

## **Słowo – transpozycja, alegoryzacja, symbolizacja.**

### **Różne sposoby funkcjonowania słowa w kulturze wieków średnich**

#### **I. Semantyzacja rzeczywistości**

„Nic u Boga nie jest próżne i bez znaczenia”<sup>1</sup>. Zadanie człowieka średniowiecza polega na zgłębianiu boskiego *sacrum*, poszukiwaniu jego przejawów w rzeczywistości materialnej. Cel stanowi właśnie odkrycie owego duchowego znaczenia, którym przesiąknięta jest sfera ziemską. Po wygnaniu z Raju człowiek został bowiem skazany na wieczne przebywanie w sferze *profanum*. Zatracił zdolność porozumiewania się z Bogiem. Dlatego też pragnie odnaleźć Jego istotę w materii stworzonej, w każdym przejawie Bożej siły stwórczej.

Średniowieczny obraz świata nie posiada elementów próżnych. Każdy z jego fragmentów nacechowany jest znaczeniem, które wypełnia po brzegi jego pustą przestrzeń, przezroczysty kształt rzeczywistości namacalnej. Albowiem kwestia poznania dla człowieka tego okresu skupia się na doświadczeniu *sacrum* treści, a nie cielesnego, zmysłowego doświadczenia formy. Jednakże ze względu na ograniczone możliwości odbioru rzeczywistości człowiek skazany jest na ciągle zapośredniczanie tej treści. Posługuje się bowiem w oglądzie świata pięcioma zmysłami, które stanowią jego jedyne narzędzie bezpośredniego doświadczenia bodźców. Dopiero kolejną fazą jest ich odbiór, selekcjonowanie, czy wreszcie pojmowanie. Za te czynności odpowiedzialna jest duchowa część istoty ludzkiej. Dlatego niemożliwe okazuje się doświadczenie pełni rzeczywistości, składającej się z dwóch wartości – *sacrum* i *profanum*.

---

<sup>1</sup> J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1992, s. 240. „*Nihil vacuum neque sine signo apud Deum*”, Ireneusz, *Adversus haeres Libri V*, lib. IV, cap. 21.

Człowiek średniowiecza podejmuje więc próbę pogodzenia tych dwóch sprzecznych, a zarazem komplementarnych, sfer swojej egzystencji. Nadaje zatem poszczególnym elementom rzeczywistości fizycznej znaczenia duchowe. Posługuje się skomplikowaną metodą semantyzacji każdego szczegółu, w celu odnalezienia jego treści *sacrum*. Właściwie proces ten nie ma właśnie charakteru dodawania znaczenia, ale odnajdywania i przypominania sobie właściwej treści, wyrażającej Boga. Żadna z rzeczy nie ma znaczenia sama w sobie, ale jest odniesieniem do idei Boga. W ten sposób narodziła się idea pansemantyzmu, której poświęcił się święty Augustyn. W *De doctrina Chrystiana* zaznacza on podział na znaki naturalne, pochodzące ze zjawisk przyrodniczych oraz na znaki stanowione, które pochodzą od zwierząt albo od ludzi, albo od Boga. W *De Trinitate* potwierdza zaś swoją teorię semiotyczną, głosząc, że wszystkie rzeczy stworzone są znakami Stwórcy<sup>2</sup>. Jedyne Bóg jest prawdziwą *res*, natomiast wszystko to, co może poznać człowiek stanowi jedynie jej zapośredniczony przez *profanum* obraz. Ale to jedyna droga, jaka pozostała człowiekowi, aby mógł ponownie doświadczyć *sacrum*. Aby mógł poznać Stwórcę.

Dlatego też poszczególnym elementom rzeczywistości stworzonej zostały przyporządkowane określone treści z rzeczywistości tworzącej. Znak dany przez Boga staje się w teorii Augustyna symbolem. Mamy wtedy do czynienia z *signum translatum*, w którym istnienie jako rzecz równe jest istnieniu jako znak. Widzialny kształt symbolu odnosi się do konkretnej treści *sacrum*, która stanowi również o jego funkcjonowaniu. Zależność między treścią a formą polega na zasadzie zgodności, na analogii schematów, na relacji istotowej<sup>3</sup>, która zachodzi między *sacrum* a *profanum*. Symbol, który jest „zebraniem form widzialnych w celu wyrażenia niewidzialnego”<sup>4</sup>, składa się zatem z jednej strony z materialnej

---

<sup>2</sup> Por. J. Sokolski, *Barokowa księga natury*, Wrocław 1992, s. 23 i U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 1997, s. 89–90.

<sup>3</sup> U. Eco, op. cit., s. 78.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 19. „*Symbolum est collation formarum visibilium ad invisibilium demonstrationem*”, Hugo od Świętego Wiktora, *Commentari in Hierarchia coelestem*.

formy, która jest poznawalna zmysłowo, oraz z ponadfizycznej treści, do której poznania dąży człowiek średniowiecza.

Czasami związek między znaczeniem a formą ma charakter arbitralny. Konkretnemu znakowi zostały przyporządkowane określone treści nie na zasadzie analogii, ale w oparciu o konwencję. Wtedy znak ten przybiera kształt *signum proprium*, dla którego istotne jest jedynie bycie znakiem. Dzieje się tak właśnie w przypadku słowa. Nie stanowi ono więc znaku danego przez Boga. Nie stanowi bezpośredniego wyrazu *sacrum*, ani nawet jego analogicznej formy w obszarze materii stworzonej. Jego kształt zależy od umowy, od ułożonego przez człowieka schematu, a zatem sytuuje się wyłącznie w sferze *profanum*. Słowo, jako *signum proprium*, mimo swojej wyłącznie fizycznej natury bytu i tak stawia sobie za cel oddanie idei Boga. Jednakże nie zbliża się do niej w sposób mimetyczny. Nie naśladuje Jego istoty – świętości, ale próbuje, w sposób racjonalny, określić ją na nowo. Dlatego też ta metoda objęcia treści transcendentalnej ma formę rozumowego poznania duchowości, poprzez jej kodyfikację. Sfera metafizyczna ujęta została za pomocą słowa w pojęcia, którym przyporządkowano konkretne znaczenia. Słowo więc jest próbą racjonalnego zrozumienia Boga<sup>5</sup>, a nie Jego doświadczenia.

Jednakże odczytywanie sensów *sacrum* w materii ziemskiej ma charakter nie tylko fragmentaryzacji rzeczywistości znaczeniowej. Proces ten odbywa się także na zasadzie poznawania i rozumienia poszczególnych elementów, obarczonych znaczeniem duchowości, lecz także na konstruowaniu pełnych fraz semiotycznych. Zadaniem człowieka średniowiecza jest odkrycie praw i schematów, wedle których skonstruowana została materia stworzona, albowiem wtedy odnajdzie zasadę, która charakteryzuje samego Stworzyciela. Dlatego też poszczególne słowa, którym na zasadzie konwencji przypisane zostało konkretne znaczenie z kręgu *sacrum*, łączy w zdania, a następnie w tekst. Tak

---

<sup>5</sup> U. Eco, op. cit., s. 84.

powstała idea świata jako księgi<sup>6</sup>, złożonej z materii *profanum*. Jej strony tworzą pełną różnorodnych kształtów Księgę Natury, napisaną Palcem Bożym<sup>7</sup> w trakcie dzieła stworzenia. A także Księgę Dziejów, historii ludzkości, przeczytanej już w dwóch trzecich<sup>8</sup>, ale wciąż niedokończoną.

Zrozumieć świat znaczy więc go odczytać. Bezpośrednim obrazem tekstu rzeczywistości stała się *Biblia*, której poznanie pozwalało na racjonalne zgłębienie idei Boga. *Sacrum* stało się materią inteligibilną dla człowieka właśnie za sprawą funkcjonowania słowa. Pojawia się więc alegoreza, która służyć miała objaśnianiu poszczególnych znaczeń Pisma Świętego oraz myślenie typologiczne<sup>9</sup>. Pojęcie czterech sensów Biblii – dosłownego, alegorycznego, moralnego i anagogicznego – ma prowadzić do zrozumienia transcendencji.

„Sens dosłowny poucza o dziejach, alegoria o tym, w co wierzyć, sens moralny, co czynić, a anagogia, dokąd dążyć”<sup>10</sup>.

Odczytywanie słów księgi *profanum* służy zatem opracowaniu pewnego schematu pojmowania, który może zostać przeniesiony na sferę *sacrum* i tam użyty jako narzędzie poznawcze. Wtedy obraz świata transcendentalnego jawi się jako rozumowy kształt, w obrębie którego da się zastosować znane człowiekowi schematy myślenia logicznego. Skoro materia ziemską została ukształtowana za pomocą praw Doskonałości, więc jej zasada także powinna być doskonała. Niedoskonałość rzeczywistości wynika natomiast z fizyczności. To w samej materii człowiek średniowiecza widział owo wykrzywienie praw ideału, a także niebezpieczeństwo zgubienia Bożej harmonii stwarzania. Jednakże, skoro „cała natura wyraża Boga”<sup>11</sup>, to nie jest to tylko wyłącznie ekspresja racjonalna. Nie tylko za sprawą odczytania fraz, ułożonych z

---

<sup>6</sup> J. Sokolski, op. cit., s. 27.

<sup>7</sup> U. Eco, op. cit., s. 86. Słowa Hugona od Świętego Wiktora.

<sup>8</sup> J. Sokolski, op. cit., s. 27.

<sup>9</sup> U. Eco, op. cit., s. 88.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 171: „*Littera gesta docet, quid credas alegoria / moralis quid agas, quo tendas anaogia*”, dwuwiersz przypisywany Mikołajowi de Lyra albo Augustynowi z Dacji.

<sup>11</sup> J. Sokolski, op. cit., s. 23: „*Omnis natura Deum loquitur*”, Hugo od Świętego Wiktora, *Eruditio didascalica*.

poszczególnych słów, można zbliżyć się do sfery *sacrum*. Odkrycie zasad jest zaledwie rozumowym poznaniem, które zakłada możliwość intelektualnego pojmowania rzeczywistości transcendentalnej. Natomiast możliwość bezpośredniego doświadczania świętości gwarantuje idea postrzegania rzeczywistości fizycznej jako zwierciadła, w którym odbija się duchowość. „Teraz widzimy niejasno przez zwierciadło, lecz później twarzą w twarz” (1 Kor XIII, 12)<sup>12</sup>. W obu przypadkach niezmienną pozostaje kwestia zniekształcenia. Księga Natury zapisana jest słowami, które układają się w zdania prawideł rzeczywistości. Dopiero na ich podstawie można odkryć prawa, jakimi rządzi się sfera duchowa. Jednakże ich forma została zniekształcona za sprawą użycia innej materii do wyrażenia tej samej treści. Harmonię i doskonałość stworzenia zaburzył opór fizyczności, z której świat został ukształtowany. Zwierciadło zaś odbija ideę świetlistego *sacrum* jako uformowaną *profanum*. Królestwo Niebieskie funkcjonuje więc na ziemi jako niedoskonałe odbicie Doskonałości<sup>13</sup>. Jego obraz jest zatem zniekształcony i odwrócony. Tak odmienny od jego kształtu, jak przeciwne są sobie te dwie sfery – duchowość i cielesność. Mimo to pojmowanie rzeczywistości świętej za pomocą lustra, przeglądanie się w nim, przeglądanie się w często sprzecznych wartościach rzeczywistości materialnej, jest jedyną drogą prowadzącą do bezpośredniego doświadczenia *sacrum*. Jedyną drogą do jego poznania, albowiem wymyka się ono poznaniu rozumowemu. Dlatego niemożliwe staje się odczytanie słów świętości, gdyż ich znaczenie nie jest tożsame z namacalnym, konwencjonalnym sensem, który nadał im człowiek. Poświęcenie się odczytaniu słów materii i poszukiwanie w nich treści *sacrum* to zabieg prowadzący jedynie do stworzenia ludzkiej wizji sfery duchowej. Człowiek, poszukując zasad świętości, tak naprawdę odnajduje schemat harmonii *profanum*. Niewątpliwie

---

<sup>12</sup> J. Huizinga, op. cit., s. 240, J. Sokolski, op. cit., s. 24.

<sup>13</sup> J. Sokolski, op. cit., s. 24.

ma ona związek z zasadą stworzenia, która pochodzi od transcendencji, jednak została już przetworzona i dostosowana do formy zmysłowej.

Dlatego też średniowieczny świat materialny stał się lustrem. *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum*<sup>14</sup>. *Sacrum*, odbite w zwierciadle natury posługuje się zatem z jednej strony słowem, które pozwala na rozumowe poznanie, z drugiej zaś obrazem, który otwiera możliwość doświadczenia. Jednakże dopiero połączenie tych dwóch jakości postrzegania w jeden *signum translatum*, w symbol jest drogą do objęcia transcendencji. Język świata materii w średniowieczu stał się więc językiem symbolicznym. Słowo zamieniło się w symbol.

## II. Język symboliczny

„[...] Język symboliczny jest językiem posiadającym własne prawa, a w rzeczywistości jedynym powszechnym językiem, jaki rodzaj ludzki kiedykolwiek rozwinął”<sup>15</sup>.

Uniwersalizm tego języka wynika z przeznaczenia, gdyż jego zadaniem jest wyrażanie jednorodnej strefy, jaką stanowi *sacrum*. Stąd też słowa-symbole charakteryzują się swoistą powszechnością, zarówno w przestrzeni znaczenia, jak i użycia. Są uniwersalne także w obszarze dziejowym, dlatego że nie charakteryzuje ich czas i przestrzeń, ale intensywność i kojarzenie<sup>16</sup>. Symboliczny język ludzi średniowiecza nie wyczerpuje się zatem w obrębie swojej epoki. Charakteryzuje go wieczne trwanie. Wieczne, póki ludzkość zgłębiać będzie tajemnice transcendencji. Póki ludzkość będzie poszukiwać bezpośredniego kontaktu z *sacrum*. Póki ludzkość będzie pragnęła przypomnieć sobie swoje dawne doświadczenie świętości.

Symbol, jako słowo tego języka uniwersalnego, charakteryzuje się więc odniesieniem do idei kosmicznej<sup>17</sup>, albowiem zamyka w swojej konstrukcji z jednej strony treść *sacrum*, z drugiej zaś czerpie elementy swojego formalnego

---

<sup>14</sup> U. Eco, op. cit., s. 98. Słowa przypisywane Alanowi z Lile, *Rhythmus alter* PL 210, k. 579.

<sup>15</sup> E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, Warszawa 1977, s. 22–23.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 29.

ukształtowania ze świata widzialnego. Zamyka zatem w swoim kształcie wartości przeciwstawne, łącząc oksymoronem dwie komplementarne jakości jedna rzeczywistości. Dlatego też stanowi jedyne słowo o pełnym brzmieniu. Słowo, które nie dotyczy swoim zakresem tylko kwestii języka jako tworu *profanum*.

Jednakże uniwersalizm języka nie wynika tylko z budowy symbolu. Funkcja tego pełnowartościowego słowa, czyli ekspresja *sacrum*, spowodowała przeniesienie doświadczeń symbolicznych w obręb sfery onirycznej<sup>18</sup>. Wynika to ze stopniowego wzrostu zainteresowania materią wraz z postępem czasu<sup>19</sup>. Język symboliczny zdołał zatem ukryć swoje istnienie w obszarze doświadczenia sennego. Wtedy ludzka egzystencja pozbawiona jest silnego zakorzenienia w *profanum*, a do głosu dochodzą wspomnienia współistnienia z *sacrum*. Oniryzm nie opiera się także na indywidualnym doświadczeniu świata zmysłowego, ale, zgodnie z koncepcją psychoanalizy, odwołuje się do osobistej anamnezy i gatunkowej pamięci ludzkości<sup>20</sup>. Postrzeganie symbolu jako nowego słowa uniwersalnego języka ludzkości pozwala na istnienie takiej formy porozumiewania się głównie na poziomie marzenia sennego, ze względu na to, że czas czuwania, czas ludzkiej świadomości, zarezerwowany jest dla komunikacji językiem *profanum*. Nawet już w okresie średniowiecza, które w najpełniejszy sposób dąży do wyrażania świata za pomocą języka symbolicznego, pojawia się istotne rozróżnienie w kwestii percepcji w obrębie dwóch estetyk tego okresu.

„To ześlizgiwanie się w kierunku świata realizmu percepcyjnego, w którym ekspresjonizm – czy wręcz sensualizm – zastępuje ewokacje symboliczne, jest najbardziej widoczne w przejściu od sztuki romańskiej do gotyckiej”<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, Warszawa 1986, s. 24.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 42-44.

<sup>20</sup> C.G. Jung, *Psychologia i literatura* [w:] *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993, s. 410.

<sup>21</sup> G. Durand, op. cit., s. 42.

Wcześniejszy styl prezentuje silne zainteresowanie sferą transcendentną. Operuje prostotą i geometryzacją form, których celem jest odsunięcie formy widzialnej z planu postrzegania. Owa minimalizacja zmysłowej powłoki służy ekspresji treści *sacrum*. Odwrotnie rzecz ma się w sztuce gotyckiej, która zaczyna operować formą mimetyczną, naśladowującą rzeczywistość stworzoną. Ekspresja artystyczna zatem przenosi swój ciężar w sztuce gotyckiej na wyrażanie zmienności kształtów materii. Mimo że w obszarze zainteresowań obydwu estetyk średniowiecznych leży wyrażanie *sacrum*, to jednak różnią się one znacznie pod względem sposobu tej ekspresji.

W tym czasie zachodziły więc znaczące zmiany w obrębie języka symbolicznego. Jego słowa coraz bardziej zatracaly swoją pierwotną funkcję, poprzez stopniowe roztopianie się w postrzeganej zmysłowo rzeczywistości ziemskiej. Symbol przekształcał się, odrzucając poprzednią postać, która opierała się na równowadze i współistnieniu dwóch przeciwstawnych wartości – *sacrum* treści i *profanum* formy. Staje się coraz bardziej podobny do słowa języka materialnego, wpisując się w kulturowy kod znaków o przypisanym, arbitralnym znaczeniu. Zatraca swój cel – ekspresję pierwotnego współistnienia transcendencji i materii w jedni, a zaczyna opisywać wtórną rzeczywistość stworzoną. Dlatego też symbol ten posiada wiele cech wiązanych z językiem poetyckim<sup>22</sup>, który balansuje na granicy języka *profanum* i języka *sacrum*. Z jednej strony odwołuje się on do źródeł historii, wskazując na pierwotność stworzenia z pieśni. Z drugiej zaś głosi już wprowadzenie w przestrzeń doświadczeń kulturalnych człowieka pewnych określonych treści, które ulegają schematyzacji za sprawą powtarzania. Jednorazowość, chwilowość i ulotność spotkania transcendencji i materii, jaka miała miejsce w symbolu – słowie języka symbolicznego, zamienia się w powtarzalny układ znaczenia i formy w symbolu poetyckim.

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 25.



Wynika stąd zatem podział symboli na konwencjonalne i akcydentalne. Pierwsza grupa przedstawia jedynie formalne powiązanie między samym kształtem symbolu, a tym, do czego się odnosi<sup>23</sup>. Brak natomiast w nim pokrewieństwa tych dwóch elementów. Nie są one połączone w sposób genetyczny. Ten symbol został skonstruowany na zasadzie analogii, w oparciu o rozumową analizę rzeczywistości. Obrazuje konwencjonalność języka człowieka. Zarówno na poziomie języka artykułowanego, jak i języka znaków, języka ludzkiej kultury. Inaczej rzecz ma się z symbolem akcydentalnym<sup>24</sup>, który charakterystyczny jest dla konkretnej jednostki. Ma charakter wyłącznie indywidualny. Działa na zasadzie skojarzenia i przypomnienia określonego wydarzenia, które wywołuje specyficzny nastrój. Nie jest to jednak związane z próbą ujęcia *sacrum*. Nie nawiązuje do sytuacji połączenia dwóch sfer kosmosu, albowiem nie dotyczy poznania rzeczywistości, ale poznania samego człowieka. Wskazuje na różnice, a nie na podobieństwa istot ludzkich. Uwypukla psychiczną i empiryczną inność, odsuwając na dalszy plan wspólne doświadczenia w obrębie kontaktu i dialogu z transcendencją. Dlatego też dopiero symbol uniwersalny<sup>25</sup> może stać się pełnowartościowym słowem języka symbolicznego. „Symbol uniwersalny jest jedynym, w obrębie którego zachodzi wewnętrzne podobieństwo między symbolem, a tym, co symbolizuje”<sup>26</sup>. Jego kształt fizyczny determinuje treść, jaką konotuje. Związek ten nie jest zatem ani przypadkowy, ani arbitralnie nadany. Wynika z podobieństwa genezy, z ideowej tożsamości. Jako wartość uniwersalna stanowi najpełniejszym sposobem komunikacji, najodpowiedniejszą metodą wyrażania chęci doznawania pełni rzeczywistości. Jego forma nie wynika zupełnie z obcego człowiekowi kształtu transcendencji. Jest także oparta na doświadczeniu, ale już nie poszczególnej istoty ludzkiej, tylko każdej spośród nich. Oprócz doświadczenia i kontaktu

---

<sup>23</sup> E. Fromm, op. cit., s. 31–35.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 35–36.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>26</sup> Ibidem.

istotne są także myśli i doznania ludzkie, albowiem to na ich podstawie można doświadczyć obcowania z duchowością. Rozum zostaje tej możliwości pozbawiony. Rzeczywistość funkcjonuje zatem jako nowa księga. Zapisana nie w języku materii, ale w języku połączenia materii z transcendencją. W języku jedna.

„Symbol uniwersalny tkwi korzeniami we właściwościach naszego ciała, naszych zmysłów i naszego umysłu, wspólnych wszystkim ludziom, nie jest przeto ograniczony do jednostek lub też określonych grup”<sup>27</sup>.

Pochodzenie symbolu wywodzi się zatem na równi z cielesnych doświadczeń i, przede wszystkim, możliwości percepcyjnych człowieka oraz ze wspomnień doznanego wspólnotowo kształtu jedności rzeczywistości.

„Wywodzi się on z doznania ścisłej bliskości między uczuciem a myślą z jednej strony, a doznaniem zmysłowym z drugiej”<sup>28</sup>.

Spełnia zatem funkcję obejmowania przeciwności ludzkiej egzystencji – jego duchowości i fizyczności. Skoro wypełnia istotę człowieka bez reszty jest także jedynym doskonałym sposobem porozumiewania się. Również jedyną pełną metodą na równi poznania, albowiem łączy w swoim kształcie dwa sposoby pojmowania rzeczywistości – ten oparty na emocjach i myśleniu, oraz ten, którego ośrodkiem jest rozum, a narzędziem zmysły. Łączy w sobie ideę analizy rzeczywistości i jej doświadczania.

Słowo tego języka uniwersalnego służy więc ujęciu koncepcji jedna sfery świętej i ziemskiej, które powiązane są ze sobą na zasadzie analogii i reprezentacji.

„Język symboliczny jest językiem, w którym świat zewnętrzny stanowi symbol świata wewnętrznego, symbol naszych dusz i umysłów”<sup>29</sup>.

Zmysłowa rzeczywistość świata materialnego to zatem tylko upostaciowanie jej wewnętrznej treści – siły tworzącej, siły *sacrum*.

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 33.

„Symbol uniwersalny jest jedynym, w obrębie którego zachodzi wewnętrzne podobieństwo między symbolem, a tym, co on przedstawia”<sup>30</sup>.

Wynika ono ze wspólnoty materii tworzącej, albowiem w fizycznej wartości symbolu, w *potentia* sfery zmysłowej, drzemie jej materia stwórcza – sakralna kreacja. Jednak reprezentacja treści *sacrum* ma oczywiście charakter niepełny. To raczej dialog form – kształtu nieuchwytnej transcendencji i dotykanej fizyczności. W trakcie przenoszenia treść *sacrum* ulega deformacji. A jednak, dzięki istnieniu słowa języka symbolicznego, wciąż możliwe jest odnalezienie pełnego brzmienia świętości. Znaczenie tej sfery cały czas brzmi w człowieku, właśnie w jego duszy i umyśle. Dlatego też poznanie rzeczywistości niematerialnej ma w języku symbolicznym charakter poznania samego siebie. Doświadczenie w sobie pierwiastka *sacrum*, który nie został utracony, a jedynie skojarzony z materią. Ciało człowieka jest doskonałym dopełnieniem idei *concordia discors*. Z tego powodu to w istocie ludzkiej najlepiej realizuje się pełnia przeciwieństw rzeczywistości. I dlatego to tylko ona może posługiwać się językiem symbolicznym, którego słowo najpełniej określa człowieka.

Średniowieczny obraz świata został zatem wyrażony zupełnie innym językiem. Rzeczywistość fizyczna, kształty natury, przemieniły się w nową księgę, spisana tym razem słowami, zawierającymi w sobie oba komplementarne pierwiastki kosmosu. Palec Boży nakreślił zupełnie inne słowa, nie w języku arbitralnego przyznawania sensów, ale w tym, w którym sensy się odkrywa. Rzeczywistość namacalna stała się więc drogą do odnalezienia prawdziwego znaczenia świętości. Jej obraz jawi się w każdym elemencie stworzonego świata jako odkształcenie właściwego znaczenia. *Profanum* stało się zwierciadłem dla *sacrum*, w którym widać jego niepewny i chwiejny obraz. Jak odczytana książka, jak obejrzany obraz, formy widzialne przenoszą człowieka w bezmiar tego, co pozazmysłowe. Owa reprezentacja pojęć transcendencji w materii przybiera różne formy w zależności od stopnia

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 36.

odkształcenia. Pisana jest różnymi językami. Może być albo bezpośrednim odniesieniem rzeczywistości za sprawą symbolu uniwersalnego w języku symbolicznym albo też zapośredniczać swoje znaczenie za sprawą użycia języka materii. Między tymi dwiema skrajnymi metodami ekspresji *sacrum* znajduje się także forma pośrednia, która operuje symbolem jako słowem języka świętości, jednak wprowadza go w obszar kultury, czyniąc zeń formę czysto materialną.

### III. Translacja transcendencji

Słowo języka materialnego, słowo literatury, buduje w okresie średniowiecza księgę wartości duchowych. Nie tylko Biblia staje się tekstem, który należy odczytać, aby poznać zasady *sacrum*. Także inna literatura epoki rządzi się prawem parenezy. Tak więc jej zadaniem jest reprezentacja pewnych określonych jakości ze sfery transcendencji Boga. Każdemu słowu przypisana zostaje inna jakość znaczeniowa z obszaru świętości. Język literatury, język *profanum*, jest więc narzędziem zapośredniczania treści ukrytych za powłoką nienamagalności. Na tym już poziomie funkcjonuje jako translacja niepojmowalnego pojęcia w obszar inteligibilnych jakości – w słowo. Postrzegane zmysłowo, rozumiane przez człowieka, staje się narzędziem racjonalizacji sfery świętej, która podlega właśnie przełożeniu na zupełnie inny obszar pojmowania. Stałość i niepodzielność *sacrum*, jej siła stwarzania, zostają przekazane za pomocą zmiennego, fizycznego i utworzonego przez człowieka słowa. Obraz transcendencji ulega zniekształceniu. Księga *profanum*, lustro języka rzeczywistości odbija świętość niedokładnie, pozbawiając ją duchowej ulotności.

Jednakże przeniesienie wartości *sacrum* w poziom języka literatury jest dopiero początkiem jej zapośredniczania. Stworzeniem, na wzór Biblii, innego pisma świętego, w którego słowa zaklęte zostałyby zasady transcendencji, jakie wystarczyłoby odczytać i zrozumieć, zgodnie z czterema sensami Biblii, aby dostąpić poznania sfery niematerialnej. Ale słowa literatury wymagają

umiejętności czytania, dlatego też, aby ułatwić możliwość zrozumienia świętości człowiek średniowiecza dokonuje kolejnego przekładu treści. Transcendencję, ubraną w pojęcia rzeczywistości literatury *profanum*, umieszcza w przestrzeni innych rodzajów tekstów zmysłów – w obszarze sztuki przedstawieniowej. Przeniesienie tych literackich konstrukcji treści duchowej, owego zniekształconego obrazu transcendencji, odbywa się na kilka sposobów. Może być to dokładne przeniesienie słowa w obszar innego sposobu postrzegania zmysłowego. Wtedy mówimy o transpozycji. Słowo może także zostać w różny sposób zinterpretowane przez sztuki przedstawieniowe. W zależności od tego, czy ten nowy sposób rozumienia treści *sacrum* będzie opierał się na kulturowym kodzie przekazu ikonograficznego, czy też odwoła się do uniwersalnego języka symbolicznego; mówimy albo o alegoryzacji, albo o symbolizacji słowa. W każdym z przypadków treść *sacrum* zostaje zachowana, aczkolwiek podlega kolejnym zniekształceniom. Może pozostać na tym samym poziomie, albo ulec rozszerzeniu, za sprawą odwołania do teorii pełniejszego pojmowania rzeczywistości świętej.

Przemiany słowa literackiego, będącego zmysłową realizacją wartości znaczeniowych *sacrum*, w okresie wieków średnich można zaobserwować chociażby na przykładzie *Legandy na dzień świętego Antoniego pustelnika*. Motyw kuszenia, interakcji dwóch przejawów transcendencji – jej negatywnej i pozytywnej formy – był niezwykle interesujący pod względem możliwości zgłębienia treści *sacrum*. Stąd wynika tak duża popularność tego motywu, realizowanego w bardzo wielu językach *profanum*. Zarówno w językach literatury, jak i sztuki przedstawieniowej. Warto więc poddać analizie relacje między tekstem legandy ze *Złotej Legandy* Jakuba de Voragine wraz z trzema jej przedstawieniami malarskimi: obrazem kolońskim z około 1500 roku *Legenda o świętych Erazmie, Antonim i Pawle*, prawym skrzydłem drugiego otwarcia *Ołtarza z Isenheim* Matthiasa Grünewalda oraz *Kuszeniem Świętego Antoniego* Hieronima Boscha.

#### IV. Transpozycja

Legenda hagiograficzna to gatunek literacki, którego bohaterem był święty, a zdarzenia układały się w ciąg o strukturze biograficznej, według schematycznej kompozycji. Wykształciła się w okresie średniowiecza ze względu na stopniowe wyodrębnianie się hagiografii o zacięciu historycznym i faktograficznym. Była wynikiem ewolucji wcześniejszych gatunków poświęconych żywotom świętych – *passio*, *vita*, *miracula* i *translatio*<sup>31</sup>. Najbardziej popularnym zbiór legend stanowi *Złota legenda*, spisana przez włoskiego dominikanina Iacobusa de Voragine około 1260 roku i stanowiąca kompilację wielu wcześniejszych tekstów.

Główną ideą, przyświecającą twórcom legend, było wytworzenie wzorca osobowego. Średniowieczna pareneza jest niezwykle widoczna w tym gatunku literackim, zwłaszcza ze względu na jego schematyczną konstrukcję. Wartości *sacrum* zostały w legendzie ujęte w słowa na zasadzie pewnych gotowych układów, które powtarzają się w wielu innych przykładach legend. Występujący chociażby w *Legendzie na dzień świętego Antoniego pustelnika* przykład o napinaniu łuku, który, wielokrotnie poddawany tej czynności, złamałby się, pojawia się także w historii o świętym Janie<sup>32</sup>. Często więc spotykamy się z motywami wędrownymi w legendzie. Ponadto konstrukcja, zarówno w przypadku pojedynczego dzieła, jak i całego zbioru, nosi znamiona addycyjności. Do każdej historii życia świętego dodawane są liczne motywy według wzorca, co powoduje rozszerzenie kompozycji. Podobnie rzecz ma się ze zbiorem legend. W miarę jego wędrówki po średniowiecznej Europie, dodawano do niego legendy o rodzimych świętych, co czyniło tekst bliższym danej społeczności. Dlatego też literackie słowa *profanum*, które zapisały wartość prawd *sacrum* w języku pojmowalnym dla człowieka, prowadzą akurat

---

<sup>31</sup> J. Starnawski, *Drogi rozwojowe hagiografii polskiej i łacińskiej w wiekach średnich*, Kraków 1993, s. 20.

<sup>32</sup> Zob. J. de Voragine, *Legenda na dzień świętego Antoniego pustelnika* [w:] Idem, *Złota Legenda*, , s. 103.

w przypadku legendy do skonstruowania schematów. Ich odczytanie służy zgłębieniu treści sfery świętej. Świat literatury *Legendy na dzień świętego Antoniego pustelnika* jest światem zasad, modułów i układów. A ich poznanie, przeczytanie jednego z rozdziałów Księgi Dziejów, ma prowadzić do zrozumienia *sacrum*. Zrozumienia w ludzkim wymiarze. Do racjonalizacji.

Natomiast transpozycja słowa literackiego do dzieła plastycznego ma miejsce w przypadku przeniesienia legendy o świętym Antonim na obraz koloński, przedstawiający historię trójki świętych – Erazma, właśnie Antoniego i Pawła. Treść *sacrum* zostaje zapisana nowym językiem, językiem dzieła sztuki przedstawieniowej, która działa na odbiorcę większą dosłownością przekazu. Jednakże słowo tego języka niewiele się poza samym sposobem doświadczania różni od słowa materii literackiej. Legenda została na tym obrazie przedstawiona w sposób tożsamy do tego, w jaki Jakub de Voragine nakreślił losy kuszzonego pustelnika w swoim zbiorze. Podobnie zastosowano metodę addytywności, zestawiając sceny simultanicznie, dlatego postaci świętych występują na obrazie kilkakrotnie. Tak, jak w literackiej wersji legendy, obraz ma charakter katalogu poszczególnych historii, wiązanych z osobą świętego Antoniego. Wykorzystano te same motywy, kreśląc podobną treść legendy – porwanie przez diabły w przestworza, kuszenie przez kobietę, grzech nieczystości. Ponadto postać świętego Antoniego, jak i innych świętych, została ukazana w sposób schematyczny, akcentując jej znaczenie za pomocą perspektywy wartościującej – najistotniejsze kwestie dzieła przedstawiane są jako proporcjonalnie największe. Cała kompozycja nie wychodzi poza standardowe schematy przedstawiania legend hagiograficznych. Obraz ten cechuje swoista narracyjność przedstawienia, ze względu na zwrócenie uwagi anonimowego artysty głównie na wydarzenia z żywota świętego. Jasnym się więc wydaje, że słowo literatury *profanum* zostało jedynie przeniesione w inny obszar oddziaływania zmysłowego. Treść tego słowa pozostała bez zmian. Natomiast forma zmieniła się tylko pod względem użytego środka reprezentacji.

Konstrukcja pozostała ta sama. Podobnie i cele języka, w którym wyrażone została transcendencja na drugim poziomie zapośredniczenia, nie różnią się od zadań, jakie postawił sobie język literatury *profanum*. Za jego pomocą należy odczytać zasadę sfery świętej, która za sprawą stworzenia, za sprawą analogii spoczywa w obrębie sfery ziemskiej. Odczytać zasadę kosmosu.

## V. Alegoryzacja

Zupełnie inaczej temat kuszenia świętego Antoniego został zinterpretowany na obrazie Matthiasa Grünewalda. Średniowieczna legenda, wyraz treści *sacrum*, została w tym dziele poddana właśnie zabiegowi zmiany swoich założeń formalnych. Rzeczywistość obrazu zdaje się dążyć do całościowego ujęcia istoty kuszenia, pozbawiając ją średniowiecznej fragmentaryczności. Zadaniem całej płaszczyzny tego skrzydła ołtarza z Isenheim nie jest ukazanie poszczególnych elementów legendy, pojedynczych historii wiązanych ze świętym Antonim, które ją tworzą. Ale właśnie zasygnalizowanie jej esencji – kuszenia eremity.

Obraz Grünewalda dąży zatem do przekształcenia literackiego języka, którym zapisana jest transcendencja, za pomocą przedstawienia jej jako idei holistycznej. Nie próbuje poszukiwać i naśladować idealnych schematów, których źródło widziałby w zasadach rządzących *sacrum*. W swoim przekazie zmierza do syntetycznego ujęcia rzeczywistości świętej, rozszerzając znaczenie słowa literackiego legendy. Albowiem malarz pragnął odnieść się do koncepcji odnalezienia sfery duchowej w sferze materialnej na zasadzie naśladowania wszystkich jej elementów razem i ich zależności, które tworzą harmonijną jedność, a nie za sprawą powielania poszczególnych fragmentów, tworząc poznawalne zmysłowo wycinki sfery metafizycznej. Nie za sprawą konstruowania na podstawie tych poznanych obszarów logicznych schematów, których racjonalne działanie miałyby być sprawdzalne również w obszarze działań transcendencji.



Jednakże w trakcie przenoszenia słowa literackiego legendy w przestrzeń języka sztuki przedstawieniowej został i tak wykorzystany już pewien gotowy schemat wyrażania treści *sacrum*. Mimo że jest to ujęcie zmierzające do ukazania całości świętości, to jednak posługuje się ono kulturowym kodem reprezentacji transcendencji w obrębie języka *profanum*. Przeniesienie słowa literatury w przestrzeń słowa sztuki odbywa się w tym przypadku na zasadzie alegoryzacji. Wynika to z użytych narzędzi obrazowania. Kompozycja kuszenia charakterystyczna jest dla licznych przedstawień męczeństwa, natomiast postaci diabłów ukazane zostały w konwencjonalny sposób, przy wykorzystaniu popularnej w średniowieczu ikonografii zwierząt. Widzimy tutaj negatywne *sacrum* ukazane jako drapieżnego ptaka, bazyliuszka, czy też wielokształtnego smoka o błoniastych skrzydłach<sup>33</sup>. Znamienne jest także wykorzystanie postaci trędowatego, pojmowanego wedle średniowiecznej alegorezy jako istota grzeszna, nieczysta. Stanowi ona kontrast dla postaci świętego. Także *sacrum* pozytywne przybiera kształt typowy dla średniowiecznej prezentacji ikonograficznej – Chrystus w obrębie tarczy słonecznej. A zatem oddziaływanie treści transcendencji zostało rozszerzone o kwestię kulturowych reprezentacji. Słowo obrazu Grünewalda zmieniło, także pod względem formalnym, słowo *Legendy na dzień świętego Antoniego pustelnika*. Nie jest to już bezpośrednie przeniesienie literackich wzorców wraz z ich celami poznawczymi, ale próba skonstruowania zupełnie nowego języka. Języka kodu alegorii, które są widzialnym znakiem konkretnych treści świętości. Nie odwołuje się on jednak do idei jedna sfery *sacrum* i *profanum*. Rozbudowuje jedynie metodę reprezentacji przestrzeni duchowej w materii o kwestię lustra. Rzeczywistość ołtarza z Isenheim to przestrzeń, która odbija świętość, zniekształcając ją. To język, w którym alegoria jest nowym słowem, zastępującym literaturę.

---

<sup>33</sup> Por. S. Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002. Poszczególne hasła.

## VI. Symbolizacja

Trzeci sposób przeniesienia fizycznej realizacji *sacrum* w języku literatury przedstawia obraz Hieronima Boscha *Kuszenie świętego Antoniego*. Lizboński tryptyk także odwołuje się do tekstu hagiograficznej legendy Jakuba de Voragine, aczkolwiek poddaje go innemu zabiegowi niż ołtarz z Isenheim. Z jednej strony zbliża się do procesu transpozycji, za sprawą zastosowania metody addycyjnej, z drugiej zaś przedstawia poszczególne sceny z żywota świętego w sposób niezwykle indywidualny, naznaczony bardzo silnie koncepcją syntetyzacji rzeczywistości. Mimo że nie ma tu, charakterystycznego dla ołtarza Grünewalda, kompozycyjnego ujęcia kuszenia świętego Antoniego w jedną scenę, to jednak cały obraz Boscha wydaje się stanowić jedno, za sprawą zupełnie innych czynników niż formalne.

Dążeniem artysty było bowiem wyrażenie jedna dwóch sfer rzeczywistości – *sacrum* i *profanum*, za sprawą umieszczenia ich we wspólnej przestrzeni obrazu. Dlatego też transcendencja, zamknięta uprzednio w pojęcia języka literatury legendy, rozbrzmiewa znów czystym dźwiękiem konsonansu z materią. Nie tyle w świecie zmysłowym dostrzegalne jest odbicie świata pozazmysłowego, ale dopiero poprzez ich zespolenie można dojrzeć prawdziwy kształt kosmosu. Obraz *Kuszenie świętego Antoniego* korzysta w przedstawieniach ikonograficznych z różnego rodzaju wyobrażeń magicznych. „Magia była najpierwotniejszą formą religijnego stosunku człowieka do świata”<sup>34</sup>, dlatego też jej praktyki charakterystyczne są dla pierwotnego stanu kontaktu z *sacrum*, kiedy to religia była połączona z magią<sup>35</sup>, a świat jawił się jako doskonała *coincidentia oppositorum*. Odwołanie się więc do tego okresu, widoczne na obrazie Boscha, jest próbą całościowego ujęcia rzeczywistości, kosmosu, złożonego z wartości stwarzającej i stwarzanej. Poznanie treści transcendencji, wartości zawartych w tekście legendy o świętym Antonim, ma

---

<sup>34</sup> A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 2000, s. 107.

zatem w realizacji brabanckiego artysty charakter zarówno racjonalizacji, jak i bezpośredniego doświadczenia. Analiza intelektualna, powrót do transpozycji słowa literackiego, odbywa się na poziomie języka sztuki przedstawieniowej za sprawą wprowadzenia doń metody addycyjnej, która objawia się w obrazie Boscha konstruowaniem pojedynczych scen, które dzieją się symultanicznie. Owa równoczesność i kilkakrotne występowanie postaci świętego rozpatrywane jest zarówno w przestrzeni całego tryptyku, jak i w każdej poszczególnej części dzieła. Bezpośredni kontakt z *sacrum* zaś osiągnięty został za sprawą odwołania się do przedstawień z kręgu symboliki astrologicznej, zwłaszcza wpływu planet Luni, Wenus, Marsa i Saturna<sup>36</sup>. A także dzięki odniesieniom do symboliki alchemicznej, w szczególności do teorii alchemicznej przemiany, zasugerowanej kolorystyką obrazu – od białego, przez żółty i czerwony, do ostatecznej czerni<sup>37</sup>. Sama idea *concordia discors* wyrażona została także na poziomie barw, bowiem kolory alchemicznej przemiany przyporządkowane zostały zmiennej materii, a sferze niebieskiej konwencjonalny błękit, użyty zgodnie ze średniowieczną zasadą jednoznaczności barw<sup>38</sup>. Świat wielokształtnych postaci, zwierzęcych symboli negatywnego *sacrum*, których genezę czerpał Bosch z tradycyjnych wierzeń oraz archetypicznych wyobrażeń, łączy się w *Kuszeniu świętego Antoniego* z realistycznie nakreśloną postacią Chrystusa, uosabiającego *sacrum* pozytywne. Natomiast przestrzeń walki tych dwóch jakości transcendencji, przestrzeń kuszenia, stanowi *profanum*, zobrazowane jako pierwotna potęga czterech żywiołów.

Tryptyk lizboński ukazuje zatem na wielu poziomach ideę zjednoczenia przeciwieństw kosmosu. Treść *sacrum*, której formą było literackie słowo legendy hagiograficznej, rozszerzyła się, ze względu na zupełnie inne

---

<sup>35</sup> J. G. Frazer, *Złota gałąź*, Warszawa 1965, s. 74–75. O połączeniu magii i religii we wczesnej fazie religijności.

<sup>36</sup> Por. A. Boczkowska, *Hieronim Bosch. Astrologiczna symbolika jego dzieł*, Wrocław 1977, rozdział poświęcony interpretacji *Kuszenia świętego Antoniego*.

<sup>37</sup> M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989, s. 127–128.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 125.

funkcjonowanie słowa języka sztuki przedstawieniowej. Zasadą konstrukcji tego nowego języka wyrażania transcendencji, następnego poziomu zapośredniczania treści, jest symbolizacja. Symbol jako nowe słowo odwołuje się do uniwersalnego i całościowego pojmowania rzeczywistości. Nie jest to, jak w przypadku *Ołtarza z Isenheim* Matthiasa Grünewalda, odwołanie do ułożonego przez człowieka kodu alegorii – reprezentacji konkretnych treści *sacrum*, ale powrót do pierwotnych kształtów znaczenia sfery świętej. Powrót do znaków danych przez Boga. Chociaż obraz zawiera w sobie elementy transpozycji, jego celem nie jest nadawanie sensów, ale ich odnajdywanie. Poszukiwanie w legendzie, głoszącej sens *sacrum*, odwiecznej łączności człowieka z tą sferą. Człowieka, jako istoty, będącej, jak kosmos, doskonałym połączeniem przeciwieństw.

## **VII. Zapomniany język**

Transpozycja, alegoryzacja i symbolizacja to różne sposoby kolejnego poziomu zapośredniczania treści materii świętej. Ubrana w pojęcia zmysłowego języka literatury, zostaje poddana odmiennym metodom translacji na język sztuki przedstawieniowej. Wciąż jest to wyrażanie materii niepoznawalnej zmysłowo za pomocą środków postrzegalnych zmysłami. Jednak ten nowy język *sacrum* charakteryzuje się bardziej dosłownym oddziaływaniem na człowieka. Mimo zasadniczych różnic, posługuje się on także metodami typowymi dla prezentacji świętości za pomocą literatury, stosując techniki addycyjne i narracyjne. Ale dąży także do ukazania innej wizji transcendencji, opierając się na sobie tylko właściwych możliwościach ikonograficznych. Język sztuki przedstawieniowej odwołuje się więc do prezentacji treści niepojmowalnych za pomocą obrazów, zbudowanych na zasadzie kompilowania znanej rzeczywistości zmysłowej. Albo posługuje się alegorią jako słowem wtedy, gdy odwołuje się do utartego kodu jednoznacznej reprezentacji *sacrum*. Lub też stosuje symbol wówczas, gdy pragnie wyrazić myśl głębokiego i

pełnego doświadczenia świętości, za sprawą przywołania dawnego współlistnienia w jednie wartości przeciwnych. Korzysta wtedy z symbolu uniwersalnego, który pojmowany jest bez względu na czas i miejsce odczytania.

Tak rozumiany język symboliczny funkcjonuje jako „[...] jedyny język uniwersalny, jaki ludzkość kiedykolwiek stworzyła, identyczny dla wszystkich kultur i epok”<sup>39</sup>. Wieczny i niezmienny trwa jako archetyp komunikacji między człowiekiem, a transcendencją. W okresie średniowiecza niezwykle silnie oddziałuje koncepcja języka składającego się z nowych słów – z symboli, ze względu na ciągle poszukiwania w tym czasie różnych możliwości poznania rzeczywistości świętej. Jednakże w miarę postępowania cywilizacji, w miarę wzrostu zainteresowania sferą *profanum*, stopniowo zanikała możliwość posługiwania się uniwersalnym językiem symbolicznym, aż „język ten [...] został zapomniany przez współczesnego człowieka”<sup>40</sup>. W zapomnienie odeszły mistyczne przeżycia duchowe średniowiecza, w czasie których człowiekowi objawiało się w sposób bezpośredni *sacrum*, rozumiane właśnie na poziomie symbolu uniwersalnego. Tylko w obrębie ludzkiej pamięci pozostaje przeczucie doskonałego połączenia ducha i materii. Człowieka samotnego w świecie *profanum*, który zapomniał brzmienia tego jedynego słowa.

---

<sup>39</sup> E. Fromm, op. cit., s. 29.

<sup>40</sup> Ibidem.