkanocy, gdy *Ecclesia* pokrywa się świętymi tak jak łąka kwiatami (Isid. *De Nat. Rer.*, VII, 6)³²:

Ver autem novitas est fidei sive pax quando post hiemis tribulationem tranquillitas ecclesiae reditur, quando mensis novorum, id est pascha agni celebratur quando terra floribus id est ecclesia sanctorum coetibus decoratur.

Podobnie jak w opisie nocy, biskup Sewilli w symbolice zimy i lata odwołuje się tu do swojej metody etymologicznej; opierając się współbrzmieniu słów, kojarzy *tribulatio* z *turbines* oraz *persecutio* z *siccatur*. O waloryzacji pór roku decydują zmiany dominujących w nich jakości (ciepło i zimno oraz wilgotno i sucho). Ich układ odnosi się bezpośrednio do *rotae anni* – jednego z najpopularniejszych w średniowieczu diagramów

²⁹ J. Fontaine, *Traité...*, s. 177; por. Isid. *De Nat. Rer.*, I, 3.

³⁰ J. Fontaine, *La culture...*, s. 553.

³¹ „Czasami wedle alegorii, zima rozumiana jest jako przejściowe cierpienia kiedy na wiek spadają burze i huragany. Lato jest prześladowaniem wiary kiedy doktrynę wysusza jałowość niewiary”. J. Fontaine, *Traité...*, s. 203–205.

³² „Wiosna zaś jest nowością (świeżością) wiary lub pokojem, kiedy po zamętach zimy Kościołowi zwrócony jest pokój, kiedy świętuje się miesiąc odnawiania to jest paschę baranka kiedy ziemia kwiatami – to jest Kościół społecznością świętych jest ozdobiony”; ibidem, s. 205.

w formie koła, który bierze swój początek z tego traktatu³³. Dla Izydora okresy skrajne: zima (zimno / wilgotno) i lato (sucho / ciepło) mają konotacje zdecydowanie negatywne. *Ecclesia*, o której wspomina dopiero przy moralizacji wiosny, jest domyślnie utożsamiona z wiarą i doktryną. W tej wizji ludzie (Izydor wspomina o świętych) nie konstytuują Kościoła. Jest on raczej ukazany jako niezależne istnienie, żywy organizm poddany cyklowi kosmosu.

Idea porównania pór roku do rytmu historii Kościoła została rozbudowana przez Rabana Maura w jedenastym rozdziale X księgi *De Universo*. Tym razem moralizacji poddano wszystkie *temporae*. Wiosna pozostała czasem odnowienia, ale tutaj jest to już odnowienie przez chrzest i dotyczy Kościoła w ścisłym znaczeniu odnowionej społeczności wiernych budzącej się do życia z leniwego odrętwienia (*De Univ.*, X, 11)³⁴:

Mistice ver baptismi novitatem significat aut renovationem vitae post frigus infidelitatis, et pigrityae torporem (...)

Zaskakująco pozytywna jest symbolika lata, jako zapowiedzi przyszłej rozkoszy życia wiecznego, błogosławieństwa i ognia miłości (*De Univ.*, X, 11)³⁵:

Aestas autem venturae jucundatis praefiguratio est, et fervorem charitatis exprimit. (...) Aestas futura beatitudo...

Zdaniem opata Fuldy wiosna i lato poprzez swoje jakości – natężenie ciepła – symbolizują dwa rodzaje wiernych: tych, którzy przeznaczeni są do męczeństwa z racji ogromu palącego ich ognia miłości (lato), i tych, którzy służą Panu modlitwą (wiosna) (*De Univ.*, X, 11)³⁶:

Per haec duo tempora significat fideles diversa morum qualitate pollentes. Alii enim sunt tanquam aestas, fidei calore ferventes ad martyrium usque praeducti: alii mansuetudine temperati, tanquam ver, aequabili Domino devotione famulantes.

Jesień jest w *De Universo* czasem zbierania plonów, a więc dla Kościoła czasem Sądu Ostatecznego (*De Univ.*, X, 11)³⁷:

Autumnus etiam in quo colliguntur fruges, tempus est messis atque vindemiae, tempus universalis iudici significat, quando unusquisque operis mercedem recipiet, et metet fructum laboris sui.

Jest to moment, w którym wypełni się zbawienie rozpoczęte symbolem wiosny.

³³ B. Obrist, *Le diagramme isidorien des saisons, son contenu physique et les représentations figuratives*, „Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Âge” 1996, 108/11, s. 99, 111–112.

³⁴ „Mistycznie wiosna oznacza nowość chrztu lub odnowienie życia po mrozie niewiary i leniwego oziępienia”; P.L., 111, kol. 302.

³⁵ „Lato jest zatem prefiguracją mającej nadejść rozkoszy i wyraża ogień miłości. Lato przyszłym błogosławieństwem”; ibidem, kol. 303.

³⁶ Ibidem; tłum.: „Poprzez te dwie pory oznacza wiernych na różne sposoby wzmacniających charakter. Jedni są zatem jak lato, płonący ciepłem wiary, przeznaczeni do męczeństwa: inni” [...] „Możemy się jedynie domyślać, że mowa tu o świętych wyznawcach, którymi pokrywały się łąki Kościoła we wcześniejszych tekstach”.

³⁷ „Jesień, poza tym że wtedy gromadzone są owoce [i] jest czasem żniwa i winobrania, oznacza czas sądu powszechnego, kiedy każdy za swój wysiłek otrzymuje zapłatę i zbiera owoc swojej pracy”.

Raban Maur najmniej zmienia we wcześniejszej symbolice zimy, pisząc krótko (*De Univ.*, X, 11)³⁸: *Hiems vero tribulationem significat...*

W modyfikacjach znaczeń wprowadzonych przez Rabana widać, jak na przestrzeni dwustu lat dzielących go od tekstu Izydora zmieniło się pojmowanie Kościoła. W jego moralizacjach kategorie prześladowań są już w zasadzie historyczne. Wiosna odradza *Ecclesię* nie ze zniszczeń dokonanych przez jej ciemniźcicieli, ale z gnuśnego odrętwienia wiernych. Ciepło Słońca roztopia lód grzechu i bezczynności. Zima jest śmiercią, której człowiek nie powinien się poddawać: *...hoc praecepit ut non refrigescat fides nostra*³⁹. Jak widać, zagrożenie dla rozwoju społeczności zbawionych nie przychodzi już z zewnątrz, ale tkwi w niej samej. U podłoża tych znaczeń nie ma już pierwotnego rozumienia Kościoła jako charyzmatycznej społeczności świętych, nienaznaczonej zepsuciem. Chwalić Boga można w nim nie tylko poprzez męczeństwo, ale też poprzez modlitwę. Pomimo zachowania niektórych motywów z tekstu Izydora przemiany czterech żywiołów nie mają już większego znaczenia dla tej moralizacji. Podstawą wartościowania jest opozycja ciepło – chłód. Opierając się na tych jakościach, autor pokazuje przeciwieństwa między *fervor caritatis* a *torpor prigitiae*, które prowadzą albo w stronę zapowiedzianego błogosławieństwa, albo śmierci ducha. Pozytywne znaczenia łączą się także z dynamiczną aktywnością ludzi wiary. Ten opis odpowiada ówczesnej stratygrafii żywiołów. Podobnie jak w symbolice przemian dnia i nocy, Raban użył czasu teraźniejszego do opisu doczesnej kondycji ludzkiej. *Jucunditas* i *beatitudo* są stanem, który ma dopiero nadejść.

Motyw zestawienia pór roku z figurą Kościoła miał wówczas długą tradycję. Już w *Hexameronie* Ambrożego z Mediolanu (ok. 380) lato i zima są odpowiednikami *Ecclesii* skapaniej w słońcu i *Synagogi* pogrążonej w cieniach⁴⁰. Jak widać, pozytywne znaczenia rozkładają się tu zupełnie inaczej niż w omawianym tekście. Motyw został gruntownie przekształcony, zanim dotarł do *De Natura Rerum*. J. Fontaine zauważa, że w moralizacjach zimy i wiosny bezpośrednia inspiracja płynie z *Moralia in Job* Grzegorza Wielkiego (ok. 567) oraz *Enarrationes in Psalmos* Augustyna⁴¹. Jednak to dopiero Izydor modyfikuje je w zależności od jakości wiązanych z daną porą roku i zestawia w konsekwentny system oparty na cyklicznej wymianie czterech jakości. O ile w symbolicznym obrazie Izydora gwałtowna w swoich przemianach *Ecclesia* była czymś w rodzaju pulsującej mocy działającej jak żywy organizm, to u Rabana staje się ona społecznością ochrzczonych pielgrzymującą w czasie w stronę Sądu Ostatecznego, który będzie jej szczęśliwym wypełnieniem. Ponownie za późniejszą interpretacją symboliki czterech pór roku można dopatrzeć się finalnej i liniowej wizji czasu ukazanej w perspektywie historii.

Odrębną grupę znaczeń ogniskuje pojęcie człowieka. Symbolika czasu odnosi się do niego na poziomie moralnym jako obraz upadku i nawrócenia, społecznym, gdy mowa jest o *vita activa et contemplativa*, oraz cielesno-psychicznym. Pojawiają się one przy opisie **części składowych dnia i nocy**.

³⁸ „Zima zaś oznacza, zamęt...”, P.L., 111, kol. 303.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ P.S.P., 4, s. 129–131.

⁴¹ J. Fontaine, *La culture...*, t. 2, s. 562–563.

Poziom moralny to znaczenia pór dnia i nocy opisujące historię upadku i odrodzenia, który jest udziałem każdego z ludzi. Można by, w zasadzie, potraktować te fragmenty jako doprecyzowanie symboliki dnia i nocy⁴². Ta zależność jest bezsporna. Trzeba jednak pamiętać, że opis pór dnia i nocy oraz szkicowany w badanych tekstach obraz nie dotyczy już wiary, ale ludzkiego działania w wierze. Różnicę widać już na poziomie języka. *Homo* czy *homines*, *humanae* nie pojawiają się ani razu w tamtych rozdziałach, podczas gdy tu występują ciągle. Na zmianę perspektywy wskazuje też zdanie pojawiające się u Rabana Maura, który w rozdziale o siedmiu częściach nocy zaznacza, że można je wyróżnić tylko na podstawie obserwacji zachowania ludzi (*De Univ.*, X, 7)⁴³:

Conticinium est quando omnes silent (...) Intempestum est (...) quando agi nihil potest, et omnia sopore quieta sunt. Nam tempus per se non intelligitur nisi per actus humanos.

Pory dnia i nocy pokazują życie w ciężkim grzechu (środek nocy), moment, gdy grzesznik uświadamia sobie swój błąd (pianie kogutów o brzasku), całkowitego porzucenia grzechu (świt) i człowieka odrodzonego przez chrzest (poranek):

(*De Univ.*, X, 7)⁴⁴:

Gallicinium autem conversionem peccatorum significat (...) Matutinum ergo sive diluculum [significat] hominis a peccatis ad justitiam plenam conversionem.

(*De Univ.*, X, 4)⁴⁵:

Mane autem significat tempus regenerationis in baptismo quo incipit homo esse filius lucis.

Kategoria wycofania się ze świata na drogę studiowania Bożych tajemnic umieszczona jest przy interpretacji alegorycznej najgłębszej części nocy (*De Univ.*, X, 7)⁴⁶:

Intempestum significat (...) recessum a mundanis et ad laudandum Domnium bonorum hominum studium.

Jest to jedna z wielu figur ukazujących antynomie między życiem w świecie a chwaleń Pana. Tutaj przeciwstawiono dynamikę pierwszego beczasowi drugiego stanu. Adoracja boskiego majestatu jest wszakże tym, co robią aniołowie bytujący poza czasem⁴⁷. Akt adoracji jest zatem pokazany jako jeden ze sposobów wyjścia z jego obiegu, możliwy do urzeczywistnienia w życiu doczesnym.

Zestawmy teraz powyższe interpretacje z figurami pojawiającymi się na omawianych miniaturach.

⁴² W ten sposób postąpił J. Fontaine, odnosząc interpretacje dnia i nocy w tekście Izydora za obraz kondycji ludzkiej w życiu doczesnym i na tej podstawie stwierdził, że symbolika czasu, prezentowana w tym traktacie, ma charakter etyczny w przeciwieństwie do symboliki ciał niebieskich, która jest mistyczna; J. Fontaine, *La culture...*, t. 2. s. 553.

⁴³ P.L., 111, kol. 292.

⁴⁴ P.L., 111, kol. 293.

⁴⁵ P.L., 111, kol. 289.

⁴⁶ P.L., 111, kol. 29.

⁴⁷ Aug., *De civ. Dei*, XI, 9.

Interpretacja miniatury – podsumowanie

Na podwójnej kompozycji z *Chronicon Zwiefaltense Minus* Wiosna – obraz społeczności ochrzczonych, staje się odbiciem zastępów anielskich. Jesień jako *czas zbiorów i winobrania* stanowi alegorię Sądu Ostatecznego, którego antytypem jest wypędzenie pierwszych rodziców z raju. Zima – czas burz odpowiada strąceniu do piekieł. Lato – rodzące herezje – walce ze smokiem, czyli pokonaniu buntu szatana. Zestawienia te uzupełniają znaczenia alegoryczne czterech elementów umieszczonych na zewnątrz bordiury: *Aurora* – chrześcijan, *Meridies* – triumf wiary, *Vespera* – pogan, *Pruina* – grzeszników⁴⁸. Znaczenia pór dnia i nocy opisują historię upadku i odrodzenia, który jest udziałem każdego z ludzi. W zasadzie można potraktować te fragmenty jako doprecyzowanie moralizacji dnia i nocy⁴⁹. Trzeba jednak pamiętać, że opis pór dnia i nocy szkicowany w badanych tekstach nie dotyczy bezpośrednio wiary, czy znajomości praw boskich, ale ludzkiego działania w wierze. W rozdziale o siedmiu częściach nocy Raban Maur zaznacza, że można je wyróżnić tylko na podstawie obserwacji zachowań ludzi (*De univ.*, X, 7)⁵⁰. Pory dnia i nocy są alegoriami życia w ciężkim grzechu (środek nocy), momentu, gdy grzesznik uświadamia sobie swój błąd (pianie kogutów o brzasku), całkowitego porzucenia grzechu (świt) i *syna światłości* odrodzonego przez chrzest (poranek)⁵¹. Dodatkowych wskazówek dostarcza tu ikonografia. Sposób przedstawienia postaci odnosi się do historii pierwszej rodziny ludzkiej. Para u dołu przypomina Adama i Ewę w ubraniach po wygnaniu z raju (tuniki sięgające kolan)⁵². Analogicznie, górna para, przeciwstawienie postaci młodzieńca i demona, przypominają Abla i Kaina. Postacie mogą zatem być jednocześnie aluzją do dziejów pierwszej rodziny ludzkiej, której historia rozpoczyna się na poprzedniej stronie (17 r). Wizerunki Adama i Ewy oraz ich synów (scena zabójstwa) często uzupełniały cykle stworzenia świata. Wśród XII-wiecznych kompozycji spotykamy je, między innymi, w *Mszale Henryka z Mindel* (Niemcy, 1160, Haus Brabeke, Sammlung von Fürstenberg, f. 10 v)⁵³. Braci ukazano tam przy wykorzystaniu, podobnych do wyżej opisanych, typów fizjonomicznych. Kain, o ciemniejszej skórze, z brodą i rozwianymi włosami, atakuje młodego, jasnowłosego Abla⁵⁴.

W świetle tych moralizacji rozbicie zgodności poszczególnych cykli w przedstawieniu kosmologicznym w *Chronicon Zwiefaltense Minus* staje się uzasadnione. Natura została tu ułożona zgodnie ze znaczeniami alegorycznymi. Kosmos jako całość zawiera w sobie obraz historii zbawienia od momentu kreacji po jej koniec. Mamy przed sobą

⁴⁸ Por. wyżej: wnioski z analizy ikonograficznej tych elementów.

⁴⁹ W ten sposób postąpił J. Fontaine, określając interpretację dnia i nocy w tekście Izzydora jako obraz kondycji ludzkiej w życiu doczesnym i na tej podstawie stwierdził, że moralizacja czasu, prezentowana w tym traktacie, ma charakter etyczny w przeciwieństwie do alegorezy ciał niebieskich, która jest mistyczna; J. Fontaine, *La culture...*, t. 2, s. 553.

⁵⁰ Rab., *De Univ.*, X, 7 (P.L., 111, kol. 292): *Nam tempus per se non intelligitur nisi per actus humanos.*

⁵¹ Ibidem (P.L., 111, kol. 293): *Gallicinium autem conversionem peccatorum significat (...) Matutinum ergo sive diluculum [significat] hominis a peccatis ad justitiam plenam conversionem* oraz ibidem, X, 4 (P.L., 111, kol. 289): *Mane autem significat tempus regenerationis in baptismo quo incipit homo esse filius lucis.*

⁵² Na temat znaczeń szat ze skóry (*Gen* 3, 21), które Stwórca podarował pierwszym rodzicom, zob. S. Kobiela, *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 113–115.

⁵³ Kat. 79.

⁵⁴ J. Zahlten, op.cit., s. 56.

przykład niezwykle precyzyjnie konstruowanego przekazu. Cudownie, średniowieczna sztuka równa jest teologii. Ale czy możemy sobie pogratulować wnikliwości i zakończyć w tym miejscu, nie martwiąc się ewentualnymi zarzutami o nadinterpretacji? Jednak nie do końca jest to uchwytne na poziomie samej ikonografii. Komunikat wizualny nie jest tu do końca jasny. Innymi słowy, ten obraz świata nie do końca jest obrazem samym. Treść przedstawienia ujawnia się między inskrypcjami, ikonografią personifikacji i kompozycją⁵⁵. Czy podwójny obraz z kart *Chroniconu* jest zatem *figurą* kreacji i uniwersum?

O przeznaczeniu obrazu. Figura czy forma?

Wyjdźmy od relacji naszych miniatur z tekstem. Omawiany dyptyk nie ilustruje dosłownie towarzyszącego jej tekstu. Jak wspomniałam wyżej, karta 17 wchodzi w skład kompilacji o tematyce astronomiczno-komputystycznej. W bezpośrednim sąsiedztwie miniatur, na folio 18 r, pojawiają się fragmenty z *De natura rerum* Izidora traktujące o czasie⁵⁶. Jednakże nazwy personifikacji użyte w inskrypcjach miniatury różnią się od terminów używanych w tym fragmencie. Brakuje tam również cytowanych wyżej zdań dotyczących alegorycznych znaczeń obrazu świata. Omawiane przedstawienia nie ilustrują zatem tekstu, ale stanowią jego uzupełnienie⁵⁷. Do czego przeznaczony jest ów wizualny komentarz?

Odwołajmy się do terminów, w jakich słowach tekst naszego rękopisu odwołuje się do miniatur. Opisanie wyżej przedstawienia z fol. 17 nie są wprowadzone w tekście żadnym komentarzem. Jednakże w omawianym fragmencie rękopisu pojawia się kilka określeń wprowadzających obrazy towarzyszące rozdziałom.

⁵⁵ Nie bez znaczenia jest fakt, że owo kondensowanie środków wyrazu naprowadza nas na sposób konceptualizacji wątków kosmologicznych w *De arca Noe mystica* (przed 1141 rokiem) Hugona od św. Wiktora.

⁵⁶ W traktacie Wiktoryna figury (wprowadzone wyłącznie w formie tekstu) łączą kilka typów kategorii, np. zmysły, pory roku i wiek ludzki. Jak zauważyliśmy wyżej, podobnie dzieje się na miniaturach z *Chroniconu*... Południe i wieczór w pewnym stopniu powielają formy personifikacji Światła i Ciemności, podobnie jak wzorowanych na nich postaci Dnia i Nocy. Mężczyzna ubrany jest w zdobną tunikę, kobieta ma głowę okrytą szczelnie welonem. Personifikację Świtu można porównać do sposobów przedstawiania Wiosny w tym samym rękopisie. Z kolei *Pruina* nakłada się na typ ikonograficzny widniejącego w centrum kompozycji Roku oraz przedstawień demonów na poprzednim folio; co więcej, zestaw personifikacji, który pojawia się na omawianych przedstawieniach, powtarza się w jednym z najpopularniejszych obrazów epoki – mistycznej arce stojącej w centrum wszechświata, opisaną w *De arca Noe mystica* Hugona od św. Wiktora. Obydwa dzieła powstały mniej więcej w tym samym okresie i mogą być przejawami tej samej tendencji do wpisania podstawowych tez teologicznych w syntetyczny obraz świata; por. Hugo de Sancto Victore, *De arca Noe mystica* (P.L., 176, kol. 700–704).

⁵⁷ Poza zakresem bieżącego studium pozostawiam odrębną hipotezę o mnemotechnicznej funkcji tych przedstawień. Nie rozstrzygam, czy możemy je łączyć z hasłem *Machina memorialis* – formy wizualnej, która nie ma wewnętrznej spójności, stworzono ją jedynie dla ułatwienia zapamiętywania danych. Na ewentualność takiego przeznaczenia omawianych miniatur wskazywać mogłoby kluczowe znaczenie *loci* – miejsc rozmieszczenia elementów. Jednakże zaobserwowana wyżej spójność elementów obu kompozycji skłania mnie do odrzucenia funkcji *maszyn pamięci* w tym przypadku; por. M. Carruthers, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris 2002, s. 305–308.

Pierwsze z nich to termin *formatus* (*uksztaltowany, uformowany*). Używany do przedstawień personifikacji planet biegnących po swoich orbitach⁵⁸ oraz przy obrazie człowieka-mikrokosmosu, nagiej postaci wpisanej w romb, trzymającej w rozpostartych rękach dyski opisane jako *aer* i *aqua*, kolejne medaliony-żywioły umieszczono nad jego głową (*ignis*) i pod stopami⁵⁹. Drugie określenie: *in haec figura paret* (*pojawia się w tej figurze, formie*) dwukrotnie wpisano przy wykresach fazy Księżyca i odbijania światła od tarczy księżycowej (fol. 15 v), zaćmienie Słońca i Księżyca (fol. 16 v); oraz odnośnie do przedstawienia gwiazd biegnących po orbitach na wspomnianym diagramie z fol. 16 r; tym samym określeniem jest wprowadzona personifikacja Słońca wraz z jego kwadrygą również z fol. 16 v. W tej grupie miniatur pojawiają się również określenia *observatio* (obserwacja) zawarte w inskrypcjach opisujących zaćmienie Słońca i Księżyca na fol. 16 v oraz *exemplar* (przy wykresie faz Księżyca).

Formatus jest zatem terminem używanym dla oddania procesu, jakim jest utworzenie sfer niebieskich lub ciała ludzkiego z czterech żywiołów. Przykładu (*exemplar*) tego procesu nie możemy bezpośrednio zaobserwować tak jak zaćmienia Słońca i Księżyca. Nie możemy go również ująć w postaci figury, jak w przypadku personifikacji tych planet.

Analogiczne różnice między tymi terminami *forma* i *figura* uchwytne są w *De arca Noe mystica* Hugona od św. Wiktora (przed 1141) oraz tekście *Gemma animae* Honoriusza z Autun⁶⁰. Dla przykładu, Honoriusz pisze o tabernakulach w następujących słowach: *Tabernaculum (...) formam mundi tenuit et typum ecclesie gessit, (...) Tabernaculum secundum mundum erat formatum...*⁶¹. Z kolei Hugon od św. Wiktora terminy *forma* i *figura* używa w zdaniu: ... *haec figura formam arce repraesentet. Forma, formatione* – w obydwu przypadkach odnoszą się do procesu modelowania, konceptualizacji i rozciągania analogii między pewnymi kategoriami (np. tabernakulum–świat), podczas gdy *figura* odnosi się jedynie do odwzorowania pewnych kategorii.

Omawiany dyptyk miniatur o tematyce kosmologicznej z rękopisu *Chronicon Zwiefaltense Minus* można zatem potraktować jako *forma* – otwarty proces konceptualizacji, modelowania, kształtowania obrazu świata. Omawiane miniatury *Chroniconu* nie są figurami – odwzorowaniem możliwego do zaobserwowania procesu, jakim byłyby np. przemiany pór roku. Ten podwójny obraz składa się z szeregu figur, inskrypcji rozmieszczonych tak, żeby stanowiły nową jakość – skondensowany zapis procesu formowania się naturalnego porządku świata i *Ecclesii* w momencie kreacji.

⁵⁸ Na fol. 16 r: (...) *firmamentum id est celum ut philosophi dicunt in modum spere est formatum* [wyróżnienia moje].

⁵⁹ Na fol. 11 r z miniaturą sąsiaduje następujący tekst: *De homine. homo constat de corpore et anima (...) corpus vero ex limo formatus sicut mundus constat ex IIII elementis igne aere aqua terra unde homo minor mundus appellatur (...)* [wyróżnienia moje].

⁶⁰ Hugo od św. Wiktora odcisnął głębokie piętno na koncepcji historii i metodzie egzegetycznej XII wieku; J. Ehlers, *Arca significat Ecclesiam. Ein theologisches Weltmodell aus der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts* [w:] *Probleme Mittelalterlicher Bedeutungsforschung* (Colloque Münster 1971), „Frühmittelalterliche Studien” 1972, 6, s. 171–187; B. Obrist, *Image et prophétie au XII^e siècle; Hugue de Saint-Victor et Joachim de Fiore*, „Mélanges de l’école française de Rome. Moyen Âge” 1986, 98, s. 35–49; P. Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle*. Le „Libellus de formatione arce” de Hugues de Saint-Victor (Bibliotheca Victorina 4), Turnhout/Paris 1993.

⁶¹ Honoriusz Augustodunensis, *Gemma Animae*, CLIV, P.L., 172, kol. 584.

W tym świetle otwiera się pole do dalszej refleksji nad średniowiecznymi określeniami form wizualnych, takimi jak: *imago*, *typus* czy nawet techniczne *pictura*. Ich powiązanie z konkretnymi przedstawieniami może doprowadzić do interesującego przewartościowania roli obrazów w średniowiecznych źródłach.

WYKAZ SKRÓTÓW

- Ambr., *Hex.* – Św. Ambroży z Mediolanu, *Hexameron*.
 Beda, *De Temp. Rat.* – Beda Venerabilis, *De Temporum Ratione*.
 Fontaine J., *La culture...* – Fontaine J., *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne visigothique*, Paris 1959.
 Fontaine J., *Traité...* – Isidore de Seville, *Traité de la Nature (De Natura Rerum)*, ed. J. Fontaine, Bordeaux 1960.
 Isid., *De Nat. Rer.* – Isidorus Hispanensis, *De Natura Rerum*.
 P.L., 90 – Beda Venerabilis, *De Temporum Ratione* [w:] *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J.P. Migne, Parisiis 1850, t. 90.
 P.L., 111 – Rabanus Maurus, *De Universo. Libri XX* [w:] *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J.P. Migne, Parisiis 1884–1885, t. 111.
 Rab., *De Univ.* – Rabanus Maurus, *De Universo. Libri XX*.

„FIGURE” AND „FORM.” ON THE FUNCTION OF IMAGES IN MEDIEVAL CULTURE ON THE EXAMPLE OF 12TH-CENTURY COSMOLOGICAL ILLUMINATIONS IN *CHRONICON ZWIEFALTENSE MINUS*

Summary

The text inquires into the function and meaning of two miniatures in the 12th-century manuscript *Chronicon Zwiefaltense Minus* (Stuttgart, W.L.B., MS. Hist. Fol. 415; 1138–1147). They are two page-sized compositions on cosmological subjects printed on a single leaf in the manuscript (folio 17). They are a picture of the creation of the world and a complex image of time rendered in cycles. I study the composition of both miniatures and relative placement of their elements. Then I analyze their iconography based on a Medieval alegoresis of visions of the world. These interpretations lead to the conclusion that both pictures make up a thematic and formal whole. They are an example of an extraordinarily refined use of visual forms conveying a theological commentary to *Genesis*. It is possible to verify this interpretation by considering what purpose the diptych might have served inserted in a short compilation of texts on astronomy, which is the subject of the last part of the article. I point to the notions *figura* and *formatione* with which both miniatures are introduced in the text of *Chronicon Zwiefaltense Minus* and go on to quote some examples of how such references were understood in the writings of Hugo of St. Victor and Honorius of Autun. In this light, the diptych appears to be an attempt to visualize

not so much the figures of time or of creation, but the forming process of universal order. Both images were created to replace a verbal expression as was the case in texts like *De Arca Noe Mystica* by Hugo of St. Victor. This time, the chosen medium was a picture employing special personifications to combine inscriptions, iconographic themes, all appropriately spaced respective to the rest.

The cosmological diptych in question may be treated as an instrument in the open process of conceptualizing, modeling, and forming a vision of the world. The miniatures are not figures, or representations of observable processes such as alternating seasons. This twin vision consists of a number of figures and inscriptions arranged to produce a new whole – a condensed record of the natural order forming of the world and the Ecclesia at the moment of creation. In this light, a field opens for further reflection on Medieval designations for visual forms such as *imago*, *typus*, or the technical *pictura*. Associating them with specific images may lead to an interesting reevaluation of the role of images in Medieval sources.