

IWONA BŁASZCZYK

Poznań

DRZEWO ŻYCIA W SZTUCE ŚREDNIOWIECZNEJ

Nie ma w świecie natury bardziej uniwersalnego motywu niż drzewo. Wszechstronność jego symboliki sprawiła, iż tak chętnie wykorzystywane było do obrazowania różnorodnych treści, z dziedzictwem wcześniejszych wierzeń przejętych przez chrześcijaństwo. Samo w sobie nie stanowiło zazwyczaj obiektu kultu. Pod pojęciem kultu drzewa krył się zawsze jakiś duchowy byt, objawienie pozaludzkiej rzeczywistości, regularnie i nieustannie się odradzającej. Ten najdoskonalszy twór świata roślinnego w rozwiniętych cywilizacjach stanowi symbol wszechświata, natomiast w kulturach prymitywnych, o archaicznej świadomości religijnej, sam w sobie jest uniwersum. Dlatego odradzający się bez końca kosmos znajduje swój symboliczny wyraz w życiu drzewa. Symboliczny, ponieważ życie roślinne nie sugeruje całokształtu kosmicznego życia, objawia jedynie ciąg narodzin i śmierci. Warstwa religijna nadaje więc drzewu jeszcze inne znaczenia: wiecznej młodości, nieśmiertelności, mądrości lub niewyczerpanej płodności¹.

W sztuce średniowiecznej występują takie tematy jak: Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego, Drzewo Życia, Męczeństwo Dziesięciu Tysięcy na Górze Ararat, Drzewa Genealogiczne, zarówno świeckie jak i w ujęciu sakralnym (Jessego, Marii, Chrystusa), Drzewa Cnót i Występków. Z pozostałych tematów najważniejszym bodaj jest pojawienie się Marii w kontekście symboliki

¹ Szersze ujęcie tego problemu można znaleźć m.in. w: M. E l i a d e, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966; t e n ż e, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974; t e n ż e, *Symbolika środka*, „Znak”, 88(1961), s. 1391 n.; D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990; M. L u r k e r, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Kraków 1994; *Baum*, w: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1954, Bd. II, s. 63 n. – dalej cyt. RAC; J. S c h w a b e, *Archetyp und Tierkreis. Grundlinien einer kosmischen Symbolik und Mythologie*, Basel 1951.

drzewa i lasu – Nowego Raju, jak również reminiscencje kultu drzew pogańskich.

Systematyka polska nie odbiega generalnie od europejskiej, różni się jedynie pewnym ograniczeniem ilości wariantów w ramach danego tematu. W ikonografii sztuki zachodniej pojawiają się nie znane na ziemiach polskich tematy, takie jak: Madonny krzewu różanego, rodowe drzewa genealogiczne, „klasyczne” Drzewa Cnót i Występków, Drzewo Wiedzy, Drzewo Fortuny, Zakonów, Świętych, czy różne odmiany Drzewa Życia wykorzystane np. jako ilustracja legendy o Barlaamie i Jozafacie, lub metafora ludzkiego żywota.

Najbardziej obfitujące w różnorodne konotacje symboliczne okazało się Drzewo Życia funkcjonujące w ujęciu antytetycznym – gdzie zestawione z Drzewem Wiadomości Dobrego i Złego symbolizującym grzech i śmierć zapowiada odkupienie i nowe życie oraz jako motyw samodzielny, symbol życia wiecznego, skrywa utopijną tęsknotę do zbawienia i łączy się z krzyżem, stanowiącym Drzewo Nowego Raju.

Artykuł niniejszy zajmuje się symboliką Drzewa Życia w sztuce europejskiej z wybranymi odniesieniami do sztuki polskiej, starając się uwzględnić wielość wariantów formalnych i różnorodność treści ideowych.

Motyw życiodajnego drzewa, symbolizującego nieśmiertelność i wieczną młodość, znany jest z Azji Zachodniej, starożytnego Egiptu, sztuki hinduskiej; na początku II tysiąclecia p.n.e. przejęty przez patriarchów żydowskich występował również w sztuce obszaru grecko-rzymskiego.

Pismo Święte określa Drzewo Życia dwójako – jako symbol pierwotnego rajy i jako symbol rajy mającego nastąpić po końcu świata. Drzewo Życia zlokalizowane w centrum rajy pierwotnego jest gwarantem nieśmiertelności (Gen. 2, 9). Gdy Adam skosztował owocu z Drzewa Wiadomości poznał, co to jest dobro i zło, Bóg nakazał strzec cherubinom Drzewa Życia, aby pierwsi rodzice nie spożyli jego owoców i nie żyli wiecznie (Gen. 3, 23-24). Myśli i obrazy Starego Testamentu przejęła i rozwinęła literatura późnożydowska, szczególną uwagę poświęcając właśnie drzewom rajskim.

W Objawieniu św. Jana wizją Nowego Raju, który nastąpi po Sądzie Ostatecznym, jest Drzewo Życia rosnące po obu stronach rzeki z wodą żywą. Rodzi ono 12 razy w roku owoce, a jego liście mają uzdrawiającą moc. Ten symbol Nowego Jeruzalem to jednocześnie zapowiedź nagrody dla wiernych Chrystusowi, to także sam Chrystus (Obj. 2, 7; 21, 2, 14, 19). Takie passusy znajdziemy wielokrotnie w Piśmie Świętym². Również św. Augustyn określał

² Np. Przypowieści Salomona 3, 18; 11, 30; 13, 12; 15, 4; czy Ewangelia św. Jana 15, 1-2, 15.

tym mianem samego Chrystusa³. Napisany przez św. Bonawenturę około 1273 r. niezwykle osobisty utwór *Mistyczny krzew winny* wychodząc od przyrodniczej natury tego krzewu przechodzi do rozważań na temat jego mistycznego aspektu, w którym osią jest sam Chrystus⁴. Rajske Drzewo Życia jako zapowiedź właściwego drzewa zbawienia odnajdziemy w hymnach Wenancjusza Fortunatusa, biskupa z Poitiers z VI w., a Pseudo-Cyprian i męczennik Ignacy już w II w. identyfikują Drzewo Życia z krzyżem tworząc literacką wizję rozgałęzionego krzyża symbolizującego wierzących w Chrystusa⁵. To ostatnie źródło ma podstawowe znaczenie dla plastycznego rozwoju krzyża gałęziowego (niem. *Astkreuz*), o czym będzie mowa w innym miejscu. Konsekwencją tych spekulacji jest powstanie i rozwój średniowiecznej legendy o Św. Krzyżu wykonanym z Drzewa Życia lub z Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego – w każdym razie z drzewa rajskego. Znaczenie krzyża jako Drzewa Życia było znane średniowieczu nie tylko z legend krzyżowych, lecz przede wszystkim z liturgii. Należąca do kanonu mszy św. w okresie od niedzieli palmowej do Wielkiego Czwartku Prefacja o Św. Krzyżu sięga w swej antytezie do symboliki drzewa i łączy się z nurtem typologicznym: z jednego drzewa przyszła śmierć, z innego powstanie życie⁶.

Predylekcja do występowania *lignum vitae* w portalach, okuciach drzwi, na kartach iluminowanych rękopisów rozpoczynających kolejną księgę, wskazuje na rajske charakter świata obiecanego przez Kościół, który sam w sobie staje się dla wiernych rajem, symbolem Niebieskiej Jeruzalem. Bogactwem dekoracji odznaczają się zwłaszcza tympanony. Rolę wejścia objaśnia Ewangelia św. Jana 10, 9. Tympanon z kościoła św. Elżbiety w Marburgu z poł. XIV w. w jednej części wypełnia krzew różany, a w drugiej winorośl, tym samym łącząc dwa wątki – podkreślenie roli Marii w dziele zbawienia oraz wskazanie na jego chrystologiczny aspekt. Dzieciątko zostaje tu scharakteryzowane jednocześnie jako kwiat krzewu różanego i owoc winnej latorośli, które składają się na jedno niepodzielne Drzewo Życia. Jego symbolikę potwierdza również dodatkowo fakt występowania w polu tympanonu, stanowiącego bramę do Nowego Raju. W śląskim tympanonie ze Świerzawy z ok. 1250 r. pole wypełniają dwie gałęzie winorośli wyrastającej z palmetowego krzyża.

W sztuce wczesnochrześcijańskiej i bizantyńskiej ozywają orientalne reminiscencje w postaci antytetycznie ustawionych zwierząt (np. znanych z Mezo-

³ Św. A u g u s t y n, *O Państwie Bożym*, Warszawa 1977, ks. XIII, rozdz. 21, s. 109.

⁴ Św. B o n a w e n t u r a, *Pisma ascetyczno-mistyczne*, Warszawa 1984, s. 162-188.

⁵ *Baum* w: *Lexikon der christlichen Ikonographie* t. I, Rom-Wien 1968-1976, s. 260, – dalej cyt. LCI.

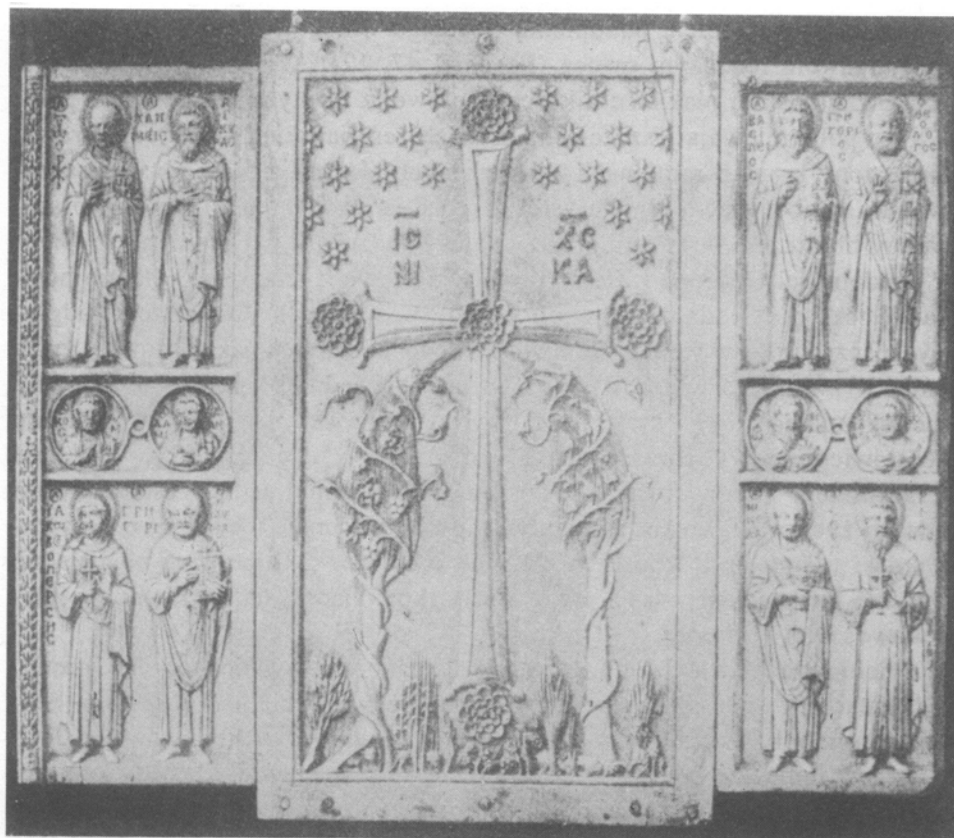
⁶ *Mszał rzymski*, Poznań 1963, s. 632.



1. Drzewo Życia, Rzym, mozaika apsydy kościoła San Clemente, 1. ćw. XII w.

potamii, Palestyny czy Asyrii) lub ptaków (sztuka sasanidzka) flankujących centralnie umieszczone drzewo. Niekiedy jest to palma lub oliwka (wybór gatunku uwarunkowany jest tekstami biblijnymi i lokalnym występowaniem). Inny rodzaj to abstrakcyjne wręcz drzewa ornamentalne czerpiące z repertuaru form antycznych, znane zwłaszcza w plastyce sepulkralnej i chrzcielnej. Kolejny, już w pełni chrześcijański wariant to krzyż wzbogacony motywami roślinnymi wywodzącymi się z ornamentyki antycznej, w postaci falistej wici roślinnej, winorośli, palmet itp. Towarzyszące zwierzęta lub ptaki nie są już – jak w starożytności – strażnikami drzewa, lecz zwycięzcami, którzy będą spożywać owoce zbawienia.

Krzyż mozaiki apsydy kościoła San Clemente w Rzymie z 1. ćw. XII w. wyrasta z bujnego krzewu akantu, którego spiralne zwoje wypełniają całą konchę (il. 1). Wśród wici igrają putta, ptaki, delfiny, a dwa jelenie czerpią wodę życia z wypływających spod krzewu czterech rajskich rzek. W tej wizji



2. Krzyż z rajskimi Drzewami Wiadomości Dobrego i Złego i Życia, tryptyk Harbaville, kość słoniowa, poł. X w., Paryż, Luwr

raju, w dolnych, niemal rodzajowych scenkach ukazano ludzi niższego stanu, a powyżej możnych świeckich i duchownych. W dolnej strefie, między licznymi barankami wychodzącymi z bram Betlejem i Jeruzalem, widnieje napis mówiący o stworzeniu kościoła Chrystusowego, podobnego usychającej winorośli, która ożywa dzięki drzewu krzyża⁷. Monumentalizm tego Drzewa Życia pozwala na skojarzenie go z przedchrześcijańską wizją drzewa kosmicznego.

⁷ Najnowszą literaturę dotyczącą mozaiki podaje A. Karłowska-Kamzowa w artykule *Przedstawienia odpowiedzialności indywidualnej na Sądzie Ostatecznym w sztuce średniowiecznej Zachodu* (w: „Rocznik Historii Sztuki”, 21(1995), s. 50 n.), tamże informacja o wici akantu symbolizującej roślinność rajska (np. jedna z apsyd bazyliki św. Jana na Lateranie w Rzymie z 2. poł. V w.); por. też: G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. I-IV, Gütersloch 1969-1980, – Bd. III, s. 182 (hasło *Pflanzen als Paradiesattribute und Lebenszeichen*).

Jest ono także symbolem odkupienia i samego Chrystusa, który jest źródłem życia, drzewem rodzącym owoce (Ezechiel 47, 12).

Na bizantyńskiej plakietce z kości słoniowej z tryptyku Harbaville z połowy X w. pobrzmiewają jeszcze echa przedchrześcijańskich kultów. Centralnie umieszczony krzyż o ramionach zakończonych różami, z piątą różą na skrzyżowaniu (symbol pięciu ran Chrystusa) flankują dwa smukłe cyprysy – prawy oplątany bluszczem, lewy winoroślą. Należy sądzić, że ten pierwszy to Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego, drugi to Drzewo Życia, choć ostatnio pojawiła się teza o życiodajnej symbolice obu drzew (il. 2)⁸. Oba drzewa odgrywały znaczną rolę w kulcie Dionizosa i jego misteriach jako symbole życia i śmierci (zwłaszcza winorośl) i w obu jawi się jedno niepodzielne, wieczne życie, skłaniające się ku krzyżowi, który łącząc to wszystko w jedność nadaje przedstawieniu nowy, chrześcijański wymiar. Krzyż sięgający do gwiazd staje się łącznikiem między niebem a ziemią oraz rajem i jednocześnie nowym drzewem życia i zbawienia⁹. Bizantyńskie reminiscencje tego tematu przywodzi polski tympanon z Końskich z 1. poł. XIII w. – i tu bowiem pojawia się centralnie krzyż flankowany przez dwie „kłaniające” się jemu łodygi plecionkowej wici roślinnej.

Z wielu przedstawień sztuki romańskiej znane jest wywodzące się z bestiariuszy opartych na Fizjologusie – cudowne Drzewo Życia – *Peridexion* – stanowiące symbol schronienia w klasztorze przed złem doczesnego świata. Jego genezą jest indyjskie podanie ludowe o cudownym drzewie, a z obszaru grecko-rzymskiego pochodzi wyobrażenie chroniących się w koronie *Peridexionu* gołębi przed smokiem. Nasuwa się również skojarzenie – wprawdzie dość luźne – z asyryjskimi pieczęciami wyobrażającymi lwa, który zagraża drzewu i chroniącym się pod nim zwierzętom – zostaje jednak pokonany przez „obroncę Drzewa Życia”. W czasach Ojców Kościoła podanie o *Peridexionie* uzyskało wykładnię chrześcijańską: wcześniejszy jej wariant uznawał drzewo jako krzyż, jego cień jako Ducha Świętego, a owoce jako dary; wariant młodszy nadał mu znaczenie trynitarne: Drzewo było Ojcem, drewno Synem, a cień Duchem Świętym¹⁰. Ptaki pożywiające się owocami i szukające w jego koronie bezpieczeństwa, to dusze pragnące żywić się prawdą. Skrada się po nie smok, którego cień drzewa odpycha, zmuszając do ujawnienia się w świetle słonecznym. Poza rysunkami z bestiariuszy znane jest wystę-

⁸ Por. *Katalog wystawy: Byzance. L'art byzantin du les collectiones publiques Francais. Musée de Louvre. Hall Napoleon 6 XI 1992 – 1 II 1993*, Paris 1993, s. 234 (Gaborit Chopin D.).

⁹ A. R o s e n b e r g, *Christliche Bildmeditation*, München 1975, s. 54.

¹⁰ RAC, s. 19, 23 (*Baum*).



3. Drzewo Życia – *Peridexion*, bordiura Drzwi Gnieźnieńskich, lata 80. XII w.,
Gniezno, katedra

powanie tego motywu głównie we włoskiej plastyce, np. w baptysterium w Parmie, ale również na obszarze francuskim, np. w katedrze w Chartres czy w Holandii (Gröningen, klasztor, ok. 1230 r.). Niekiedy oprócz ptaków, w koronie drzewa pojawia się postać zakonnika – symbol schronienia w klasztorze. *Peridexion* znamy z bordiury Drzwi Gnieźnieńskich – to drzewo o dwudzielnej koronie umieszczone obok kwatery związanej z życiem św. Wojciecha w klasztorze, wyraźnie do niej nawiązuje – ptaki w koronie drzewa są aluzją do świętości klasztornej życia (il. 3). W sztuce XIII w. zmierzającej w stronę natury przedstawienie powyższe powoli zanika. Jak pisze Z. Kępiński: „... wędnie cudowne drzewo *Peridexion*, wyrosłe z łona Arystotelesa, a owocujące dla Chrystusa”¹¹. Choć pewne jego reminiscencje odnajdziemy jeszcze w późnogotyckim południowym portalu kolegiaty w Tarnowie – centralne przedstawienie Chrystusa w studni w otoczeniu Marii i św. Jana flankują ptaki dziobiące winne grona, a poniżej widzimy lisa zjadającego z krzewu winorośli owoce oraz niedźwiedzia wspinającego się na gruszę. Eucharystyczną wykładnię tej sceny wzmocnioną o gruszę – symbol wcielenia usiłują naruszyć oba zwierzęta¹².

O związku Marii z Drzewem Życia nie wspominają żadne teksty biblijne. Muszą zatem istnieć inne źródła, pomijając silnie zakorzenione w świadomości ludowej łączenie Marii z drzewem mające wymiar uzdrowicielski. Szczególnie zapisała się tu twórczość środkoworeńskiego warsztatu z Moguncji, czynnego ok. 1400 r., który stworzył grupę unikalnych kamiennych rzeźb, tzw. Madonn krzewu winnego. Maria trzyma w jednej ręce krzew winorośli – Drzewo Życia z ukrzyżowanym nań Chrystusem i pelikanem z pisklętami, na drugiej ma piszące Dzieciątko z kałamarzem i banderolą. Prototypem tej grupy jest rzeźba z kościoła karmelitów w Moguncji z ok. 1390 r. (il. 4)¹³. Krzew winorośli, sercowaty w kształcie, symbolizuje wieczne życie, osiągalne dzięki ofiarnej śmierci Chrystusa. Zawarta w nim idea cierpienia i zbawienia została jeszcze mocniej wydobyta przez motyw aniołów zbierających do kielichów krew, spływającą z ran Ukrzyżowanego na krzyżu gałęziowym stanowiącym zasadniczy pień krzewu. Podkreślają one eucharystyczny cud mszy – krew staje się winem, a umieszczony w zwieńczeniu Drzewa Życia pelikan, karmiący własną krwią pisklęta, stanowi symbol

¹¹ *Symbolika Drzwi Gnieźnieńskich*, w: *Drzwi Gnieźnieńskie*, Wrocław 1959, t. II, s. 87, 276.

¹² E. T r a j d o s, *Portal południowy katedry w Tarnowie*, w: „Biuletyn Historii Sztuki”, 1960, s. 181-183.

¹³ *Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Theil der Wirklichkeit. Liebighaus Museum alter Plastik*, Frankfurt 1976, s. 56-62. Następne realizacje, zależne od pierwowzoru, powstały ok. 1405 r. (rzeźby z Korbegasse 5 oraz Bretzelgasse 21 w Moguncji, a także z Münster).



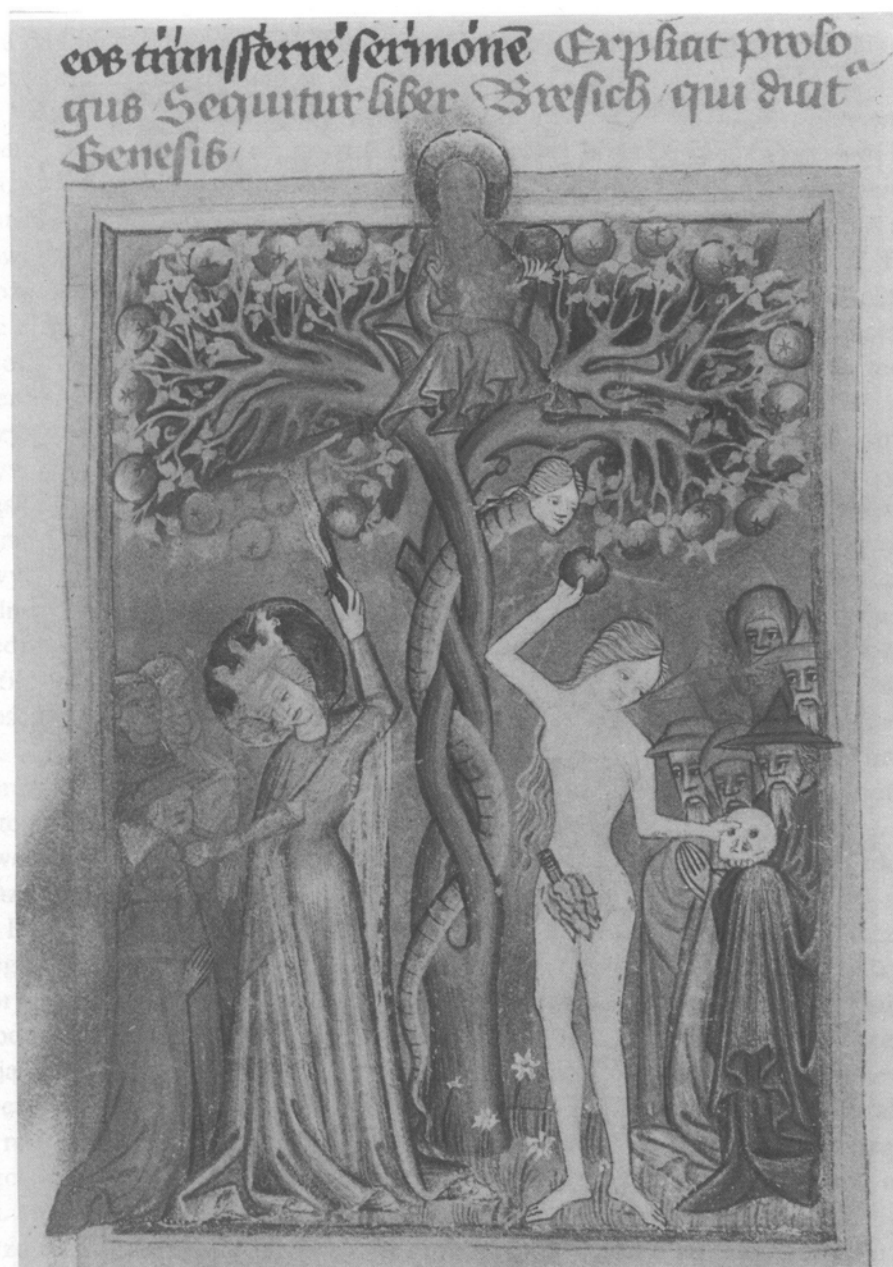
4. Drzewo Życia – Madonna krzewu winnego, Moguncja, kościół Karmelitów, ok. 1390 r.

poświęcenia Chrystusa. Winorośl była bardzo popularnym ok. 1400 r. motywem symbolizującym pełną cierpienia, odkupicielską śmierć Chrystusa. Uschnięty krzew winny, stanowiący aluzję do kościoła w czasach starotestamentowych, przywrócony został do życia dzięki Chrystusowi. Podstawowe źródło odniesienia stanowi tekst Ewangelii św. Jana 15; 1, 2, 5 porównujący Chrystusa z winoroślą; interesujący jest również tekst apokryfu asumpcjonistycznego *Transitus R* z VI w., w którym winorośl przyrównuje się do Marii¹⁴. Dzieciątka piszące rylcem (lub przypuszczalnie gwoździem z krzyża) i być może własną krwią historię zbawienia podkreśla wątek przyszłości i mesjanistyczną przepowiednię cierpienia. Niewykluczone, że może mieć związek z istniejącym w tym czasie w Moguncji „Bractwem od Świętej Krwi”. Banderola obejmująca postaci Marii i Dzieciątka wzmacnia ich wzajemną przynależność, jak również fakt, że początek zbawienia jak i jego realizacja są sobie wzajemnie przyporządkowane, a pośredniczką tego jest Maria. Jej szczególną pozycję podkreślają korona i pierścień na palcu wskazującym, stanowiące znak wspólnoty z Bogiem. Kałamarz, banderola i motyw pisania, to nic innego jak przeniesienie zawartej w krzewie winnym idei cierpienia i zbawienia. Ikonograficznie program Madonn krzewu winnego stanowił pełną wyrazu wykładnię wiary katolickiej, demonstrując bezprzykładnie znaczenie eucharystii, o jednoczesnym antyhusyckim i antyheretyckim wydźwięku¹⁵. Tak zwana Jackowa Madonna z krakowskiego kościoła dominikanów, której istnienie potwierdzono źródłowo w 1401 r.¹⁶ niesie ze sobą niezwykle wyobrażenie Madonny z Dzieciątkiem, przytrzymującej prawą ręką wyrastający u jej stóp krzew winnej latorośli z ukrzyżowanym nań Chrystusem. Wąż deptany przez Marię i oplatający pień tego drzewa – krzewu, a także jabłko, które trzyma Dzieciątko, stanowią odniesienie do Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego, które przeradza się w Drzewo Życia – winorośl. Rzeźba z kościoła św. Doroty we Wrocławiu (Warszawa, Muzeum Narodowe) z ok. 1430-35 przedsta-

¹⁴ *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, Lublin 1980, t. II, s. 559: *Transitus R-XXIX* – Maria mówi do apostołów, a pośrednio do Chrystusa: „Powiedziałeś bowiem: «Poślę wszystkich aniołów do ciebie, gdy będziesz miała opuścić ciało» i oto oni się zgromadzili i jestem pomiędzy nimi jako winny krzew przynoszący owoce, tak jak wtedy, gdy byłam z Tobą i Ty byłeś jako krzew winny pomiędzy swymi aniołami”.

¹⁵ *Kunst um 1400 am Mittelrhein*, s. 56-62; LCI, t. IV, *Weinrebenmadonna; Die Parler und der schöne Stil 1350-1400, Europäische Kunst unter der Luxemburger*, t. I, Köln 1978, s. 225, 254.

¹⁶ T. Müller, *Eine süddeutsche Alabasterfigur vom Ende des 14. Jahrhunderts*, „Pantheon” 31(1943), s. 112; *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce*, t. VII, Kraków 1906, szp. CCCVI; J. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300-1450*, Kraków 1945, s. 149.



5. Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego a Drzewo Życia, Jan z Żytawy, ok. 1420 r.,
biblia M 1006 f. 3v, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka



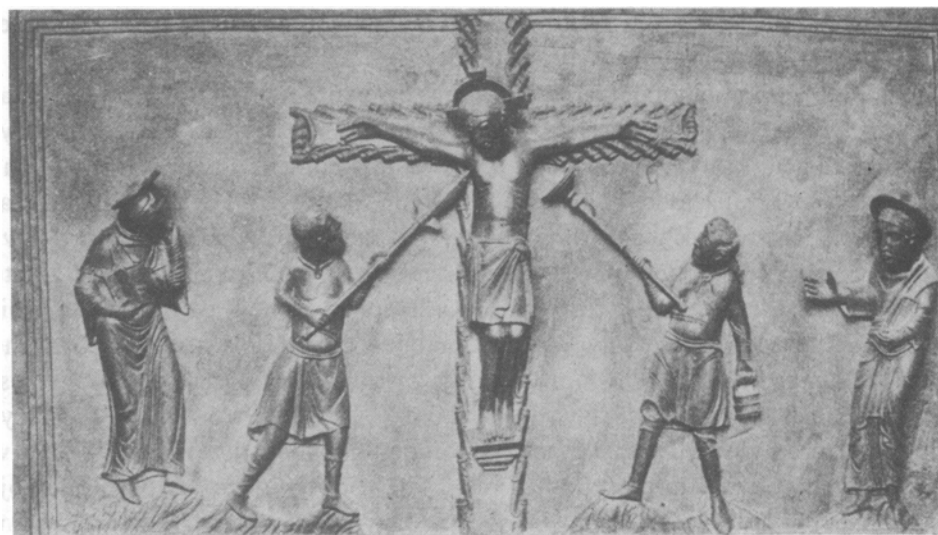
6. Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego a Drzewo Życia, mszał Bernharda von Rohr, arcybiskupa Salzburga, Berthold Furthmayr, 1481 r., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15710

wia Marię z Dzieciątkiem trzymającą krzew winorośli, najprawdopodobniej pierwotnie z krucyfiksem w jego koronie.

Wątek odkupienia znajduje swoje miejsce również w antytetycznym zestawieniu Ewy z Marią i co za tym idzie – Drzewa Wiadomości z Drzewem Życia. Zrywającej owoce z rajskiego Drzewa Poznania Ewie przeciwstawiona jest Maria związana ideowo z Drzewem Życia, którego najwyższy owoc stanowi Dzieciątko. Tak więc głównie tylko przez porównanie Marii z Ewą można wyjaśnić jej ideowy związek z Drzewem Życia. W miniaturze traktatu *De laudibus Sanctae Crucis* z ok. 1180 r. (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek Clm 14159 f. 1r) Drzewu Wiadomości (już po dokonaniu się Grzechu Pierworodnego, rodzice bowiem osłaniają swą nagość) przeciwstawiony jest krzyż z liściastymi i owocującymi gałęziami – jako Drzewo Życia – podtrzymywany przez Nową Ewę. Tę opozycję ideową dwóch drzew znajdziemy w śląskiej miniaturze Jana z Żytawy z ok. 1420 r. Owocująca jabłoni o podwójnym, splecionym pniu z węzłem i dwiema koronami zwiesza się nad głowami Ewy i Marii. To Drzewo Wiadomości, z którego Ewa zrywa owoc podając jednocześnie czaszkę starotestamentowym postaciom, przekształca się za wolą siedzącego w koronie Boga Ojca w Drzewo Życia, pod którym Maria z krucyfiksem w dłoni podaje owoc zbawienia prawowiernym przedstawicielom Kościoła. Przedmiotem trzymanym przez Marię jest najprawdopodobniej hostia (il. 5). To samo ujęcie znajdziemy w miniaturze mszału iluminowanego przez Bertholda Furthmayra z 1481 r. (il. 6). W koronie wypełnionej szelnie listowiem, jabłkami i hostiami po prawej stronie znajduje się czaszka, po lewej krucyfix, a pod drzewem stoi naga Ewa podając owoc grzesznikom oraz Maria z hostiami zwrócona w stronę wiernych Kościołowi.

Bardzo często Drzewo Życia pojawia się w postaci tzw. krzyża gałęziowego (niem. *Astkreuz*). Ten wariant formalny łączy w sobie postać krzyża Chrystusowego i drzewa, gdyż pień i ramiona krzyża utworzone są z gałęzi o odciętych odroślach i z tego też powodu krzyż traktowany jest jako drzewo dające życie. Ma on swoją genezę w literaturze II w.¹⁷ O krzyżu – Drzewie Życia jest mowa w pismach Ojców Kościoła i łacińskich hymnach, a także w rozprzestrzeniającej się od XII w. legendzie o Św. Krzyżu, wywodzącej jego powstanie od rajskiego Drzewa Wiadomości lub Drzewa Życia. Ale nikt tak nie koncentrował się na emocjonalnym przeżyciu i nikt tak się nie wczuwał w cierpienie Chrystusa, jak mistycy. Jako przykład może tu posłużyć wewnętrzny monolog ukrzyżowanego Chrystusa, napisany ok. 1325 r. przez

¹⁷ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. I, s. 1152-1161 (*Astkreuz*) – dalej cyt.: RDK.

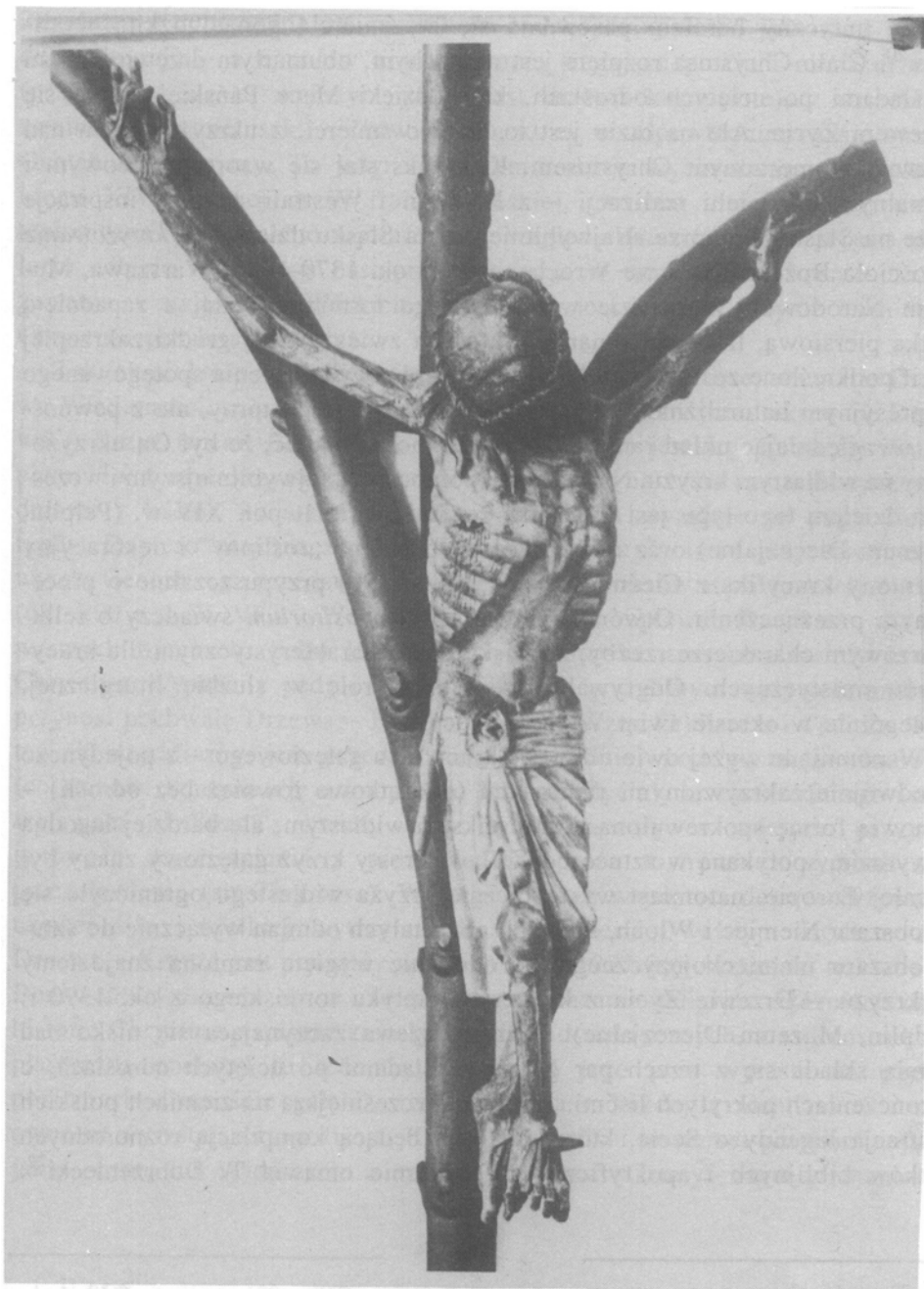


7. Drzewo Życia, Hildesheim, katedra, drzwi brązowe, ok. 1015 r.

dominikanina Henryka Suzo¹⁸. Sam utwór uważany jest za najpiękniejszy owoc średniowiecznej mistyki, a powyższy monolog stanowi doskonały literacki wzorzec ideowy dla plastycznych przedstawień Ukrzyżowania. Obok podstawowego wariantu krzyża gałęziowego, jakim jest prosty krzyż łaciński, funkcjonują jego dwie odmiany – o pojedynczo i podwójnie zakrzywionych ramionach oraz krzyż widlasty (niem. *Gabelkreuz*)¹⁹. Wzorem pierwszego z nich, najstarszego, a w wersji z Chrystusem znanego od IX w., jest scena umieszczona na drzwiach brązowych z katedry w Hildesheim z ok. 1015 r. (il. 7). W XIV w. narastający mistycyzm preferując formy zdecydowanie naturalistyczne przygotował duchowy grunt pod rozwój krzyża widlastego, który w wersji z Chrystusem znany jest od XII w., a z uciętymi odroślami pojawił się w końcu XIII w. Ten wariant odegrał wybitną rolę w przeniesieniu treści mistycznych na grunt sztuk przedstawiających. W sposób niezwykle naturalistyczny obrazując mękę Pańską pobudzał widza do głębokiego duchowego przeżycia i współcierpienia. Podkreślając celowo brzydotę usiłował wywołać wstrząs u oglądającego. Koronnym i najwcześniejszym przykładem jest powstały ok. 1304 r. krucyfiks z kościoła Panny Marii na Kapitolu w Kolonii (il. 8). Z jednej strony eksponuje wyraz bólu i cierpienia, z drugiej podkreśla

¹⁸ *Księga mądrości przedwiecznej*, Poznań 1983, s. 70.

¹⁹ RDK, t. I, s. 1152-1161 (*Astkreuz*).



8. Drzewo Życia, krucyfiks, Kolonia, kościół Panny Marii na Kapitolu, ok. 1304 r.

prawie antyczny heroizm pasowania się ze śmiercią ponadludzkim wysiłkiem²⁰. Ciało Chrystusa rozpięte jest na suchym, obumarłym drzewie-krzyżu ze śladami po uciętych odroślach, które dzięki Męce Pańskiej stanie się Drzewem Życia. Ale na razie jest to drzewo śmierci, z ukrzyżowanym nań niezwykle umęczonym Chrystusem. Krucyfiks stał się wzorcem ideowym i formalnym dla wielu realizacji – z Nadrenii i Westfalii płynęły inspiracje także na Śląsk i Pomorze. Najwybitniejsze na Śląsku dzieło to *Ukrzyżowanie* z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu z lat ok. 1370-1380 (Warszawa, Muzeum Narodowe). W obrazie wyniszczonego torturami ciała, z zapadniętą klatką piersiową, licznymi ranami, z których zwieszają się grudki zakrzepłej krwi, podkreślone zostały wszelkie możliwe objawy cierpienia spotęgowanego ekspresyjnym naturalizmem. Obecny prosty krzyż jest wtórny, ale z pewnością, uwzględniając układ ramion Chrystusa można sądzić, że był On ukrzyżowany na widlastym krzyżu. Na ziemiach północnych najwybitniejszym i wczesnym dziełem tego typu jest krucyfiks ze Żmijewa z 1. poł. XIV w. (Pelplin, Muzeum Diecezjalne) oraz nieco bardziej od niego „roślinny” i dekoracyjny zaginiony krucyfiks z Ciećmierza (ok. 1380-1390) przypuszczalnie o procesyjnym przeznaczeniu. Otwór w głowie tzw. *repositorium* świadczy o relikwiarzowym charakterze rzeźby, zjawisku dość charakterystycznym dla krucyfiksów mistycznych. Odgrywały one istotną rolę w służbie liturgicznej, szczególnie w okresie świąt Wielkiej Nocy.

Wspomniane wyżej dwie odmiany krucyfiksu gałęziowego – z pojedynczo i podwójnie zakrzywionymi ramionami (początkowo również bez odrośli) – stanowią formę spokrewnioną z krucyfiksem widlastym, ale bardziej łagodną w wyrazie, spotykaną w sztuce od XIII w. Prosty krzyż gałęziowy znany był w całej Europie, natomiast występowanie krzyża widlastego ograniczyło się do obszaru Niemiec i Włoch, a dwóch pozostałych odmian wyłącznie do sztuki obszaru niemieckojęzycznego²¹. Podwójnie wygięte ramiona znajdziemy na krzyżu – Drzewie Życia z kwatery poliptyku toruńskiego z ok. 1390 r. (Pelplin, Muzeum Diecezjalne). Korona drzewa zaczynająca się nisko nad ziemią składa się z trzech par gałęzi ze śladami po uciętych odroślach, o zakończeniach pokrytych liśćmi. Jest to najwcześniejsza na ziemiach polskich ilustracja legendy o Secie, której historię, będącą kompilacją różnorodnych wątków biblijnych i apokryficznych, obszernie omawia T. Dobrzeniecki²².

²⁰ D. F r e y, *Der Mystiker Kruzifixus im Breslauer Diözesanmuseum*, w: *Schlesische Heimatpflege*, Breslau 1935, s. 13.

²¹ RDK, s. 1161 (*Astkreuz*).

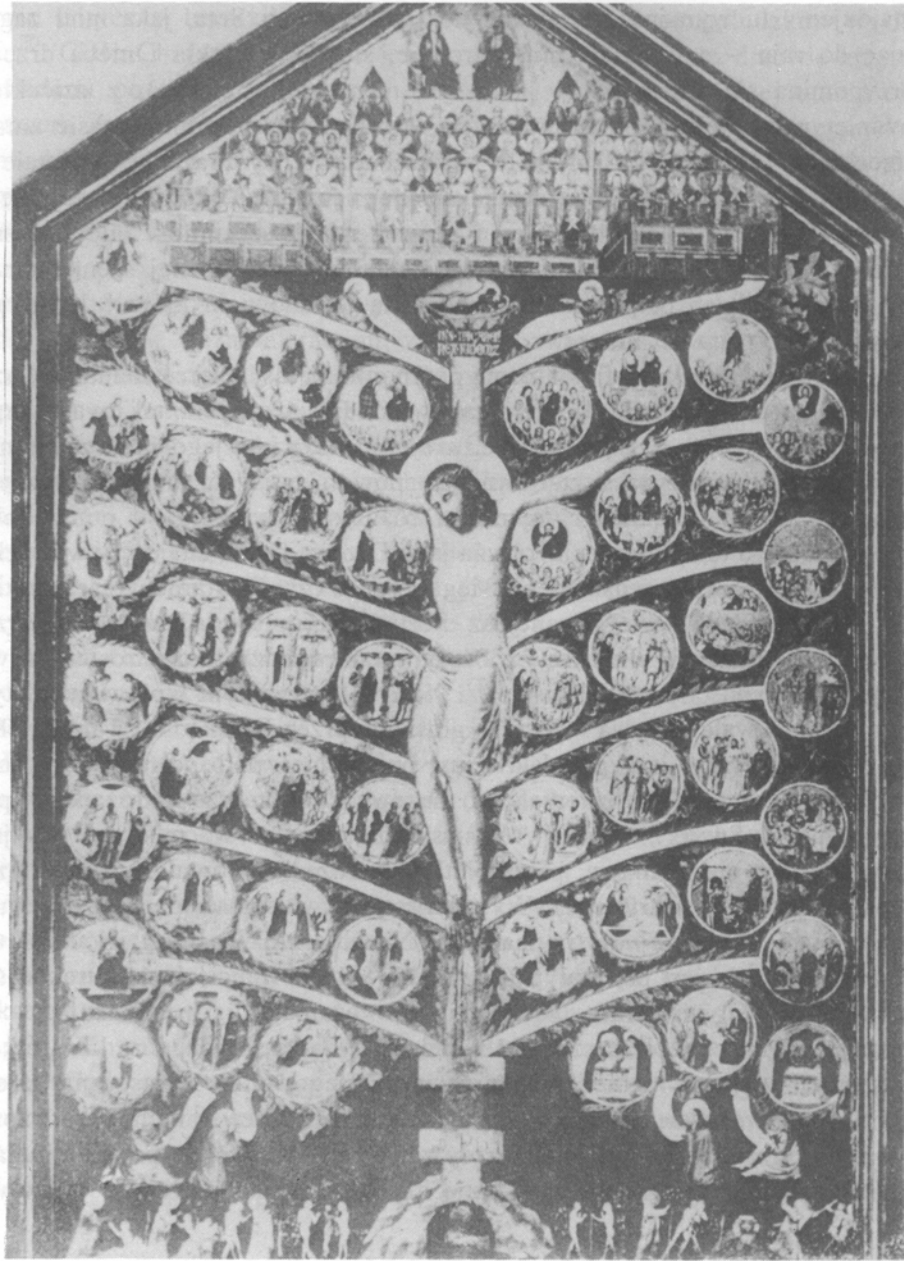
²² *Legenda o Secie i Drzewie Życia w sztuce średniowiecznej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 10(1966).

Znajdujemy tu wyraźne nawiązanie do trzeciej wizji Seta, jaką miał zaglądnąć do raju – a ujrzał w nim ogromne, sięgające piekła i nieba drzewo (przypomina się tu archetyp, jakim jest drzewo kosmiczne), z dzieckiem zawiniętym w pieluszki – Zbawicielem, który w odpowiednim czasie zmaże Grzech Pierworodny. To jedyne w swym rodzaju wyobrażenie, powstałe w kręgu XIV-wiecznej myśli franciszkańskiej, twórczo interpretującej treści teologiczne (które trudno tu omówić ze względu na szczupłość miejsca) znalazło odbicie w połowie następnego stulecia w symbolicznej scenie ukrzyżowania w stallach pelplińskich – widoczna jest bowiem jedynie lewa ręka Chrystusa przybita do krzyża.

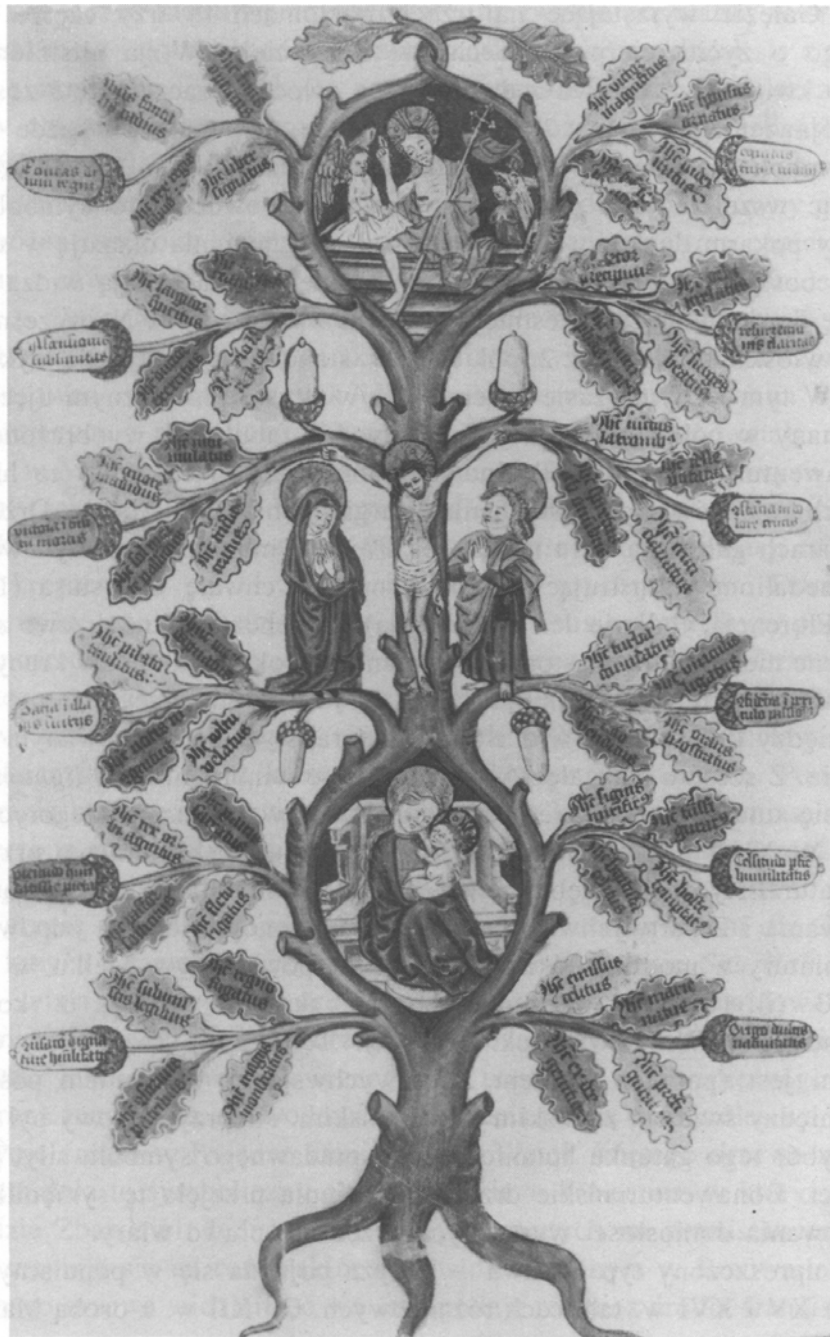
Tak jak niektóre krucyfiksy formą przypominają uschnięte, obumarłe Drzewo Wiadomości, stanowiąc dopiero zapowiedź Drzewa Życia, tak zwane Drzewo – Krzyż (niem. *Baumkreuz*, łac. *arbor crucis*) jest jego urzeczywistnieniem. Ta forma krzyża kształtowanego powoli na wzór naturalistycznego drzewa z liśćmi, kwiatami i owocami różni się wyraźnie od poprzednich typów. Dopiero tutaj znaczenie krzyża jako Drzewa Życia znajduje swój pełny wyraz. Geneza tego przedstawienia sięga jeszcze czasów starochrześcijańskich (ok. 200 r.). W VI w. Wenancjusz Fortunatus opiewał Drzewo – Krzyż w swych hymnach (belki krzyża ożyły, ponieważ zroszone zostały krwią Chrystusa, wypuściły pędy i liście)²³. XIV w. pod silnym wpływem mistyki przynosi pochwałę Drzewa – Krzyża głoszoną przez Eckhardta i Taulera. Ten typ ikonograficzny jest przedstawiany najczęściej pod postacią winorośli (co stanowi kontynuację orientalnego Drzewa Życia), krzewu różanego (pod wpływem H. Suzo²⁴; kwiaty róży symbolizowały w mistyce pasyjnej gotowość do cierpienia a pięciopłatkowa róża to również symboliczne przedstawienie ran Chrystusa). Występuje także w postaci dębu – drzewa o ukrytej sile i wielkiej wytrzymałości. Niezmiernie ważnym źródłem dla Drzewa – Krzyża jest powstały w latach 1238-1257 franciszkański traktat św. Bonawentury *Lignum vitae*. Te krótkie rozważania religijne ukazujące całą historię Chrystusa napisane zostały w celach dydaktycznych, a za konstrukcję plastyczną posłużył tu schemat drzewa. Z jego pnia wyrasta na trzech poziomach dwanaście gałęzi – zwrotek – a z każdej z nich zakończonej owocem wyrastają cztery liście. Każdy z tych liści to werset przypominający jakąś cnotę lub wydarzenie z życia Chrystusa. Cztery wersety stanowią

²³ RDK, t. II, s. 100 n., (*Baumkreuz*). *Baumkreuz* to krzyż wyobrażony w kształcie mniej lub bardziej rozwiniętego drzewa, bądź drzewo z krucyfiksem stanowiącym jego integralną część.

²⁴ *Życie*, Poznań 1990, s. 31, 78 i in. – róża lub krzew różany pojawia się tu kilkakrotnie jako symbol cierpienia.



9. Drzewo Życia św. Bonawentury, Pacino di Buonagida, 1. poł. XIV w.,
Florencja, Gallerie dell'Accademia



10. Drzewo Życia św. Bonawentury, modlitewnik Albrechta VI, Melk, 1455-1463, Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, sygn. 1846, f. 56v

zwrotkę. Gałęzie wyrastające na trzech poziomach to trzy części dzieła mówiącego o życiu, cierpieniu i chwale Zbawiciela. Wizja ulistnionego i nierzadko kwitnącego drzewa z dwunastoma owocami zaczerpnięta została z tekstu Objawienia św. Jana 22, 2. Każde dwie pary gałęzi i każde cztery owoce symbolizują poprzez tekst banderol lub przedstawień los Zbawiciela, eksponując wszelkie jego przymioty. Dwanaście owoców to symbolicznie rozumiany pokarm duchowy dla wiernych. Przedstawienia ukazują w sposób skrótowy boski plan zbawienia rodzaju ludzkiego i zachęcają widza przez medytację do duchowego uczestnictwa w tym wydarzeniu²⁵. Najwcześniejsze znane mi włoskie miniatury z 2. poł. XIII w. stanowią dydaktyczną wykładnię traktatu. W tym samym czasie schemat ten w czysto plastycznym ujęciu był dobrze znany w północnej Francji²⁶. Niezwykle fabularnie wyobrażono ideę św. Bonawentury w obrazie Pacino di Buonagida, włączając w to historię pierwszych rodziców i przedstawienia liturgii niebiańskiej (il. 9). Drzewo o sześciu parach gałęzi zawiera na każdej z nich symboliczne cztery owoce w postaci medalionów ilustrujących życie, mękę i chwałę Chrystusa (1. poł. XIV w., Florencja, Gallerie dell'Accademia). To schematyczne drzewo zostaje wzbogacone niekiedy dwunastoma postaciami proroków, jak np. w krucyfiksie z kościoła św. Jakuba w Toruniu, z końca XIV w., stanowiącym formę przejściową między krucyfiksami widlastymi a naturalistycznie pojmowanym Drzewem Życia. Z sześciu par gałęzi wyrastają liście winorośli, choć *lignum vitae* pojawia się tutaj w wersji zredukowanej o motyw dwunastu alegorycznych owoców. W XV i na pocz. XVI w. to bonawenturiańskie drzewo przybiera postać naturalistycznego dębu z przedstawieniami Marii z Dzieciątkiem, Ukrzyżowania i Zmartwychwstania Chrystusa. Ikonograficznym odpowiednikiem miniatury z modlitewnika Albrechta VI powstałej w Melku w latach 1455-1463 (il. 10) jest zaginione boczne skrzydło ołtarza z kościoła bernardynów we Wrocławiu (ok. 1500 r.). Ten bujnie rozrośnięty dąb z żołędziami jest (poprzez moment Zmartwychwstania) elementem pośredniczącym między światem ziemskim a niebiańskim. Nieprzypadkowy był tu zapewne wybór tego gatunku botanicznego – pradawnego symbolu siły, potęgi i trwałości. Bonawenturiańskie drzewo zbawienia przejęło tę symbolikę dla zaakcentowania doniosłości wyrażanych przez nie prawd wiary.

Silnie uproszczony typ Drzewa – Krzyża pojawia się w popularnych na przełomie XV i XVI w. tablicach różańcowych. Od XII w. z osobą Marii za-

²⁵ Św. B o n a w e n t u r a, dz. cyt., s. 259-284.

²⁶ K. G o u l d, *The Psalter and Hours of Yolande de Soissons*, Cambridge 1986, s. 102-103.

czyna się łączyć modlitwę różańcową²⁷, niezwykle popularną w środowisku franciszkanów i dominikanów. Dominikański różaniec składał się z 50 mniejszych ziaren i 5 większych (te ostatnie można było zastąpić przez 5 medalionów obrazujących tajemnice różańcowe). Różaniec franciszkański składał się z 63 ziaren i 7 medalionów odnoszących się do powszechnego w tym zakonie kultu 7 radości Marii. Dominikanin Alanus de Rupe, główny propagator kultu różańcowego w końcu XV w. podzielił różaniec na trzy części: radosną, bolesną i chwalebnią, każdej z nich przypisując stosowne tajemnice – wydarzenia z życia Marii i Chrystusa, które należało rozpamiętywać w trakcie modlitwy²⁸. Nasuwające się tu skojarzenia z wykładnią dziełka *Lignum vitae* św. Bonawentury obrazują, jak idea franciszkanów przyswajana była przez konkurujących z nimi dominikanów. Tablice różańcowe powstały u schyłku XV w. w Niemczech, w okresie tworzenia się bractw różańcowych będących z reguły ich fundatorami. W innych krajach nie są znane. Obraz ze Schwabach koło Norymbergii z ok. 1500 r. podkreśla znaczenie pasji (róże oznaczone krzyżem) w dziele zbawienia, któremu asystuje Bóg i Duch Święty. Krzyż, z którego wyrastają róże, stanowi w sensie formalnym powtórzenie wczesnośredniowiecznego *crux florida* i przeistacza się w Drzewo Życia. O znaczeniu róży w symbolice pasyjnej była już mowa. Tablica ze Schwabach stanowi analogię do obrazów różańcowych z Wierzbna (Wrocław, Muzeum Archidiecezjalne) oraz z klasztoru dominikanów w Krakowie. Podobnie jak na obrazie krakowskim i tu są róże oznaczone krzyżem, natomiast na tablicy z Wierzbna przedstawiono tajemnice cierpienia. Wszystkim trzem obrazom bliska jest dominikańska wersja różańca.

W grupie rękopisów *Speculum humanae salvationis* typem dla Chrystusowego krzyża i samego ukrzyżowania jest przedstawienie *Snu Nabuchodonozora* – wizja potężnego, owocującego drzewa, na którym znajdowało się pożywienie dla wszelkiego stworzenia, stanowiąca przetworzenie orientального Drzewa Życia i drzewa kosmicznego. Ta poetycka wizja potężnego władcy i jego tragicznego losu, spowodowanego własną pychą oraz królestwa Babilonu, ma swoje źródło w Księdze Daniela 4, 7. Wątek ściętego drzewa z pozostawieniem pnia to symboliczny obraz przyszłego królestwa, w którym na świat przyjdzie Zbawiciel. Jedno z najstarszych znanych mi przedstawień tego tematu znajduje się na romańskim malowidle ściennym w Brauweiler. Motyw potężnego drzewa widzianego we śnie podają również źródła franciszkańskie.

²⁷ LCI, t. III, (*Rosenkranz*), s. 568-572; S c h i l l e r, dz. cyt., t. IV/2, s. 199 n. (*Rosenkranzmadonna*).

²⁸ K. Z a l e w s k a, *Wieniec różany Pięknej Madonny Gdańskiej na tle ikonografii różańcowej*, BHS 1983, z. 2, s. 175-182.

Powstała w 2. poł. XIII w. lub na początku następnego stulecia tzw. *Relacja trzech towarzyszy* zawiera widzenie św. Franciszka, symbolizujące uznanie przez papieża reguły jego zakonu²⁹.

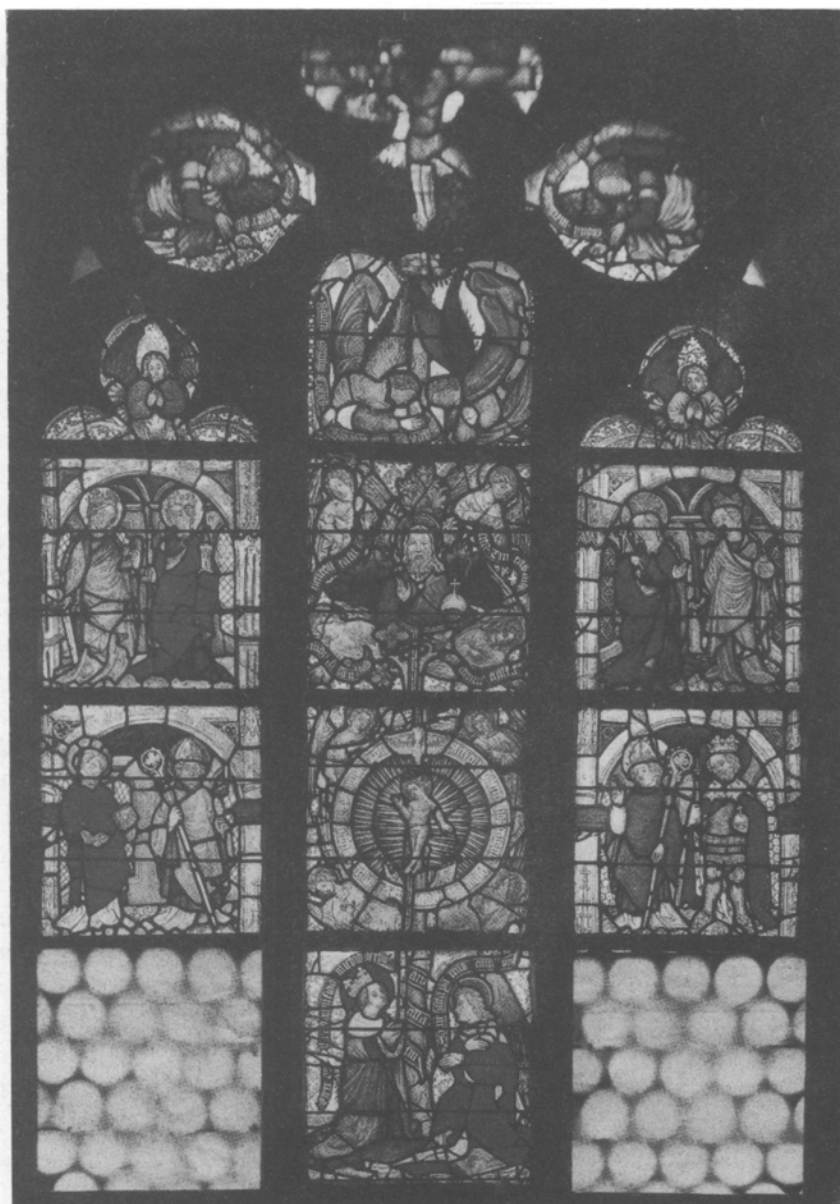
Omówione dotąd formalne i ideowe warianty Drzewa Życia nie wyczerpują różnorodności tego motywu. W XV w. pojawia się ono w całkowicie naturalistycznej formie, już bez krzyża. Flandryjska miniatura z godzinek Katarzyny Klevijskiej z Drzewem Życia o bogato ulistnionej koronie, wyrastającym z grobu Adama, na którym leży jego czaszka, wprowadza wątek odkupienia (Nowy Jork, Pierpont Morgan Library M 917 f. 97). Na dwóch austriackich witrażach (Tamsweg, Friedersbach) z ok. 1430-1440 Drzewo Życia nawiązuje do wspomnianej wcześniej legendy o Secie, a zwłaszcza jego trzeciej wizji (il. 11). Oba witraże przedstawiają bogato ulistnione drzewo, w którego koronie objawia się Bóg opasany łańcuchem spływającym wzdłuż pnia, poprzez Ducha Świętego i umieszczone poniżej Dzieciątko, do Marii, która przedstawiona w scenie zwiastowania ma ten łańcuch owinięty wokół przegubu dłoni, podkreślając w ten sposób łączność z Bogiem i Chrystusem. Uproszczoną ilustracją tej legendy jest kwatery z lat 1460-1470 z nieistniejącego już ołtarza z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu (Warszawa, Muzeum Narodowe). Drzewo umieszczone w scenie Zwiastowania między postaciami Marii i archanioła Gabriela wieńczy Trójca Święta z Chrystusem – Dzieciątkiem (il. 12).

Wątek Drzewa Życia został wprowadzony w roślinne iluminacje mszałów szkoły St. Florian (Austria) rozwijającej się na początku XIV w. W dekoracji inicjałów *Te igitur* rozpoczynających kanon mszy, litera T utworzona z ornamentu plecionkowego została dodatkowo wzbogacona motywem liściastej wici i popiersiem Boga lub Chrystusa. Szczególnie interesująca jest dekoracja mszału Henryka von Walling, w której inicjał zamienia się w drzewo o masywnym grubym pniu i rozgałęzionej na dwie strony koronie o nienaturalnie dużych liściach winorośli (?), w rozwidleniu której przedstawiono w popiersiu błogosławiącego Chrystusa³⁰.

Z tematem Drzewa Życia wiąże się bezpośrednio przedstawienie Męczeństwa „Dziesięciu Tysięcy” na górze Ararat, znane w sztuce już w XIII w. Rzadkie jeszcze w następnym stuleciu, zyskało na znacznej popularności w XV i XVI w. ze względu na zaliczenie św. Akacjusza w poczet 14 Wspomożycieli. Temat powyższy wywodzi się z legendy powstałej najprawdopodobniej w związku z wyprawami krzyżowymi. Aby zrozumieć sens przedstawień nale-

²⁹ *Wczesne źródła franciszkańskie*, t. II, Warszawa 1981, s. 43.

³⁰ Mszał Henryka von Walling, ok. 1310, biblioteka opactwa Sankt Florian, cod. III, 221 A, f. 137.



11. Drzewo Życia – legenda o Secie, witraż z kościoła św. Leonarda w Tamsweg (Tyrol), 1434-1440



12. Drzewo Życia – legenda o Secie, kwaterna zaginionego ołtarza, ok. 1460-1470, Wrocław, kościół św. Elżbiety, ob. Warszawa, Muzeum Narodowe

ży przytoczyć w skrócie treść legendy obszernie cytowanej przez P. Clemena³¹. Jest w niej mowa o wyprawie dziewięciu tysięcy żołnierzy rzymskich pod przywództwem Akacjusza zorganizowanej przez cesarza Hadriana i Antoniusza przeciw rebeliantom. Gdy okazało się, że wrogów jest około stu tysięcy, podjęto decyzję ucieczki. Ale anioł nakłonił wojska Akacjusza do walki w imieniu Chrystusa, zakończonej zwycięstwem. Wtedy żołnierze poprowadzeni przez anioła na Górę Ararat wyznali swe grzechy i przyjęli chrześcijaństwo. Na wieść o tym obaj cesarze postanowili ich ukamienować i biczować, ale kamienie wracały z powrotem, a ręce biczujących uschły. Po tym cudzie do dziewięciu tysięcy żołnierzy przyłączyło się ich jeszcze tysiąc. Wtedy jeden z cesarzy postanowił rozsypać na ziemi wielką ilość gwoździ, które jednak usuwał idący przed męczennikami anioł. Pozostawiono więc ciernie, po których szli męczennicy, modląc się do Boga. Widząc to, do reszty dołączyło kolejnych dziesięć tysięcy żołnierzy i w ogólnej liczbie dwudziestu tysięcy udali się na górę Ararat, gdzie zostali ukrzyżowani i pogrzebani. (Temat ten funkcjonuje w ikonografii jako „Męczeństwo Dziesięciu Tysięcy”).

Legenda powyższa, znana początkowo w Armenii, została przeniesiona przez dominikanów w XIII w. na zachód Europy. W średniowieczu dwukrotnie wzrastało zainteresowanie nią – w końcu XIII i w 2. poł. XV stulecia. Poprzez Niderlandy dotarła do Kolonii i stała się znana w Europie. Tekst podkreśla ideowy związek między męczeństwem żołnierzy a ukrzyżowaniem Chrystusa³². Jego źródła tkwią w księdze Przepowiedni Salomona 3, 18, mówiącej o tym, że „mądrość to drzewo życia dla tych, którzy się jej trzymają”. Drzewo Życia staje się zarazem samym Chrystusem, który mówi o sobie jako o krzewie winnym, a o wiernych jako latoroślach (Ewangelia św. Jana 15, 1-2, 5); zaś owoce tego krzewu to śmierć za wiarę (Ewangelia św. Jana 15, 15). Tak więc święci męczennicy współuczestnicząc w cierpieniu i ponosząc śmierć za wiarę identyfikują się z Chrystusem i na Jego wzór przynoszą owoc na drzewie zbawienia – co pozwala na jednoznaczny interpretację wyobrazonego w sztuce krzewu lub drzewa jako Drzewa Życia. W legendzie jest wprawdzie mowa o rozspanych na ziemi cierniach, ale w przedstawieniach plastycznych pojawiają się ostre, suche krzewy lub drzewa. Ukrzyżowany Chrystus jest otoczony dziesięcioma męczennikami. Wśród nich za-

³¹ P. C l e m e n, *Die romanische Monumentalmalerei in der Rheinlanden*, Düsseldorf 1916, s. 495-496.

³² M. M i c h n o w s k a, *Malowidło ściennie z XIV w. w kościele św. Jakuba w Toruniu*, „Teka Komisji Historii Sztuki”, 1965, s. 46 – autorka podaje stosowny fragment legendy J. de Voragine.

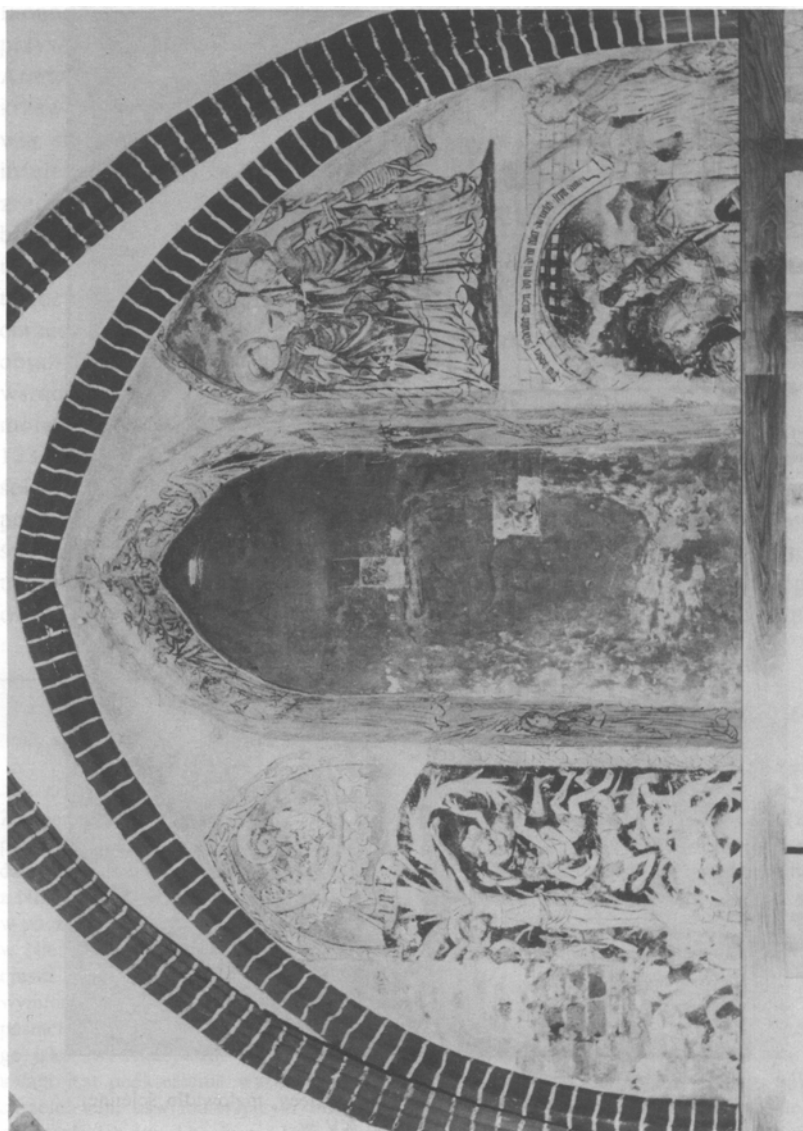
zwyczaj wyróżnia się św. Akacjusz poprzez usytuowanie go po prawej stronie oraz nakrycie głowy. Zdarza się, że on sam zajmuje miejsce Chrystusa. Ikonografia zna trzech świętych o imieniu Akacjusz – biskupa z Maliteny, przywódcę cesarskiego wojska w Kapadocji i – dowódcę żołnierzy z góry Ararat często przedstawianego w postaci rycerza w mitrze książęcej, z krzewem cierniowym lub suchą gałęzią w dłoni³³. Wśród męczenników pojawia się często postać biskupa (w szatach bądź przepasce na biodrach i w infule), od kilkudziesięciu lat identyfikowanego niesłusznie z Akacjuszem z góry Ararat (a to na skutek błędnego zestawienia ze swym imiennikiem – biskupem z Maliteny). Według Stöckera jest to św. Hermolaus, który w jednym z wariantów legendy (od ok. 1350 r.) stał się chrzcicielem dziesięciu tysięcy męczenników (w odróżnieniu od wariantu mistycznego, w którym chrzest dokonuje się za pomocą krwi męczonych³⁴). Przykładem tego jest obraz koloński z ok. 1400 r. (Kolonja, Wallraff Richartz-Museum), gdzie wśród nabitych na gałęzi męczenników dokonuje się oślepienie św. Hermolausa, będącego w szatach biskupich. Do najwcześniejszych – bo z ok. 1234 r. – przedstawień Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy zalicza się malowidło ścienne z kościoła św. Seweryna w Boppard w Nadrenii, w którym nastąpiło połączenie z tematem tronującego Chrystusa – Sędziego. Często przedstawiano św. Akacjusza jako tego, który ponosi śmierć podobną Chrystusowi, np. na malowidle ściennym w Thunau am Kamp (Austria) przedstawiono go aż dwukrotnie, co wskazuje na dewocyjny charakter obrazu. Centralna postać

³³ K. K ü n s t l e, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg/Breisgau 1926-1928, t. II, s. 25; LCI, t. V (*Achatius und die 10 000 Märtyrer*).

³⁴ Ch. S t ö c k e r, *Dürer, Celtis und der falsche Bischof Achatius. Zur Ikonographie von Dürers „Märter der Zehntausend“*, „Artibus et historiae”, 1984, nr 9, s. 121-129. Zdaniem autora żadne z literackich źródeł nie określa św. Akacjusza biskupem (zawsze pojawia się on jako wojownik), ale wiele wymienia postać biskupa lub arcybiskupa pośród dziesięciu tysięcy męczenników. Legenda włączyła do tej roli postać biskupa Hermolausa z Nikomedii, który nawrócił i ochrzcił św. Pantaleona, zaliczonego (podobnie jak Akacjusz) w poczet 14 Wspomożycieli. Literacko i artystycznie jest on zauważalny już ok. poł. XIV w. w Niemczech – jako chrzciciel męczenników z góry Ararat. Błędne traktowanie św. Akacjusza jako biskupa ma w badaniach ikonograficznych ponad 50-letnią tradycję – autor wymienia opracowania powtarzające ten błąd oraz liczne przykłady występowania w sztuce postaci biskupa w scenie Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy, nie dające podstaw do traktowania go jako św. Akacjusza. W tekście responsorium brewiarza z 1501 r. w Bambergu godne uwagi jest podkreślenie ważności chrztu u męczenników – Hermolaus jest nie tylko ich chrzcicielem, uświadamiającym im wartość prawdziwej wiary, lecz także ma takie samo znaczenie jak św. Akacjusz: „Dux Achatius et Hormolaus episcopus”. Jeszcze w najnowszej literaturze pokutuje identyfikowanie postaci św. Akacjusza z biskupem (por. J. K a l i n o w s k a, *Kaplica Hińczy w katedrze na Wawelu i jej malowidła ścienne*, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. V, Kraków 1991, s. 191.



13. Drzewo Życia z Męczeństwem Dziesięciu Tysięcy, malowidło ścienne, Weiz (Austria), 2. poł. XV w.



14. Drzewo Życia z Męczeństwem Dziesięciu Tysięcy, malowidło ściennie, ok. 1418-1428 lub po 1432, Brzeg, kościół św. Mikołaja

świętego została wyeksponowana przez ukrzyżowanie i rycerski strój, w przeciwieństwie do odzianych w przepaski towarzyszy, z których jeden (na malowidle północnym) nosi infułę, co mogłoby wskazywać na postać Hermolausa. W innych przedstawieniach Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy, znanych z austriackich malowideł ściennych, św. Akacjusz występuje odziany podobnie jak jego towarzysze (z których jeden nosi infułę), wyeksponowany jest jedynie poprzez centralne usytuowanie i niekiedy nakrycie głowy (Wald am Schoberpass), czasem bywa przedstawiany w stroju rycerskim, koronowany przez anioły, na tle pnia z błogosławiącym biskupem (Weiz, il. 13). Podczas, gdy męczennika w biskupiej mitrze umieszczonego pośród innych można odczytać jako św. Hermolausa ze względu na bezpośredni udział w męczeństwie, to osoba biskupa błogosławiącego może nasuwać ponadto skojarzenia historyczne odnoszące się do postaci współczesnej malowidłu.

Na ziemiach polskich temat ten najwcześniej pojawił się na terenie państwa krzyżackiego – na malowidle ściennym z kościoła św. Jakuba w Toruniu (1350-1360) i to w formie dość nietypowej. Zamiast Ukrzyżowanego, znajdujemy tu w zwieńczeniu drzewa popiersie Chrystusa przysłonięte trzymaną przez niego chustą z widocznymi dziewięcioma główkami, zapewne aluzją do pierwszej wyprawy żołnierzy. Z kolei na malowidle z krzyżackiego zamku w Nidzicy z 1. poł. XV w. rycerzy z Góry Ararat wspiera duchowo *Vir Dolorum*, umieszczony na osi pnia wzmacniając symbolikę zbawienia o wątek eucharystyczny. Na Śląsku temat Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy jest zauważalny dopiero w XV w. (Brzeg, Krzyżowice, Opole). Malowidło brzeskie z zakrystii kościoła św. Mikołaja to trójskrzydłowe retabulum z umieszczonym na osi *Veraikonem* flankowanym z lewej sceną męczeństwa, z prawej wyobrażeniem śś. Norberta, Erazma, Marcina i Katarzyny z fundatorką, ze sceną mszy św. Grzegorza w predelli (il. 14). Chrystus otoczony jest nabitymi na ostre gałęzie dziesięcioma męczennikami symbolizującymi 10 000 żołnierzy. Ich przywódca Akacjusz wyróżniony został przez nakrycie głowy mitrą. Widoczny ponad drzewem Bóg ofiaruje wszystkim ginącym za wiarę koronę zbawienia, a stojący na osi pnia biskup z kielichem podkreśla eucharystyczny aspekt przedstawienia, który łączy się z wątkiem grozy śmierci połączonej z nadzieją na odkupienie. Zdaniem wielu badaczy, ostrze ideologii tych wyobrażeń skierowane było przeciw husytom, na co wskazuje wyraźnie symbolika ofiary mszalnej, a co dodatkowo akcentują postaci różnych świętych, z których każdy wyróżniał się działalnością przeciw pogaństwu i herezji. Umieszczenie retabulum w zakrystii stanowiło odniesienie do przygotowywanego się do mszy św. kapłana. Datowanie malowideł jest dwojakie: między

1418 a 1428 r., a więc jeszcze przed wojnami husyckimi³⁵ oraz około 1428 lub 1432 r., czyli po zakończeniu wojen³⁶. Jak pisze J. Kostowski: „wojny husyckie rozpoczęte na Śląsku w 1428 r. spowodowały długi okres walk nie tylko religijnych prowadzonych przez Kościół pod hasłami antyhusyckimi praktycznie przez cały wiek XV”³⁷. Rozwinięciem tej myśli jest odnalezienie reakcji na niewygasłe do końca herezje i niepokoje religijne w dziełach schyłkowego gotyku wszędzie tam, gdzie pojawiają się treści eucharystyczne, w zaginionym obrazie z Grodkowa z końca XV w. zwielowokrotnie przez włączenie sceny mszy św. Grzegorza. W malowidle ściennym z katedry we Wrocławiu przedstawienie Drzewa Życia i Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy wyobrażono na ciemnoczerwonym tle, akcentując w ten sposób charakter ofiary, którą sankcjonuje w imieniu Kościoła biskup. Przedstawienia rycerzy z góry Ararat, powiązane zwłaszcza z *lignum vitae*, obok nadziei na osiągnięcie zbawienia niosą pewną dozę moralizatorstwa.

Taką moralizatorską metaforą życia ludzkiego staje się Drzewo Życia w ujęciu świeckim. Syryjska legenda z VIII w. o Barlaamie i Jozafacie przypisywana Janowi Damasceńskiemu opowiada o człowieku, który uciekając przed jednorożcem wpadł do studni, przytrzymując się jednak rosnącego nad nią drzewa. W tym fatalnym położeniu ujrzał dwie myszy – białą i czarną – ustawicznie podgryzające pień, a w dole przerażającego smoka, który chciał go pożreć. Powyżej nieszczęśnikowi zagrażał wąż o czterech głowach. Ujrawszy jednak, że z gałęzi drzewa kapie miód, zapomniał podczas spożywania go o swojej tragedii³⁸. Ta literacka alegoria ukazuje ludzki los i przemijalność życia i świata. Smok na dnie studni to ziejąca otchłań śmierci, podobnie jednorożec, głowy węża to zgrzyoty i niedole życia, a biała i czarna mysz to dzień i noc, sam człowiek natomiast zawieszony między życiem a śmiercią trzyma się z całych sił zielonego drzewa świata i zapomina o wszelkich okropnościach korzystając z owoców stanowiących grzeszny urok życia. Przełożenie legendy w połowie XI w. na język łaciński przyczyniło się do jej ogromnej popularności. W następnym stuleciu znalazła ona swoje odbicie w

³⁵ A. K a r ł o w s k a - K a m z o w a, *Dzieje sztuki w Brzegu. Dzieje, gospodarka, kultura*, Opole 1975, s. 456 n.

³⁶ M. Z ł a t, *Brzeg*. Wrocław 1976, s. 170 n.; J. K o s t o w s k i, *Sztuka śląska wobec husytyzmu. Późnogotyckie świadectwa malarzkie*, „Artium Quaestiones”, 5(1991), s. 32-33 [Poznań].

³⁷ K o s t o w s k i, dz. cyt., s. 29.

³⁸ J. de V o r a g i n e, *La légende dorée*, Paris 1929 (CLXX – Saints Barlaam et Josaphat); LCI, t. V, *Barlaam und Josaphat*; RDK, t. I, s. 1452-1458, *Barlaam und Josaphat*, K. von S p i e s s, *Die zwiefache Herkunft des Lebensbaummotives in der europäischen Volkskunst*, w: *Neue Marksteine*, Wien 1955, s. 22.



15. Drzewo Życia – legenda o Barlaamie i Jozafacie, Parma, tympanon północnego portalu baptysterium, XII w.

tympanonie portalu baptysterium w Parmie (il. 15), z wyobrażeniem człowieka w koronie Drzewa Życia, za którego pniem podgryzonym przez dwie myszy czai się smok symbolizujący śmierć. Drzewo flankują medaliony ze słońcem i księżycem, oznaczające przemijanie czasu. Ta przypowieść o człowieku pochłoniętym przyjemnościami życia znana jest z XIII-wiecznych godzinek Yolande de Soissons (Nowy Jork, Morgan Pierpont Library M. 729 f. 354 v). Pochodzący z tego samego czasu nagrobek hrabiny de Joigny to najdobitniejsze świadectwo refleksji nad „przemijaniem postaci tego świata” przy jednoczesnym umiłowaniu ziemskich radości³⁹. Drzewo Życia z XV-wiecznej książki Wilhelma von Simmern ukazuje, jak wątek legendy o Barlaamie i Jozafacie (myszy podgryzające pień) wykorzystany zostaje do rozważań nad przemijaniem życia zmierzającego ku śmierci. W koronie rosnącego w łodzi drzewa znajdują się przedstawiciele różnych stanów społecznych, a do łodzi zmierzającej do brzegu celuje z łuku śmierć⁴⁰.

Ideę przemijania, zmienności i czasu, a także śmierci obrazuje Drzewo Fortuny, zwane inaczej Drzewem Batalistycznym, wywodzące się z powstałego w 1386 r. traktatu *L'arbre des batailles* Honoré Bonet⁴¹. Przedstawienie to znane głównie z miniaturstwa francuskiego i flandryjskiego XIV i XV stulecia – to wizja drzewa, na którego poszczególnych gałęziach toczą ze sobą walkę uzbrojeni ludzie lub przedstawiciele różnych stanów. Potyczkom patronuje umieszczona w zwieńczeniu Fortuna z nieodzownym kołem w ręce, bądź Bóg z kulą ziemską⁴². Niekiedy atrybutem Fortuny staje się (podobnie jak księżyc) statek kierowany przez nią po alegorycznym morzu życia – ten obiegowy motyw średniowiecznej literatury pochodzi od Boecjusza. W XIV-wiecznym *Roman de trois pèlerinages* cysters Guillome de Deguilleville opisuje rosnące wśród wód oceanu drzewo świata. Stojąca przy nim Fortuna spycha w dół ludzi, którzy usiłują wejść na jego wierzchołek. Porównanie zmiennej Fortuny do biegu krężyca stanowiło popularny motyw średnio-

³⁹ J. le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1970, il.; por. też malowidło ściennie z Bischoffingen z końca XIV w. wzbogacone dodatkowo o wątek moralizatorski obrazowany przez konflikt między występnością i cnotą, w: L. E. S t a m m, *Die Rüdiger Schopfstandschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten XIV Jh. und ihre Arbeitsweise*, Frankfurt a.M. 1981, s. 225, il. 150.

⁴⁰ A. B o c z k o w s k a, *Hieronim Bosch, astrologiczna symbolika jego dzieł*, Wrocław 1977, s. 21 n., por. też s. 23 – Drzewo Życia jako drzewo czasu, gdzie poszczególne elementy drzewa przyporządkowano coraz mniejszym jednostkom czasu.

⁴¹ Tamże, s. 27.

⁴² H. B o r d o n a, *Manuscrits con pinturas*, t. I, Madrid 1933, s. 409, 416, (rękopisy H. Bonnet „L'arbre des batailles” ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Madrycie, proveniencji francuskiej z XIV i XV w.

wieczna, co odzwierciedlały już łacińskie *Carmina burana* z XIII w. *O Fortuno jak Księżyc zmienna, zawsze zwiększasz się lub zmniejszasz*⁴³.

Od powyższych metafor niedaleka już droga do dosłownego wyobrażenia etapów ludzkiego życia za pomocą schematu drzewa. Florencki rękopis encyklopedyczny Brunetto Latiniego *Il Tesoro* z 1. poł. XIV w. zawiera przedstawienie dziesięciu etapów życia ludzkiego, rozmieszczonych na kolejnych gałęziach drzewa. Rozpoczynają się one u samego dołu – chrztem. Następne sceny wznoszą się (matka z dzieciątkiem, pięcioletnie dziecko, para dwudziestolatków, trzydziestoletni mężczyzna) aż do szczytu, na którym przedstawiono czterdziestoletniego człowieka, aby opaść (mężczyźni – kolejno – w wieku pięćdziesięciu i sześćdziesięciu lat, para siedemdziesięciolatków) i zakończyć się przedstawieniem starca przyjmującego pod drzewem komunię. Zawarty tu moment wspinania się na drzewo i schodzenia zeń, to alegoryczne przedstawienie dzieciństwa, młodości, jej radości i nauki; na szczycie panuje wiedza i doświadczenie, a etap schodzenia niesie ze sobą starość i cielesne choroby. Przedstawienie jest o tyle nowe w treści, że jako szczyt życia ludzkiego ukazuje nie śmierć, lecz pełnię życia, uosobioną w postaci czterdziestoletniego mężczyzny, a więc wyraża pełnię ideałów humanizmu⁴⁴. Podobne w treści i kompozycji przedstawienia pochodzą z powstałego ok. 1335 r. rękopisu Ulryka z Lilienfeld *Concordantia caritatis* (Lilienfeld, klasztor, cod. 151 f. 257 v, f. 258r), spokrewnionego ze szkołą miniatorską St. Florian. W pierwszym z nich Drzewu Życia patronuje umieszczona na osi pnia Trójca Święta. Drzewo o ogromnych akantowych liściach okalających kolejne przedstawienia etapów ludzkiego życia, zawiera element wspinania się i schodzenia. Druga miniatura całkowicie świecka, wyobraża w spiralnych zwojach sześć okresów życia (chłopiec, młodzieniec, mężczyzna w zbroi, dyskutujący dwaj mężczyźni, medytujący mężczyzna, starzec z laską).

W VIII w. pojawiła się myśl, aby łączyć motyw drzewa ze schematem genealogicznym. Otóż drzewo z tablic pokrewieństwa (*arbor consanguinitatis*) tak popularne w rękopisach zwłaszcza prawniczych, występuje niekiedy (np. w biblii z Foigny, 2. poł. XII w., Paryż, Bibliotheque Nationale, lat. 15177 f. 2 r) obok rajskich drzew: Wiadomości i Życia. Sąsiadujący z miniaturą tekst, który mówi o grzechu pierworodnym oraz 77 pokoleniach od Adama począwszy a na Chrystusie skończywszy (wg. św. Łukasza) uzasadnia występowanie tego drzewa o charakterze genealogicznym jednocześnie w kontekście symboliki grzechu i odkupienia. We francuskich *Dekretach* Gracjana z połowy

⁴³ B o c z k o w s k a, dz. cyt., s. 26-27.

⁴⁴ S. P a r t s c h, *Profane Buchmalerei der burgundischen Gessellschaft im spätmittelalterlichen Florenz*, Worms 1981, s. 87, 91, il. 164.

XIII w. jest to bujne drzewo, w koronie którego znajduje się Chrystus pomiędzy czterema popiersiami ewangelistów. Na osi pnia stoi ojciec rodu, a przy korzeniach znajdują się dwa bazyliszki (analogia do myszy podgryzających pień), co jednoznacznie wskazuje, że *arbor consanguinitatis* staje się Drzewem Życia⁴⁵.

SPIS ILUSTRACJI

1. Drzewo Życia, Rzym, mozaika apsydy kościoła San Clemente, 1. ćw. XII w.
2. Krzyż z rajsłkimi Drzewami Wiadomości Dobrego i Złego i Życia, tryptyk Harbaville, kość słoniowa, poł. X w., Paryż, Luwr.
3. Drzewo Życia – *Peridexion*, bordiura Drzwi Gnieźnieńskich, lata 80. XII w., Gniezno, katedra.
4. Drzewo Życia – Madonna krzewu winnego, Moguncja, kościół Karmelitów, ok. 1390 r.
5. Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego a Drzewo Życia, Jan z Żytawy, ok. 1420 r., biblia M 1006 f. 3v, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka.
6. Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego a Drzewo Życia, mszał Bernharda von Rohr, arcybiskupa Salzburga, Berthold Furthmayr, 1481 r., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15710.
7. Drzewo Życia, Hildesheim, katedra, drzwi brązowe, ok. 1015 r.
8. Drzewo Życia, krucyfiks, Kolonia, kościół Panny Marii na Kapitolu, ok. 1304 r.
9. Drzewo Życia św. Bonawentury, Pacino di Buonagida, 1. poł. XIV w., Florencja, Gallerie dell'Accademia.
10. Drzewo Życia św. Bonawentury, modlitewnik Albrechta VI, Melk, 1455-1463, Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, sygn. 1846, f. 56v.
11. Drzewo Życia – legenda o Secie, witraż z kościoła św. Leonarda w Tamsweg (Tyrol), 1434-1440.
12. Drzewo Życia – legenda o Secie, kwatery zaginionego ołtarza, ok. 1460-1470, Wrocław, kościół św. Elżbiety, ob. Warszawa, Muzeum Narodowe.
13. Drzewo Życia z Męczeństwem Dziesięciu Tysięcy, malowidło ścienne, Weiz (Austria), 2. poł. XV w.
14. Drzewo Życia z Męczeństwem Dziesięciu Tysięcy, malowidło ścienne, ok. 1418-1428 lub po 1432, Brzeg, kościół św. Mikołaja.
15. Drzewo Życia – legenda o Barlaamie i Jozafacie, Parma, tympanon północnego portalu baptysterium, XII w.

⁴⁵ H. S c h a d t, *Die Darstellungen des Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis. Bildschemata in juristischen Handschriften*, Tübingen 1982, s. 85, 230, il. 26, 93.

THE TREE OF LIFE IN MEDIEVAL ART

S u m m a r y

There is hardly a more universal motif in the world of nature than the tree. Its symbolism is so versatile that it was so eagerly used to picture various contents connected with the heritage of beliefs formerly taken over by Christianity. In medieval art we find such themes as: the Tree of Knowledge of Good and Bad, the Tree of Life, Martyrdom of the Ten Thousand on the Mountains of Ararat, (sacred and secular) Genealogical Trees, the Trees of Virtues and Vices. Of the remaining themes the most important is the appearance of Mary within the context of the symbolism of tree and forest – the New Paradise.

The Tree of Life appeared to be most abundant in various symbolical connotations. It functions in antithesis, wherein it is put side by side with the Tree of Knowledge, symbolizing sin and death, and announcing redemption and new life. It also functions as an independent motif, the symbol of eternal life, it hides the utopian yearning for salvation and is linked with the cross, the latter being the Tree of the New Paradise. Thus various variants of the Tree of Life have been discussed here, all of them pertaining to idea and form. They show oriental reminiscences under the form of antithetic animals and birds. This time the symbols are not the guardians of trees, but winners eating the fruits of salvation. The role of *lignum vitae* in tympana has been stressed here, the significance of *Peridexion*, a symbol of shelter in a monastery from the earthly world. The so-called Madonnas from the Vine in Mainz are the only in their kind example of manifesting the role of Mary in the work of salvation. The Tree of Life often appears under the form of the so-called branch-like cross, one of its forms being the forked crucifix, a crucifix most infused with mystical contents. The Tree-Cross (*arbor crucis*) is the form closest to the world of nature, not infrequently with leaves, flowers and fruits, often imagined in its version inspired by the 13th-century Franciscan treatise *Lignum vitae* written by St. Bonaventure. Another theme is the relationship between the Tree of Life from the Martyrdom of the Ten Thousand, where it is underlined, in terms of its formal content, the relationship between Crucifixion and the death of soldiers from the Mountain of Ararat, also in the context of the Hussite wars. The Tree of Life becomes an illustration of some legends, e.g. the legend about Set with its vision of a cosmic tree reaching from heaven to the infernal abyss, and a hope for salvation brought by the Child. The Syrian legend about Barlaam and Josaphat is a moralizing and secular metaphor of human life and the passing of this world, illustrated also by the Tree of Fortune (the Batalistic Tree). Another secular plot, now fully humanistic, is an illustration of the stages of human life, or the link between *lignum vitae* and the genealogical schemes.

Translated by Jan Klos