

RYSZARD KNAPIŃSKI
Lublin

BIBLIA PAUPERUM – CZY RZECZYWIŚCIE KSIĘGA UBOGICH DUCHEM?

Nie tylko w potocznym obiegu funkcjonuje wiele błędnych pojęć na temat, czym jest albo – lepiej – czym była *Biblia pauperum*. Cieszący się popularnością *Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego przynosi kuriozalną jej definicję: „*Biblia ubogich (duchem)*, obrazkowa książka dewocyjna, z krótkimi objaśnieniami, zazw.[yczaj] po łacinie, pod każdym obrazkiem, służąca w śrdw.[edniowieczu] analfabetom jako namiastka lektury Pisma św. Były to prawdop. najwcześniejsze książki drukowane – naprzód z bloków (desek drzeworytniczych), później z ruchomych czcionek”¹. Wydana w 1995 r. *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN* podaje równie lakoniczną definicję: „anonimowa książka dewocyjna, rozpowszechniona w średniowieczu; zbiór obrazków z krótkim opisem, ze scenami ze Starego Testamentu i z życia Chrystusa; źródło inspiracji dla ikonografii sztuki romańskiej i gotyckiej”². Nieco więcej napisano o niej w *Encyklopedii Wiedzy o Książce*, dodając, iż „przeznaczona była na użytek zakonnych kaznodziejów, niezbyt biegłych w łacinie, oraz pośrednio dla niewykształconych rzesz, którym miały być uprzyśtępnione w obrazowo-dydaktycznym zestawieniu najważniejsze wydarzenia biblijne i ich znaczenia dogmatyczne”³.

Może nie dziwić ignorancja w słownikach o charakterze popularnonaukowym. Gorzej, gdy pojawia się ona w publikacji specjalistycznej z zakresu

¹ Warszawa 1988, s. 98.

² *Biblia pauperum*, w: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, t. II, Warszawa 1995, s. 449.

³ *Biblia pauperum*, w: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, kol. 144-146.

historii sztuki, z której uczą się studenci i korzystają badacze. W takim przypadku należy stwierdzić, iż przekroczono granice zdrowego rozsądku. Otóż najnowsze wydanie *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* zawiera hasło *Biblia pauperum*, *Biblia ubogich*, *Biblia picta*, i podaje podwójne znaczenie tej nazwy⁴. O ile znaczenie pierwsze można uznać bez większych zastrzeżeń, o tyle drugie musi obudzić sprzeciw, ponieważ sankcjonuje dyletanckie pojmowanie księgi *Biblia ubogich*. Czytamy w słowniku: „[...] 2) cykle obrazowe zawierające nie powiązane ze sobą typologicznie sceny ze Starego i Nowego Testamentu, mające za pośrednictwem ilustracji pouczać «ubogich duchem» o prawdach wiary”⁵.

We współczesnej publicystyce nie brakuje nawet i takich określeń, które *Biblię ubogich* nazywają średniowiecznym komiksem⁶. Nie zauważa się, iż część jej rękopisów jest pozbawionych ilustracji, a więc nie mogły one być wzornikami malarskimi. Już samo to wskazuje, z jak błędnym uproszczeniem spotykamy się w tym względzie w potocznym rozumieniu. Ignorancja odnośnie do wiedzy o *Biblia pauperum* nie jest obca i na Zachodzie⁷.

Przytoczone hasła wyczerpują ogólną wiedzę, sprowadzającą się mniej więcej do uproszczonych stwierdzeń: wszystkie cykle malarskie o tematyce sakralnej albo duże kompozycje złożone z wielu obrazów to *Biblia pauperum*, czyli malowana opowieść biblijna dla nieumiejących czytać. Takie ujęcie stawia znak równości pomiędzy obrazem i słowem. Co prawda, już na przełomie VI-VII w. papież Grzegorz Wielki (590-604), dopuszczając obrazy do kultu w Kościele, posłużył się taką parabolą, pisząc do biskupa Marsylii Serenususa: „Obraz jest bowiem tym dla ludzi prostych, czym pismo dla umiejących czytać, ponieważ ci, którzy pisma nie znają w obrazie widzą i odczy-

⁴ Nazwa *Biblia picta* jest niewłaściwa i tylko przypadkowo pojawiła się w katalogu monachijskiej Statsbibliothek, zob. przyp. 51.

⁵ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1997³, s. 42.

⁶ Nadużyciem i skandalem można nazwać wydanie pod tym tytułem kompilacji rozmaitych, przypadkowo dobranych tekstów, opatrzonej dyletanckim komentarzem, zob.: *Biblia Pauperum. Artystyczny zbiór opowiadań rysunkowych*, Gdańsk 2000.

⁷ A. W e c k w e r t h, *Armenbibel*, w: *Theologische Realenzyklopädie*, red. G. Krause, G. Müller, Bd. IV, Berlin–New York 1979, s. 8. Znamienna jest krytyka i oburzenie austriackiego badacza Gerharda Schmidta, który ponad 20 lat poświęcił wszechstronnym studiom rękopisów *Biblia pauperum*. Zob. G. S c h m i d t, *Bibbia dei poveri*, w: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Roma 1992, s. 487-491, szczególnie uwaga na s. 490. Przykładem powierzchowności, jeśli nie ignorancji, można określić nadanie takiego tytułu wystawie włoskiej sztuki barokowej. Ani we wstępie do katalogu, ani w żadnym artykule nie podano uzasadnienia takiego wyboru tytułu. Zob. *Biblia pauperum. Dipinti dalle diocesi di Romagna 1570-1670*, red. N. Ceroni, G. Viroli, Ferrara 1992.

tują wzór, jaki powinni naśladować. Toteż obrazy istnieją przede wszystkim dla pouczenia ludu. [...] Obraz jest w tym celu wystawiony w kościele, aby ci, co nie umieją czytać, przynajmniej patrząc na ściany czytali na nich to, czego nie mogą czytać w książkach”⁸. Wówczas chodziło o kwestię zasadniczą, czy w ogóle można zaakceptować obecność obrazów w procesie przekazu wiary. Papież, przyzwalając na posługiwanie się nimi, usunął podejrzenia wysuwane wobec chrześcijan o uleganie pogańskim wpływom. W czasach, gdy kształtował się schemat obrazowy *Biblia pauperum*, a więc w XIII-XIV w., ikonografia chrześcijańska odbyła już długą drogę, a przekaz obrazowy funkcjonował obok przekazu słownego.

Postawmy zatem pytanie, czym w rzeczywistości była *Biblia pauperum*? Czy naprawdę przeznaczona była dla analfabetów?

Trochę historii. Pismo św. traktowane było jako dar od Pana Boga⁹. Od czasów św. Hieronima datuje się początek studiów biblijnych w Kościele. Kopiowane były księgi biblijne i pisma Ojców Kościoła. Wraz z rozwojem działalności misyjnej wzrastało zapotrzebowanie na księgi liturgiczne. Wędrowni misjonarze z trudem mogli przemieszczać się z kosztowną biblioteką. Opasłe i ciężkie tomy skórzanych kodeksów nie nadawały się do podróży. Rodziła się potrzeba sporządzenia jakiegoś skróconego wydania, streszczającego syntezę objawienia biblijnego.

Aby zrozumieć, czym była *Biblia pauperum*, musimy uświadomić sobie, iż w okresie scholastyki w XIII w. powstało duże zapotrzebowanie na literaturę teologiczną. Na kanwie dysput teologicznych z heretykami zaczęło rozwijać się kaznodziejstwo, uprawiane przez wędrownych kaznodziejów¹⁰. Prym wiodły stare zakony, jak benedyktyni i augustianie, później w XII w. norbertanie i cystersi, a od XIII w. nowo powstałe zakony dominikanów i franciszkanów. Rozstrzygającym argumentem w dysputach był dowód z Pisma św. Dlatego w dociekaniach spekulatywnych przez stulecia dominowała apologia prawdziwości biblijnego przekazu. Na nim zasadzała się *Sacra*

⁸ G r e g o r i u s M a g n u s, *Epistula CV Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, PL 77, 1027 n.; t e n ż e, *Epistula CV Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, PL 77, 1128; cytuję za: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce od starożytności do 1500*, wybór i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1988, s. 215.

⁹ Na temat autorytetu Pisma św. w średniowieczu, ze szczególnym uwzględnieniem sporów doktrynalnych, cenne są uwagi zawarte w pracy: P. C h a u n u, *Czas reform*, Warszawa 1989, s. 239-244.

¹⁰ A. G u r i e w i c z, *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy*, Warszawa 1997, s. 159-196.

*Doctrina*¹¹. Niczym nie podważony autorytet Ksiąg Świętych stawał się argumentem prawdziwości religii chrześcijańskiej jako objawionej od Boga, przechowywanej przez Kościół jako depozyt wiary. Najbardziej przekonującym było wykazanie spełnienia się prorocstw Starego Testamentu. Był on zapowiedzią, czyli prefiguracją lub typem Nowego Testamentu.

Ten sposób myślenia i argumentacji nazwano typicznym lub typologicznym. Nie był on czymś nowym w średniowieczu. Spotykamy go już w Starym Testamencie, np. u Deutero-Izajasza (Iz 51, 9-16), który w wyprowadzeniu z niewoli egipskiej widział rekapitulację stworzenia i przewyciężenie chaosu oraz zapowiedź przyszłego wyzwolenia z wszelkiej niewoli¹². Nowy Testament traktuje cały Stary Testament w funkcji profetycznej. Do zapowiedzi, czyli prefiguracji starotestamentalnej, odwoływał się Jezus, o czym świadczy wypowiedź zanotowana w Ewangelii św. Łukasza (24, 44): „Potem rzekł do nich: To właśnie znaczyły słowa, które mówiłem do was, gdy byłem jeszcze z wami: Musi się wypełnić wszystko, co napisane jest o Mnie w Prawie Mojżesza, u Proroków i w Psalmach”. Jego przykładem apostołowie w swych pismach powoływali się na spełnienie starotestamentalnych obietnic, jako na dowód prawdziwości kerygmy Kościoła. Ojcowie Kościoła posługiwali się najczęściej wprowadzonym przez św. Pawła terminem *alegoria*. Dwóch potomków Abrahama określił on jako alegorię obydwu przymierzy (Ga 4, 22-31)¹³.

Aktualna pozostawała, wywodząca się od Orygenesusa i Tertuliana, nauka o zgodności Starego i Nowego Testamentu – *Concordantia Veteris et Novi Testamenti*. Od św. Augustyna przejęto mnemotechniczną sentencję, streszczającą schemat argumentacji: *In Vetero latet, quod in Novo patet*. Spuścizna Orygenesusa i aleksandryjskie tłumaczenie *Septuaginty* świadczą, iż od II w. tworzono różne konkordancje i synopsy, mające ukazać kontynuację i zgodność przekazu objawienia¹⁴. „Typolog – pisze John N. D. Kelly – traktował historię poważnie: była to scena stopniowego odsłaniania się konsekwentnego, zbawczego planu Boga. Stąd przyjmował, że od stworzenia do sądu

¹¹ Chaunu (dz. cyt., s. 227) określa ją jako: „[...] gigantyczną solidnie powiązaną budowlę, opierającą się w całości na egzegezie, którą schematycznie można nazwać egzegezą czterech znaczeń Ewangelii”. O narodzinach scholastyki i przeobrażeniach myślenia filozoficznego w duchu zasady *fides querens intellectum* oraz o poczwórnej egzegezie Biblii, wyodrębniającej w niej sens historyczny, alegoryczny, tropologiczny i anagogiczny, tamże, s. 86-94.

¹² J. N. Kelly, *Początki doktryny chrześcijańskiej*, Warszawa 1988, s. 62.

¹³ Tamże.

¹⁴ Od IV w. szczególnie cenne okazały się, utworzone przez Euzebiusza z Cezarei, tzw. tablice kanonów.

można było zauważyć w dziejach świętych ten sam niezachwiany plan, przy czym wcześniejsze etapy były cieniami albo, by zmienić metaforę, pewnego rodzaju makietami późniejszych. Chrystus i Jego Kościół stanowił punkt kulminacyjny; a ponieważ Bóg w całym swym postępowaniu z rodzajem ludzkim prowadził do chrześcijańskiego objawienia, było rzeczą uzasadnioną odkrycie śladów tego postępowania w wielkich doświadczeniach Jego wybranego ludu”¹⁵.

Myślenie typologiczne było pewnego rodzaju manierą pisarską, którą wielu autorów interpretowało nie tylko treści biblijne, lecz nawet zjawiska przyrodnicze i fakty historyczne. Spotykamy się z nim w anonimowych traktatach *Physiologusa* i *Bestiariusza* oraz w pismach największych autorytetów średniowiecznych: Wincentego z Beauvais (*Speculum maius*), Piotra Comestora (*Historia scholastica*), Herrardy z Landsbergu (*Hortus deliciarum*), Hildegardy z Bingen (*Liber scivias*), Hugona i Adama od św. Wiktora, Honoriusza Augustodunensis i innych¹⁶.

Biblię pauperum należy traktować jako ogniwo w łańcuchu ewolucji badań skrypturystycznych. Ich celem było przybliżenie i spopularyzowanie czytelnikom treści egzegezy patrystycznej i scholastycznej. Nie znamy autora *Biblii pauperum* ani nie zachował się jej pierwowzór. Przyjmuje się, iż archetyp sięga XII w. Z pewnym prawdopodobieństwem można przyjąć, iż mógł nim być skomponowany typologicznie tekst, którym posługiwano się w walkach z herezjami – *Rota in medio rotae*. Był on rodzajem konkordancji biblijnej, zawierającej paralelne zestawienia tekstów Starego i Nowego Testamentu¹⁷. Egzegeza typologiczna okazała się bezcenną bronią w walce z marcjonistami, którzy dążyli do oddzielenia obydwu Testamentów. Znana jest kolorowa tablica, przypisana anonimowemu autorowi, zwanemu *Pictor in carmine*, którą posługiwano się w apologii Starego Testamentu przeciwko waldensom, którzy podobnie jak wcześniej katarzy, przypisywali jego powstanie wpływom szatana¹⁸.

¹⁵ Dz. cyt., s. 62 n.

¹⁶ H. A p p u h n, *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt 1991, s. 14 n.

¹⁷ Znane były cztery odmiany wersji *Rota in medio rotae*, zob.: F. R ö h r i g, *Rota in medio rotae*, „Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg” Neue Folge 5(1965), s. 7-113; t e n ż e, *Rota in medio rotae*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg 1986, kol. 64 (dalej cyt.: LThK).

¹⁸ C h a u n u, dz. cyt., 58, 60, 82, 222, 226-229. J. L e G o f f, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1994, s. 446, 489; G u r i e w i c z, dz. cyt., s. 231-244.

Z uwagi na to, iż najstarsze rękopisy zachowały się w klasztorach benedyktyńskich i augustiańskich w Bawarii i w Austrii, przyjmuje się z dużym prawdopodobieństwem, iż pierwotna kompilacja tekstów biblijnych, nazwana później *Biblia pauperum*, powstała około 1250 r., na terenie południowych Niemiec, w kręgu benedyktynów¹⁹. Najstarszy, zachowany rękopis, datowany na ok. 1325 r., pochodzi z poaugustiańskiego klasztoru Sankt Florian w Austrii (Wien, Nationalbibliothek, Cod. 1198). Wbrew temu, co pisano wcześniej, mendykanci nie mieli żadnego wpływu na powstanie dzieła. Wnikliwy badacz problemu, Gerhard Schmidt, przedstawił rekonstrukcję złożonego procesu jego powstania i ewolucji²⁰. Był to swoisty skrót tekstu Biblii, służący do nauki prawd wiary, pomocny nie tylko w studiach teologicznych, lecz popularny także wśród katechistów i kaznodziejów²¹. W literaturze wymienia się przybliżoną liczbę 65-68 albo 80 rękopisów *Biblia pauperum*, zachowanych kompletnie lub fragmentarycznie²². Jest wśród nich 15 rękopisów pozbawionych ilustracji oraz 65 iluminowanych.

Zachowane zabytki cechuje różnorodność kompozycji. Na tej podstawie można wyróżnić kilka rodzin rękopisów. W starszych badaniach (H. Cornell) przedmiotem analiz były *tituli* wraz z *lectiones* – są to tytuły rozdziałów oraz krótkie czytanki biblijne, objaśniające treści zawarte w ikonografii przedstawień biblijnych (dwa *typy* i jeden *antyp*). Pod koniec lat pięćdziesiątych (Schmidt) poddano pogłębionej krytyce literackiej i filologicznej występujące na kartach teksty²³. Wraz z wynikami porównawczych analiz ikonograficz-

¹⁹ G. S c h m i d t, A. W e c k w e r t h, *Biblia pauperum, Armenbibel*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1968, kol. 293-298. Datowanie rękopisów opiera się na analizie paleograficznej pisma i formalno-stylistycznej dekoracji rysunkowych. W opublikowanym później haśle encyklopedycznym znawca problematyki Gerhard Schmidt opowiedział się za datą 1250. Por. S c h m i d t, dz. cyt., s. 487; *Biblia pauperum*, w: C. L i s t, W. B l u m, *Sachwörterbuch zur Kunst des Mittelalters. Grundlagen und Erscheinungsformen*, Stuttgart–Zürich 1994, s. 57.

²⁰ *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*, Graz–Köln 1959, s. 77-87.

²¹ H. Z i m m e r m a n n, *Armenbibel*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. O. Schmitt, Bd. I, Stuttgart 1937, kol. 1072-1084.

²² Starsze badania (H. C o r n e l l, *Biblia pauperum*, Stockholm 1925) mówią o liczbie 68 zachowanych rękopisów. Późniejsze opracowania (S c h m i d t, *Die Armenbibeln*) mówią o liczbie około 80 zabytkowych kodeksów, wliczając w to kodeksy aikoniczne.

²³ Schmidt (*Die Armenbibeln*, s. 4-8) zauważa, iż Cornell nie docenił właściwości filologicznych tekstów oraz potraktował niektóre błędy gramatyczne jako wyróżniki charakterystyczne dla środowisk powstania i na tej podstawie zaszeregował je do grup. Później potraktowane przez Cornella zostały również cechy ikonograficzne ilustracji. Dla Schmidta analiza formalno-stylistyczna wraz z treścią ilustracji stały się ważnym wyróżnikiem w przeprowadzonej klasyfikacji.

nych udało się afiliować rękopisy do czterech grup (rodzin). W badaniach kodykologicznych zwrócono także uwagę na ilość kart w kodeksach, których liczba waha się od 34 do 50²⁴. Jakkolwiek struktura literacka jest wspólna dla wszystkich 80 zachowanych rękopisów, to sama kompozycja tekstu i obrazu była różnie realizowana. Zależała ona od liczby obrazów zgrupowanych na kartach oraz od ich wzajemnego układu²⁵.

Pod względem topograficznym ponad 80 zachowanych egzemplarzy pochodzi jedynie z obszarów niemieckojęzycznych. Nie są znane przykłady ilustrowanych rękopisów *Biblia pauperum* z terenów Francji ani z Anglii, a przechowywane tam rękopisy są pochodzenia niemieckiego. Ze względu na występujące warianty tekstu i na podobieństwa ikonograficzne oraz na kolejność obrazów Schmidt wyróżnił trzy grupy (nazywa je rodzinami) *Biblia pauperum*: austriacką, weimarską i bawarską. W każdej z wyodrębnionych grup występują takie same składniki, lecz różni je układ elementów kompozycyjnych i forma rysunków.

W grupie rękopisów austriackich wiodącym jest egzemplarz z poaugustiańskiego klasztoru w Sankt Florian z ok. r. 1325²⁶. Na każdej stronie karty centrum kompozycji tworzą dwa okręgi, wewnątrz których znajdują się sceny z Nowego Testamentu (*antytyp*), połączone podwójną pionową linią. Po bokach narysowano większe rozmiarami obrazy starotestamentalne (*typy*). Medaliony, obwiedzione podwójnym pierścieniem, robią wrażenie jakby nawleczonych na sznur pereł i przypominają schemat drzewa genealogicznego. Przylegają do nich ukazani w półpostaci prorocy z wersetami proroctw na banderolach. Nad nimi widnieją krótkie teksty objaśniające (*lectio*) znaczenie typu. Pamiętając, iż księga rozpoczyna się na stronie *verso*, daje to w otwarciu dwie pary obrazów. O ich programowym przyporządkowaniu będzie mowa niżej²⁷.

Zupełnie inaczej wygląda kompozycja w grupie weimarskiej. Tu środek karty wypełnia układ pięciu okręgów. Środkowy, większy, zawiera we wnętrzu scenę nowotestamentalną (*antytyp*), przyległe doń cztery mniejsze kręgi mieszczą w sobie wizerunki proroków. Treść proroctw wypełnia otok, obiegający krąg z przedstawieniem proroka. Dwa przedstawienia starotestamentalne

²⁴ Z reguły liczba kart odpowiada ilości rozdziałów.

²⁵ Od połowy XIV w. pojawiła się nieregularność w sposobach dekoracji kart.

²⁶ Schmidt (*Die Armenbibeln*, s. 9-20) wyodrębnia następujące podgrupy: St. Florian, Budapeszt, Salzburg (St. Peter), Konstancja, Kremsmünster.

²⁷ Szczegółowe omówienie zawartości ikonograficznej i charakterystykę stylu wraz z podaniem treści inskrypcji podaje cytowane wyżej opracowanie Schmidta.

(*typy*) znajdują się po obu stronach okręgów, wrysowane swobodnie w wolne pola karty. Ponad nimi wpisano wraz z tytułami (*tituli*) teksty czytań (*lectio*)²⁸. Wcześniejsze egzemplarze zawierają tylko teksty łacińskie, natomiast późniejsze mają dodatkowo ich tłumaczenie niemieckie²⁹. Charakterystyczne jest, iż podczas, gdy *lectio* w języku niemieckim jest kompletna, to jej łaciński odpowiednik jest skrócony i kończy się zwrotem *et cetera*. Powstanie rękopisów tej grupy umieszcza się w południowych lub środkowych Niemczech, między rokiem 1330-1350. Przez Hesję wzór dostał się do krajów nadreńskich, gdzie spotkał się z żywym oddźwiękiem³⁰.

W grupie rękopisów bawarskich występuje większa różnorodność, dlatego wyodrębnia się w niej dwie podgrupy związane z Metten, datowane na ostatnią 3. i 4. ćw. XIV w. oraz początek wieku XV³¹ i z Benediktbeuren z 1. ćw. XIV i z pocz. XV w.³² Również do tej grupy należy kilka egzemplarzy pozbawionych ilustracji (1398) oraz jeden kodeks niejednorodny w składzie³³. Kompozycja ikonograficzna w tej grupie ma dwa warianty. W pierwszym wariacie, reprezentowanym przez kodeks z Tegernsee, nowotestamentalny *antytyp* umieszczony jest u dołu karty, wewnątrz półkolistej arkady, do której przylegają okna z popiersiami proroków. Powyżej, ponad *titulusem* umieszczone zostały przedzielone kolumną dwie arkady, na których archiwoltach znajdują się *tituliusy*, wewnątrz arkad widnieją sceny przedstawiające starotestamentalne *typy*. Na bocznych marginesach kart wypisane zostały *lectiones*. Wariant drugi charakteryzuje się tym, że na karcie ma dwa *antytypy* w środku okręgów. Do nich przylegają popiersia proroków – *auctoritates* z rozwiniętymi banderolami pisma, w arkadowych otworach. Banderole gór-

²⁸ Omówienie i reprodukcja dwóch przykładów z tej rodziny w: *Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin. Ausstellung 13. Dezember 1975-1. Februar 1976*, Berlin 1975, nr. kat. 51, s. 71 n., nr 109, s. 153 n., il. na s. 176.

²⁹ Wyłącznie łacińską wersję tekstów posiadają 4 rękopisy (1 w Monachium, 2 w Londynie i 1 w Berlinie); tłumaczenie niemieckie mają natomiast (1 w Berlinie, 1 w Lipsku, 1 w Weimarze), por.: S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 34-44. Do grupy tej należą ponadto dwa egzemplarze nieilustrowane (Ratyzbona, Erlangen) oraz trzy nieregularne i niekompletne egzemplarze (Rzym, Wolffenbüttel II, Monachium).

³⁰ S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 34.

³¹ Egzemplarze ze Sztuttgartu, Londynu, Salzburga i Metten, por.: S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 45-47.

³² Egzemplarze z Monachium, Benediktbeuren oraz z Mallersdorf, por.: S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 47-49.

³³ Są to rękopisy przechowywane w Ranshofen i Diessen, por. tamże, s. 49-50. Odbiega od normy, przyjętej w tej grupie egzemplarz z Tegernsee, por. tamże, s. 50-53.

nego rzędu proroków nakładają się na ledwo co zaznaczone obrysy krzyżowych sklepień. Należące do całego repertuaru sceny ze Starego Testamentu są ukazane w otwartej przestrzeni i dość swobodnie flankują centralną grupę obrazów. Trzy *titulusy* umieszczone zostały w górnej partii każdego quasi-tryptyku.

Jest jeszcze jedna grupa rękopisów *Biblia pauperum*, o której nie wspomina Schmidt³⁴. Są to późne druki ksylograficzne, odbite w Niderlandach między rokiem 1450-1470³⁵. Ich kompozycja jest oparta na elementach naśladowujących gotyką architekturę lub tryptyk ołtarzowy. Prostokątne pola dla centralnego *antytypu* i flankujących go *typów* ujęte są smukłymi kolumnami, na których wspierają się na przemian łuk spłaszczony i płaski. Popiersia proroków ulokowane zostały w dwóch biforiach, z których dolne wchodzi w strukturę tryptyku, podnosząc niejako scenę *antytypu* w stosunku do niżej położonych podstaw *typów*. Górne biforium stanowi swego rodzaju szczyt całej kompozycji. Z parapetów okien jakby wyfruwają rozwinięte banderole z sentencjami proroków. Objaśniające ikonograficzne treści *tituli* umieszczone zostały u spodu każdego z pól owego quasi-tryptyku. Nie wiadomo, ile zachowało się drukowanych egzemplarzy tej grupy. Z zastosowania techniki druku ksylograficznego z tych samych desek wynika jednorodność zachowanych egzemplarzy. Przyjmuje się, iż powstały pod wpływami sztuki Van Eycka w bliżej nie określonym ośrodku w Niderlandach. Znane nam dwa egzemplarze, jeden z Esztergom na Węgrzech i drugi z Modeny w Italii, różnią się tym, że egzemplarz węgierski ma karty ręcznie lawowane akwarelą lub rozcieńczonym gwaszem. Bylibyśmy skłonni uznać te druki jako czwarty, niderlandzki, typ ikonograficzny *Biblia ubogich*³⁶.

³⁴ Autor wprawdzie omawia rozpowszechnianie się rękopisów po roku 1300, jednak nie podejmuje się szczegółowego przebadania problematyki drukowanych egzemplarzy *Biblia pauperum*. Por.: S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 88-104.

³⁵ Przy określeniu datowania wzięto pod uwagę właściwości stylistyczne oraz analizę znaków wodnych papieru; *Biblia pauperum*, [redakcja i komentarz] S. Corsi, P. G. Pasini, Rimini 1995. Reprodukowane drzeworyty nie są kolorowane. Według tych samych klocków został odbity kolorowany egzemplarz należący do biblioteki archidiecezji w Esztergom, zob.: *Biblia pauperum. Faksimileausgabe des Vierzigblättrigen Armenbibel-Blockbuches in der Bibliothek der Erzdiözese Esztergom*, [redakcja i komentarz] E. Soltész, Berlin 1967, komentarz, s. 21-24. Podobne, jeśli nie identyczne wydanie opublikował H. Avril, *Biblia Pauperum. A Facsimile and Edition*, New York 1987.

³⁶ Prawdopodobnie pomocne mogłoby być niedostępne nam studium: H. T. M u s p e r, *Die Urausgaben der holländischen Apokalypse und Biblia pauperum*, München 1961.

Treść *Biblia pauperum* jest chrystocentryczna. Z reguły pola, w których były umieszczone sceny z życia Jezusa, są większych rozmiarów niż pozostałe elementy. Dzięki temu przyciągają uwagę patrzącego. Taki chrystocentryzm kompozycji odnajduje korelaty w średniowiecznych paradygmatach teologicznych. Myślenie centryczne towarzyszyło też innemu typowi dociekań intelektualnych doszukującym się środka wszelkich rzeczy³⁷. Dla Greków środkiem Ziemi był omfalos – pępek świata, przechowywany w sanktuarium w Delfach. W kosmogonii chrześcijańskiej Ziemia była określona jako środek kosmosu, a z kolei jej centrum stanowiła Jerozolima z Golgotą i Krzyżem Pana Jezusa³⁸.

Od czasów Marcjona (ok. 85-ok. 160) przez całe średniowiecze dyskutowano nad problemem, co stanowi kerygmaticzne centrum Ewangelii³⁹. Orędzie ewangeliczne zostało potraktowane nie tylko jako zdarzenie historyczne, lecz jako działanie zbawcze Boga zapoczątkowane przez Chrystusa, które stale realizuje się w historii ludzkości. Chrystocentryzm był odmianą powszechnie uznawanego w średniowieczu teocentryzmu. „Krzyż i zmartwychwstanie stanowią centralną treść Ewangelii [...] – jak pisze Anton Grabner-Haider – [...] Cokolwiek spotkało Jezusa w życiu, spotkało Go ze względu na innych; czymkolwiek był, tym był w zastępstwie ludzi; cokolwiek czynił, czynił antycypująco dla ludzi. Za nas poniósł śmierć, wziął na siebie ludzkie samowyobcowanie, umarł «za nasze grzechy». Wszystko to zostało – w rozumieniu Nowego Testamentu – zapowiedziane i było oczekiwane w pismach Starego Testamentu”.

Dlatego osią lub centrum programu ikonograficznego każdej karty *Biblia ubogich* jest starannie wybrana scena z życia Jezusa. Wyakcentowanie *facta et gesta* z żywota Chrystusa zostało podkreślone w przyporządkowaniu im

³⁷ O schemacie trzech koncentrycznych kół w zastosowaniu do triady różnego rodzaju symboli, na przykładzie *Rota Virgillii* (koło Wergiliusza) wspomina E. R. Curtius (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 1997, s. 237).

³⁸ O symbolicznych znaczeniach Jerozolimy jako centrum świata zob.: B. G e l l e r - N a t h a n s o n, *Jerozolima. Symbolika*, w: *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1997, s. 256-259; R. K n a p i ń s k i, *Imago mundi. Związek ikonograficznych i literackich modeli świata w wyobraźni średniowiecznej*, w: *Wyobrażenia średniowieczna*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 27-45; K. Z a l e w s k a - L o r k i e w i c z, *Ilustrowane mappae mundi jako obraz świata. Średniowiecze i początek okresu nowożytnego*, Warszawa 1997, s. 29 nn.

³⁹ H. R a h n e r, *Markion*, LThK, Bd. 7(1986), kol. 92 n.; F. M u s s n e r, *Mitte des Evangeliums*, tamże, kol. 493 n.; A. G r a b n e r - H a i d e r, *Centrum Ewangelii*, w: *Praktyczny słownik biblijny*, red. A. Grabner-Haider, Warszawa 1994, s. 146 n.; F. D r ą c z k o w s k i, *Patrologia*, Pelplin-Lublin 1998, s. 94-96.

starannie dobranych osób i wydarzeń ze Starego Testamentu. Funkcjonowały one jako starotestamentalne prefiguracje lub zapowiedzi proroków, które spełniły się w Nowym Testamencie na osobie Jezusa Chrystusa. Koncepcja taka oparta była na alegorycznym wykładzie sensów biblijnych tworzących tzw. typologię biblijną. Prefiguracje to inaczej *typy*, wskazujące na Chrystusa, jako ich wypełnienie, czyli jako figura albo *antytyp*. Na zestawieniu biblijno-chrystocentrycznych typologii nie kończył się schemat wykładu. Jego dopełnieniem było odniesienie do praktyki, czyli postępowania chrześcijanina na co dzień. To znana zasada mistagogiczna.

Chociaż ilość kompozycji typologicznych w *Biblia pauperum* była skorelowana z latami życia Jezusa na Ziemi, to jednak w zachowanych kodeksach występuje ich więcej, od 34 do 50. Stanowią one skróconą wersję historii biblijnej, coś w rodzaju streszczenia lub konspektu. Na temat posługiwania się owymi konspektami krążą rozmaite zdania. Jedni twierdzą, iż były one przeznaczone dla biednych studentów z wyższych sfer, których nie było stać na zakup całej Biblii⁴⁰. Inni łączą jej powstanie z katarami i waldensami, którzy w XII-XIII w. tworzyli poruszający Europę „ruch ubogich”, praktykujących ubóstwo apostoelskie⁴¹. Działając w północnej Italii, w południowej Francji, Niemczech i w Austrii, określali siebie mianem *pauperes Christi*⁴².

Biblię ubogich rozpoczyna rozdział wstępny, ukazujący motyw, dla którego odwieczne Słowo Boga – Logos stało się człowiekiem, wcielając się podczas zwiastowania w osobę Jezusa Chrystusa. W późniejszych wydaniach epilogiem jest ukazanie końca świata i paruzji Uwielbionego Syna Bożego, który u kresu czasów przyjdzie jako Sędzia, aby sędzić żywych i umarłych.

Nie ograniczano się jedynie do zestawienia prefiguracji biblijnych w formie osób i zdarzeń z historii ludu Pierwszego Przymierza. Przywoływano także wypowiedzi proroków, których traktowano jako najwyższe autorytety – *auctoritates*. Wśród nich uprzywilejowane miejsce przypadło Dawidowi i Salomonowi. Często powoływano się na proroctwa Izajasza, Jeremiasza, Daniela i Ezechiela, jako tzw. proroków większych. Nie brakowało imion

⁴⁰ Twierdzi się, iż taki pogląd nie ma uzasadnienia historycznego, por. H. W e g n e r, *Biblia ubogich*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. II, Lublin 1976, kol. 452-454.

⁴¹ A. W e c k w e r t h, *Die Zweckbestimmung der Armenbibel und die Bedeutung des Namens*, „*Zeitschrift für Kirchengeschichte*”, vierte Folge, 68(1957), H. 3-4, s. 225-258.

⁴² Zwolennicy przyswoili filozofię neomanichejską, wypowiedzieli posłuszeństwo papieżowi, a w nauczaniu odrzucili przydatność Starego Testamentu, ponieważ zawarte w nim obietnice już się spełniły. Reakcja Kościoła polegała między innymi na wykazaniu konkordancji obydwu Testamentów.

i cytatów z proroków mniejszych. Znamienne, iż w niektórych wersjach do *auctoritates* zaliczani byli również antyczni filozofowie i pisarze, jak np. Wergiliusz. Przedstawiony układ treści stanowił konspekt do wykładu lub do kazania. Wydaje się, iż początkowo tekstowi nie towarzyszyły żadne rysunki jako ilustracje. Świadczy o tym zachowana grupa najstarszych 15 kodeksów, pozbawionych dekoracji ikonicznej. W XIV w. były już w użyciu egzemplarze opatrzone głęboko przemyślaną ikonografią, z rysunkami wykonanymi czarnym inkaustem. Pewne egzemplarze mają lawowane rysunki, wykonane piórkami.

Na temat pochodzenia nazwy *Biblia pauperum* wiele dyskutowano, nie zawsze z poprawnym rezultatem. Nie ma zgodności odnośnie do znaczenia terminu *pauper*. Tylko jeden jedyny egzemplarz z 1398 r. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 12717), pozbawiony wszakże ilustracji, nosi na karcie 142 napis: *Hoc excerptum in suo originali dictum est biblia pauperum*. Tzw. II rękopis z Wolfenbüttel, z ok. 1360 r. zawiera napis naniesiony przez bibliotekarza pod koniec XV w.: *bibelia (sic!) pauperum*. Większość rękopisów nie ma tytułu, a część opatrzone wtórnymi różnymi tytułami dla określenia ich w całym księgozbiórce. Określenie *Biblia pauperum* pochodzi ze średniowiecza. Stosowano je również do innych tekstów, m.in. jeden z rękopisów, którym posługiwał się św. Bonawentura, zawierał pod nagłówkiem *Biblia pauperum* zestawienie cytatów biblijnych, tak dobranych, aby zachęcały chrześcijanina do zdobywania cnót i unikania wad. Był to swego rodzaju indeks, katalog cnót i wad, służący pomocą w pracy kaznodziejskiej⁴³. Terminem *Biblia pauperum* określano te rękopisy, które zawierały niepełny lub skrócony tekst biblijny, przybierający czasami formę streszczenia, zwłaszcza Starego Testamentu. W obiegu były nie przekraczające 12 stron, niewielkie rękopisy, które właściwie zawierały tylko spis treści Biblii (tzw. *capitula*) lub wybrane cytaty. Pewne egzemplarze miały formę drzewa genealogicznego Jezusa Chrystusa. Oprócz tekstów pisanych prozą były używane również teksty poetyckie, które ułatwiały mnemotechniczne zapamiętywanie treści. Starannie wybrane fragmenty opatrywano też ilustracjami, ale nie można ich traktować na równi z tym, co dziś nazywamy jako *Biblia pauperum*. Ilustra-

⁴³ V. C. [Vincenzo Cavalla] *Biblia pauperum*, w: *Dizionario Ecclesiastico*, red. A. Marcati, A. Pelzer, Torino 1953, s. 382; W e c k w e r t h, *Armenbibel*, s. 8-10; G. P l o t z e k – W e d e r h a k e, G. B e r n t, *Biblia pauperum*, w: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. II, München–Zürich 1984, kol. 109 n.; P. H a v e l, *Biblia pauperum*, w: *Marienlexikon*, red. L. Scheffczyk, Bd. I, St. Ottilien 1988, s. 474-477; U. S ö d i n g, *Biblia pauperum*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. II, Freiburg–Basel–Rom–Wien 1994, kol. 414.

cje nie były ułożone według zasad typologii i nie zawsze odnosiły się do napisanego na karcie tekstu. Ponieważ są to dowolne impresje, nie mogą być traktowane jako ilustracje *ad verbum*. Należy je traktować jako rodzaj podręczników pomocnych przy kształceniu mnichów w klasztorach. Bracia zakonni i klerycy, którzy nie potrzebowali głębszych studiów teologicznych, mogli za pomocą takich ekscerptów osiąść ogólne rozpoznanie tego, co zawiera Biblia.

Pochodzenie nazwy ma też swe uzasadnienie techniczne. Sami skrybowie i bibliotekarze, dla odróżnienia rękopisów należących do typu *Biblia pauperum* od podobnych w formie innych kodeksów, zaopatrywali je prowizorycznym tytułem, który określał ich zawartość. Tak więc wiele rękopisów nosiło rozmaite tytuły: *Registrum*, *Compendium*, *Concordantia historiarum*, *Concordantiae Veteris et Novi Testamenti* (Wolfenbüttel, 1. poł. XIV w.), *Capitula Bibliae Excerpta*, *Speculum Salvatoris* (cysterski egzemplarz z Zwettl, ok. 1300). W użyciu była też myląca nazwa *Speculum Humanae Salvationis*, która właściwie przyjęła się dla zupełnie innego typu dekorowanych rękopisów⁴⁴. Taką nazwą określa się skomponowane w 1324 r., ilustrowane kompendium teologii średniowiecznej, hipotetycznie przypisane przez badaczy, dominikaninowi Ludolfowi von Sachsen⁴⁵.

Bogaty aparat ilustracyjny księgi *Biblia pauperum* nie był wynalazkiem artystów dojrzałego średniowiecza, poprzedziły go liczne antecendy. Najstarsze przedstawienia o treści typologicznej występowały już w malarstwie katakumbowym oraz w reliefach na sarkofagach, np. wychodzący z wnętrza ryby Jonasz (*typ*) lub Daniel ocalony w jaskini z lwami stanowią typologiczną zapowiedź zwycięstwa nad śmiercią i zmartwychwstania Chrystusa (*antytyp*). W okresie paleochrześcijańskim powstały liczne obrazy o wymowie typicznej, jak np. Noe i arka, Abraham z Izaakiem, sceny z Mojżeszem, historia Jonasza, trzech młodzieńcy w piecu ognistym i in.

W iluminowanych rękopisach od VI do XII w. oprócz wizerunków proroków znaleźć można wiele przykładów miniatur o tematyce biblijnej, przypo-

⁴⁴ O stosunku do *Speculum humanae salvationis* por.: C o r n e l l, dz. cyt., s. 161 nn.; M. T h o m a s, *Zur kulturgeschichtlichen Einordnung mit „Speculum humanae salvationis.“, unter Berücksichtigung des „Liber Figurarum.“, in der Joachim de Fiore-Handschrift der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (Mscr. Dresden A 121), „Archiv für Kulturgeschichte“* 52(1970), s. 192-225.

⁴⁵ S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 96 n.; *Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches Speculum humanae salvationis*, [komentarz] H. Appuhn, Dortmund 1989, s. 119-135.

rządkowane układom obrazowym o wymowie typicznej. Tendencja do ukazywania jedności Biblii w rozumieniu zgodności i wypełnienia Starego i Nowego Testamentu była popularna w teologii XII w., a jej zastosowanie znalazło wyraz w licznych dziełach sztuki na obszarach francuskich, niemieckich i angielskich. Tematyka tego rodzaju wystąpiła zarówno w malarstwie, jak i w witrażach, wyrobach złotniczych, w architektonicznych reliefach i w malarstwie książkowym. Kompozycje typologiczne przybierały rozmaite układy.

Szczególnie zasłużył się dla wypracowania typologicznego programu Sugeriusz, opat z Saint-Denis. Znany jest z opisów zaprojektowany przez niego okazałych rozmiarów złoty krzyż z kościoła opackiego. Zdobilo go 68 scen, obejmujących 17 schematów, składających się z czterech obrazów. Jednemu *antytypowi* przyporządkowane były trzy sceny *typów*⁴⁶.

Drugim dziełem, poprzedzającym powstanie typologii zastosowanej w *Biblia pauperum*, były emaliowane płytki miedziane i złoczone, przewidziane pierwotnie jako okładziny ambony, a następnie przeniesione jako nastawa ołtarzowa, znana pod nazwą ołtarza z Verdun. To wybitne dzieło emalierskie Mikołaja z Verdun, powstałe w 1181 r., znajduje się obecnie w benedyktyńskim kościele opackim w Klosterneuburg⁴⁷. Scenom z Nowego Testamentu, które znajdują się w pasie środkowym i odnoszą się do działalności Chrystusa (stąd określenie *sub Gratia*), przyporządkowane zostały przedstawienia ze Starego Testamentu w dwóch pasach. W górnym znalazły się wydarzenia z okresu przed nadaniem Prawa – *ante Legem* – obejmującym epokę od Adama do Mojżesza. W pasie dolnym umieszczone zostały przedstawienia ilustrujące okres od nadania prawa Mojżeszowi na Synaju do narodzin Jezusa, to epoka – *sub Lege*⁴⁸. Oprócz postaci biblijnych występują wizerunki aniołów oraz personifikacje cnót. Na alegoryczny charakter całej kompozycji wskazują dodatkowo leoniańskie napisy łacińskie, wkomponowane w obramowanie pojedynczych scen.

Około roku 1200 działał na Wyspach Brytyjskich nie znany z imienia malarz, którego określono jako *Pictor in carmine*. Z jego twórczością łączy się wykonanie witraży w Canterbury i w Peterborough. Zawierają one po 30 grup obrazów typologicznych o charakterze chrystocentrycznym. Jest to dzieło wyjątkowe, ponieważ dla 138 *antytypów* dobranych zostało aż 508 *typów*.

⁴⁶ S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 89 n.

⁴⁷ Pierwotnie płytki służyły jako oprawa kazalnicy. Po pożarze w 1330 r. zostały przełożone i uzupełnione na retabulum ołtarzowe.

⁴⁸ F. R ö h r i g, *Der Verduner Altar*, Wien 1984.

Nie tylko Chrystus jest bohaterem nadrzędnych tematów, lecz dołączono także sceny z życia św. Jana Chrzciciela i historie apostołów. A wśród *typów* oprócz Starego Testamentu inspiracją były także opisy z *Physiologusa* i z rytuału kościelnego, skąd zaczerpnięte stopnie święceń posłużyły jako typologiczne zapowiedzi spełnienia idei naśladowania Chrystusa⁴⁹.

Naśladownictwo teorii zawartej we wspomnianej wcześniej tablicy dzieła anonimowego malarza – *Pictor in carmine* – widoczne jest w traktacie *Concordantia veteris et novi testamenti*, powstałym w XIII w., w *Rota in medio rotae* oraz w *Concordantiae caritatis*, ułożonych przez Ulricha z Lilienfeld, w latach 1351-1358⁵⁰. To ostatnie dzieło jest wyjątkowym przykładem typologicznego myślenia. Dla 238 *antytypów* autor zestawiał tyleż *typów*. Podstawą był podział brewiarza na dwie części *de tempore* i *de sanctis*. W części pierwszej – *de tempore* – tworzywem z Nowego Testamentu stały się fragmenty 156 perykop ewangelicznych na niedziele, święta Pańskie i ferie tygodnia. Dla części drugiej wykorzystano 82 perykopy z obchodów komemoracji świętych w roku Pańskim. Każdemu *antytypowi* przyporządkowano czterech proroków i dwie prefiguracje starotestamentalne lub wzięte z *Historia naturalis* o zróżnicowanej proveniencji. Dzieło Ulricha jasno pokazuje wyraźne powiązania typologii z homiletyką.

W tym samym klasztorze Christian z Lilienfeld sporządził zestawienie incipitów ksiąg biblijnych z własnymi, krótkimi adnotacjami i hasłami, nazywając je *Biblia pauperum metrica*. Konspekt ten spełniał rolę pomocniczą w mnemotechnicznym zapamiętywaniu istotnych treści teologicznych z odniesieniem mistagogicznym.

Przytoczone przykłady ukazują, jaką wielką wiedzę i przygotowaniem teoretycznym odznaczyli się twórcy programów typologicznych. Przypomniane przykłady wyznaczały drogę do skryzalizowania struktury kompozycyjnej, jaka przyjęta została następnie w *Biblia pauperum*.

Jakie elementy składają się na kompozycję obrazową karty? Tym, co łączy wszystkie ilustrowane rękopisy *Biblia pauperum*, jest jednakowe podejście do alegorycznego wykładu Pisma św. oraz tendencja do układania obrazów w pewne określone grupy⁵¹. Zawsze w centrum kompozycji znajduje się *antytyp*, stanowi go jakaś scena z *Nowego Testamentu*, której bohaterem

⁴⁹ S c h m i d t, *Die Armenbibeln*, s. 90 n.

⁵⁰ Tamże, s. 92-96.

⁵¹ H. E n g e l h a r d t, *Der theologische Gehalt der Bibila pauperum*, Strassburg 1927, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 243.

jest Jezus Chrystus. Do tego przedstawienia przylegają dwie, o tym samym alegorycznym sensie, sceny ze Starego Testamentu – *typy*. Wśród nich są takie, które ukazują sytuację sprzed nadania Prawa Mojżeszowi (*ante Legem*) oraz po jego nadaniu (*sub Lege*) Tylko wyjątkowo zdarza się, że obie sceny starotestamentalne należą do ikonografii ilustrującej zdarzenia z okresu przed-mojżeszowego lub pomojżeszowego. Układ scen: *antytyp* oraz dwa *typy* przybiera formę specyficzną dla tryptyku. Centralną kompozycję otaczają wizerunki czterech proroków tworzących tzw. *auctoritates*. Do wszystkich trzech scen odnosi się jeden wspólny *titulus*, którym są łacińskie wersety leoniańskie, w niektórych przypadkach każda ze scen tryptyku ma własny *titulus*. Tak więc może na kartach występować do trzech *tituli*. Zależnie od przynależności do grupy tytuł bywa umieszczany w różnych miejscach, u dołu karty, pośrodku lub u góry. Pisany jest na banderoli lub luźnym pismem wśród marginesów. Oprócz tytułów część tekstowa obejmuje jeszcze: dwie krótkie lekcje jako komentarze do antytypu ze wskazaniem na jego związek z dwoma typami. Ich dopełnieniem są prorocтва czterech *auctoritates*.

Właściwe rozpoznanie przedstawień ze Starego Testamentu podobnie jak ich wymowa ideowa nie jest łatwe. Pomocą do rozpoznania ilustracji, oprócz tytułów, są *glossy*, które zawierają w streszczeniu treść tekstu biblijnego. Są one właściwie czytankami biblijnymi, określanymi jako *lectio*. Oprócz nich w oprawie całej stronicy na rozwiniętych banderolach lub w formie sentencji widnieją inne jeszcze cytaty zaczerpnięte z wypowiedzi proroków Starego Testamentu. Podsumowując, przypomnijmy, iż na jednej karcie kompozycja obejmuje sceny obrazowe jednego *antytypu*, dwóch *typów*, którym towarzyszą podpisy – trzy *tituli* i cztery wizerunki proroków – *auctoritates*. Przedstawienia obrazowe mają komentarze ułatwiające ich zrozumienie, są to dwie *lectiones* oraz cztery wypowiedzi proroków – *sermones*. Taka rozbudowana struktura ukazuje ścisły związek słowa i obrazu.

Studia Schmidta wykazały, iż prototyp kodeksu złożony był z 34 kart⁵². Modelowym jest tu przykład *Biblia pauperum* z Sankt Florian. Wykład rozpoczynał się na karcie 1v (strona *recto* była pusta), w kolejnych ośmiu otwarciach kart przed oczyma patrzącego pojawiały się po cztery obrazy opowiadające najważniejsze wydarzenia z życia Jezusa. Każda z ośmiu tetrad złożonych z antytypów kolejnych kart odpowiada jednemu przesłaniu chrystologii. Ilustrują one po kolei: I – Wcielenie i dzieciństwo Jezusa (Zwiastowanie

⁵² G. S c h m i d t, F. U n t e r k i r c h e r, *Die Wiener Biblia pauperum. Codex Vindobonensis 1198*, Graz–Wien–Köln 1962.

Maryi, Boże narodzenie, Pokłon Magów, Ofiarowanie w świątyni); II – Ucieczka przed Herodem (Ucieczka do Egiptu, Zniszczenie bożków egipskich, Rzeź niewiniątek, Powrót z Egiptu); III i IV – Jezus objawia swoje Bóstwo jako Mesjasz i Nauczyciel (Chrzest w Jordanie, Kuszenie, Przemienienie, Pokuta Marii Magdaleny, Wskreszenie Łazarza, Wjazd do Jerozolimy, Wypędzenie przekupniów ze świątyni, Ostatnia wieczerza); V – Zdrada i sąd nad Jezusem (Zmowa Żydów przeciw Jezusowi, Judasz sprzedaje Jezusa, Pocałunek Judasza, Chrystus przed Piłatem); VI – Męka (Cierniem koronowanie, Droga krzyżowa na Kalwarię, Ukrzyżowanie, Przebicie boku); VII – Pierwsze trzy dni po śmierci na krzyżu (Złożenie do grobu, Zstąpienie do Otchłani, Zmartwychwstanie, Trzy Marie u grobu); VIII – Chrystofanie Zmartwychwstałego (*Noli me tangere*, Chrystus ukazuje się uczniom, Niewierny Tomasz, Wniebowstąpienie). Ostatnie dwa antytypy nie ilustrują już żywota Jezusa, lecz w znaczeniu alegorycznym odnoszą się do założonego przezeń Kościoła jako Oblubienicy – Eklezji. Przedstawiają one Zesłanie Ducha Świętego i Koronowanie Maryi – Eklezji⁵³.

Ze względu na dużą ilość ilustracji *Biblia pauperum* bywa też nazywana *Biblia picta*. Nazwa ta jest jednak niewłaściwa, ponieważ przypadkowo i błędnie została przeniesiona na monachijski kodeks⁵⁴. Określenie to bardziej odnosi się do francuskich gatunków tzw. *Biblii moralizującej* – *Bible moralisé*.

Kompletna percepcja karty wymagała zatem opanowania niełatwej techniki czytania tekstów pisanych zgodnie z regułami przyjętymi w skryptoriach, gdzie posługiwano się skrótami (brachigrafia i elizja) oraz specyficznym pismem i interpunkcją. Trudno zatem wnosić, by tak skomplikowana kompozycja, złożona z obrazów i tekstów, przeznaczona była dla analfabetów. Wręcz przeciwnie, zakładała ona gruntowne przygotowanie językowe (łacina, niekiedy z elementami greki lub języki narodowe). Umiejętności czytania musiała towarzyszyć zdolność bystrego patrzenia, pozwalającego rozpoznać komponenty ikonograficzne. Ogląd obrazu uzupełniał lekturę tekstu pisanego albo wyłącznie po łacinie lub po łacinie i w przekładach. W drugiej połowie XV w. pojawiły się egzemplarze tylko z inskrypcjami w językach nowożytnych, niemieckim, włoskim i francuskim. Nie były one prostym tłumaczeniem z łaciny. Zawierały lekcje rozbudowane o moralizatorskie opowiadania.

⁵³ Schmidt, *Bibbia dei poveri*, s. 488. Tamże bogata bibliografia.

⁵⁴ Jak podaje Schmidt (*Die Armenbibeln*, s. 118) nazwa ta występuje w inwentarzu monachijskiej Staatsbibliothek, w którym kodeks z 1471 r. (cod. lat. 22098) został określony uwagą: *Summula figurarum Novi Testamenti tracta a Speculo humanae salvationis ac a Biblia picta*.

W połowie XV w. ukazał się pierwszy drukowany egzemplarz *Biblia pauperum*. Było to wydanie, w którym rysunki odbite były z klocka, natomiast teksty zostały dopisane ręcznie dookoła rysunków. Edycja stanowi formę przejściową od rękopisów do całostronicowych druków ksylograficznych, na których tekst wraz z ilustracją wycięte były na jednej desce. Obejmowały one z reguły 40 kart, chociaż znane są egzemplarze złożone z 50 kart. Niestety, nie są znane pierwowzory druków ksylograficznych ani nie zachowała się tzw. *editio princeps*. Od wynalezienia druku w Niemczech wydano dwa nakłady ilustrowanej drzeworytami *Biblia pauperum*. W roku 1470 ukazała się w Nördlingen pierwsza edycja, sygnowana przez malarza Friedricha Walthera i snycerza Hansa Hürninga. Drugą wydano w Norymberdze w 1471 r. jako dzieło malarza listów (kart) Hansa Sporera. Prawie równocześnie w Niderlandach wyszły drukiem karty ksylograficzne z tekstami łacińskimi.

Do czasu pierwszego wydania ksylograficznego tradycja polegająca na ręcznym kopiowaniu podstawowego schematu *Biblia pauperum* liczyła już ponad dwieście lat. Świadczy ona o dużej popularności tego typu książki. Prawdopodobnie najpóźniejszym drukowanym egzemplarzem *Biblia pauperum* jest inkunabuł wydany w Wenecji w 1510 r. Charakteryzuje się on zredukowaną ikonografią do przedstawienia jedynie *antytypu* oraz dwóch proroków. Brak starotestamentalnych *typów* oraz *tituli* i *lectiones* świadczy o tym, iż mamy do czynienia z przykładem zanikającej formy tego, przez całe średniowiecze bogato ilustrowanego i teologicznie przemyślanego kodeksu⁵⁵.

Kto wie, czy w czasach, gdy uczono się czytania i rozumienia kart *Biblia ubogich*, nie należy szukać genezy dewizy, stosowanej dziś w studiach ikonograficznych, głoszącej, iż „to się widzi, co się wie”. Jej trawestacja ma rangę adhortacji – „żeby widzieć, trzeba wiedzieć”. Dla przygotowanego odbiorcy iluminowane zbiory kart składające się na *Biblię ubogich* służyły ćwiczeniom w wyrabianiu zdolności inteligentnego odbioru sztuki i skojarzenia obrazów z tekstem. Pomagało to przypomnieć powiedzenia proroków i przyswoić sobie sens przesłania Dobrej Nowiny. Zamiast mówić o przeznaczeniu *Biblia ubogich* dla analfabetów, należy raczej przyjąć, iż przeznaczona była dla elity intelektualnej po to, aby ta z kolei głosiła „maluczki = ubogim w duchu = niewykształconym” prawdy religijne. Elitą były warstwy duchowieństwa zakonnego, spośród nich rekrutowali się mistrzowie słowa – kaznodzieje i katecheci. Wtórowali im mistrzowie pędzla – miniaturzyści i malarze, two-

⁵⁵ Ilustracja towarzyszy hasłu: K. R a t h e, *Biblia pauperum*, w: *Enciclopedia Cattolica*, vol. 2, Città del Vaticano 1949, kol. 1588-1590.

rzący obrazy wielkoformatowe, ołtarze, freski i polichromie, a także różnego autoramentu artyści, witrażownicy, rzeźbiarze i złotnicy. Wskazuje to na wtórne zastosowanie *Biblia pauperum* jako wzornika dla artystów. Najwcześniejszym tego przykładem jest namalowany na ścianie rotulus w kościele w miejscowości Sankt Florian, w Austrii. Przez całe średniowiecze w całej Europie powstawały dzieła sztuki, naśladujące ten schemat.

WAR DIE „BIBLIA PAUPERUM”
TATSÄCHLICH NUR EIN BUCH FÜR DIE ARMEN IM GEISTE?

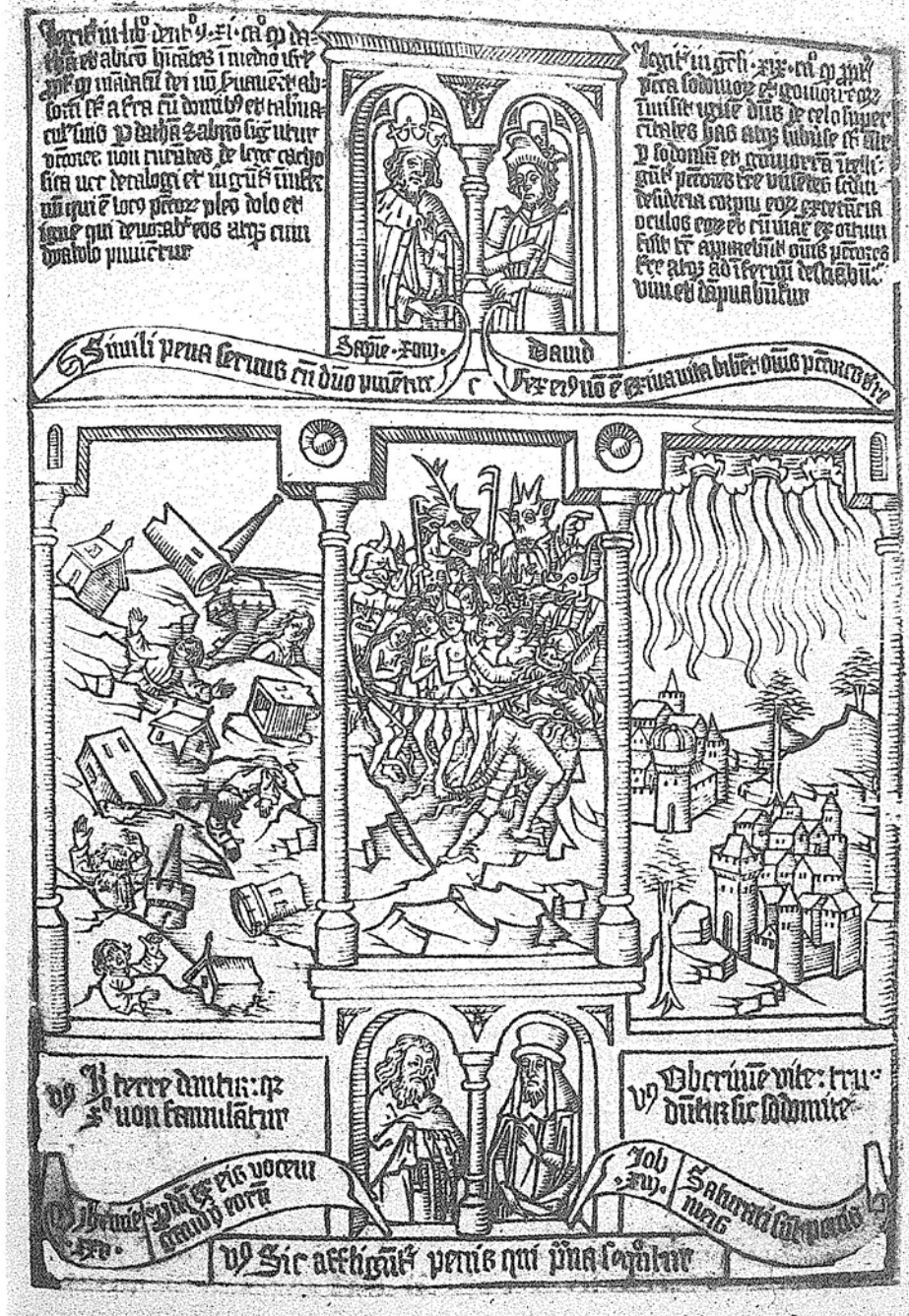
Z u s a m m e n f a s s u n g

In die Literatur hat ein falsches Verständnis dessen Eingang gefunden, was die im Mittelalter als *Biblia pauperum* bezeichneten Manuskripte betrifft. Dabei handelte es sich um eine Kurzfassung der biblischen Überlieferung der Heilsgeschichte, die für Theologen und Prediger bestimmt war und den Prinzipien der biblischen Typologie entsprechend angeordnet war. Ihre Entstehung wird mit Kreisen der süddeutschen Benediktinerorden um 1250 in Verbindung gebracht. Neben illustrierten Exemplaren sind auch solche ohne zeichnerische Dekoration bekannt. Hinsichtlich ihrer philologischen Merkmale und ikonographischen Stilistik werden drei Gruppen davon unterschieden: die österreichische, die Weimarer und die bayrische. Neben der deutschen und der lateinischen Version traten im 15. Jahrhundert nationale Versionen in Erscheinung, unter denen sich besonders die niederländische Gruppe auszeichnet. Die Illustrationen der *Biblia pauperum* dienten als Schablone für die Künstler. Nach dem Konzil von Trient ging die Popularität dieser Kodizes zurück, und sie wurden nicht mehr hergestellt.

Aus dem Polnischen übersetzt von Herbert Ulrich



2. Ucieczka do Egiptu. Strącenie posągów bożków egipskich, St Florian, ok. 1331 – typ austriacki



4. Strącenie potępionych do piekła, Niderlandy ok. 1475