

KS. STANISŁAW KOBIELUS

CONCORDIA NOVI ET VETERIS TESTAMENTI
W ZESTAWIENIACH ILUSTRACJI:
UDERZENIA MŁOTKÓW TUBAL-KAINA
ORAZ WBIJANIA GWOŹDZI W RĘCE I NOGI CHRYSYDUSA
PODCZAS KRZYŻOWANIA

W ewangeliach relacjonujących pasję Chrystusa, nie ma opisu samej czynności przybijania do krzyża gwoździami, lecz są wyraźne biblijne świadectwa, że przy krzyżowaniu użyto gwoździ. Na podstawie słów Tomasza Apostoła: „Jeśli nie ujrzę w ręku Jego przebicia gwoździ, a nie włożę palca mego na miejsce gwoździ, i nie włożę ręki mojej w bok Jego, nie uwierzę” (J 20, 25) można wnioskować, że Chrystus został przybity do krzyża gwoździami¹. Ponadto św. Paweł w Liście do Kolosan (2, 14), podał, że Chrystus zniszczył cyrograf przeciwny człowiekowi „przybijając go do krzyża”. Nie można pominąć także metaforycznego wywodu św. Pawła w Liście do Galatów (2, 19): „Ja bowiem umarłem przez Zakon zakonowi, abym żył Bogu; z Chrystusem jestem przybity do krzyża”. Według niektórych przekazów, zanim ukrzyżowano Chrystusa, przygotowywano dla Niego na Golgocie krzyż a następnie gwoździe, które miano odkuć na miejscu.

Odnosnie do Tubal-Kaina i Jubala „Księga Rodzaju” w edycji Wulgaty podaje: „I urodziła Ada Jabel, który był ojcem mieszkających w namiotach i pasterzów. Imię zaś brata Jego Jubal; ten był ojcem grających na harfach

Ks. prof. dr hab. STANISŁAW KOBIELUS – UKSW; e-mail: kobielus1939@gmail.com

¹ Cytaty Pisma Świętego według: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. Jakub Wujek, (Wulgata), Kraków 1962.

i fletniach. Sella też urodziła Tubal-Kaina, który młotem robił i był rzemieślnikiem wszelkiej roboty z miedzi i żelaza” (Rdz 4, 21-22). Jubal był zatem przyrodnim bratem Tubal-Kaina. Ojcem obydwu był Lamech. Podobnie pisał Józef Flawiusz². Beda Czcigodny, żyjący na przełomie VII i VIII w., dodał już komentarz znaczeniowy, że Jubal był pierwszym cytrzystą i symbolizuje on naród żydowski zamieszkujący namioty, które oznaczają ten świat. Jubal ponadto wskazuje na lud chrześcijański pośród pogan, posługujący się w śpiewie cytrą, to jest historią, oraz fletami, które oznaczają jej sens (il. 1). Tubalkain natomiast, jak podaje Beda, był pierwszym kowalem i wykonawcą rzeczy z brązu. Oznacza on każdego świętego strzegącego swego ciała i duszy³. Może z tego względu Tubalkain był często wyobrażany w sztuce średniowiecza⁴, i zapewne spełniał określony cel dydaktyczny.

Piotr Komestor (zm. 1179 r.), autor *Historia scholastica Theologiae Disciplinae*, pozostawił ważny opis zasług Tubala:

Sella urodziła Tubalkaina, który pierwszy wynalazł sztukę kowalstwa, umiejętnie wykonywał oręż do walki, odkuwał dzieła rzeźbiarskie w metalach ku radości oczu. Wykonując to Tubal, bo o nim tu mowa, zauroczony dźwiękiem metali, wymyślił z ich ciężaru proporcje i zgodne współbrzmienie, które się z nich rodziło. Wynalazek ten Grecy w swoich przekazach przypisali Pitagorasowi⁵.

² „Spośród synów urodzonych z drugiej żony Lamecha Jubel (Tubal-Kain) górował nad wszystkimi siłą i odznaczył się w sztuce wojennej, zdobywając dzięki niej to, czym rozkoszuje się ciało; on również pierwszy trudnił się kowalstwem”. J. F l a w i u s z, *Dawne dzieje Izraela*, przeł. E. Dąbrowski, Poznań 1962, s. 106 (I, II, 2); zob. także: *Tora. Pięcioksiąg Mojżesza*, przeł. I. Cylkow, Warszawa 2009, s. 47-48.

³ „Jubal primus citharista fuit. Per Lamech autem populum haereticorum cum duabus Ecclesiis haereseos, vel in bonam partem Christum cum suis duabus Ecclesiis significat. Per Jubal populum Judaeorum habitantem in tentoriis, id est, in hujus saeculi. Per Jubal populus Christianus in gentibus, canens cithara, id est, historia et organo, id est sensu. Tubalcain primus faber ferri, et aerarius. Unumquemque sanctum significat sui corporis et animae custodem”. – B e d a, *Commentarii in Pentateuchum*, PL 91, 220.

⁴ J. B i a ł o s t o c k i, *Harfa Dawida i młot Tubalkaina. Miniatura Biblii Płockiej*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 11(1949), nr 3-4, s. 174.

⁵ Sella genuit Tubalcain, qui ferrariam artem primus invenit, res bellicas prudenter exercuit, sculpturas operum in metallis in libidinem oculorum fabricavit. Quo fabricante Tubal, de quo dictum est, sono metallorum delectatus, ex ponderibus eorum proportiones, et consonantias eorum, quae ex eis nascuntur excogitavit, quam inventionem Graeci Pythagorae attribuunt fabulose. – C o m e s t o r P e t r u s, *Historia Scholastica Theologiae Disciplinae, Historia Libri Genesis, De generationibus Cain*, Lugduni 1543.

W innym miejscu Piotr Komestor podał, że Tubal był ojcem grających na cytrze i flecie. Nie miał na myśli jednak instrumentów, bowiem te zostały wynalezione o wiele później, lecz to, że był wynalazcą muzyki, to jest harmonii, aby praca pasterska zamieniła się prawie w przyjemność. A ponieważ słyszał, że Adam prorokował o obydwu braciach, aby zatem wynaleziona sztuka nie przepadła, spisał ją w całości na dwu kolumnach, jak powiada Józef [Flawiusz]⁶, jednej marmurowej, a drugiej ceglanej, z których jedną sporządził, aby ocalała od potopu, a drugą, aby nie spłonęła w ogniu. Marmurowa, podaje Józef, do dziś znajduje się w Syrii⁷. C. J. Verduin napisał artykuł *Hammers, music and scales Jubal watching Tubalcain some notes on iconography*, z dołączoną ilustracją⁸, na której dwaj kowale odcinają kawałki metalu według wagi, którą trzyma w rękach mężczyzna-Pitagoras i sprawdza ich ciężar. W głębi drzeworytu Jubal zapisuje na dwu wspomnianych kolumnach, za pomocą nut, dźwięki, zgodnie z tym, co podali Piotr Komestor i Józef Flawiusz⁹.

Jamblich w dziele *O życiu pitagorejskim* zapisał, że Pitagoras

przechadzając się w pobliżu warsztatu kowalskiego, jakimś boskim zrządzeniem losu usłyszał młoty kujące żelazo na kowadle i wydające dźwięki zgodne z sobą, z wyjątkiem jednej kombinacji. Rozpoznał zaś w nich współbrzmienie oktawy, kwinty i kwarty¹⁰. Dostrzegł natomiast, że dźwięk pośredni między oktawą i kwintą sam w sobie jest pozbawiony harmonii, lecz uzupełnia to, czego w innych jest w nadmiarze. Zadowolony zatem, ponieważ została mu zesłana pomoc od boga, poszedł do warsztatu i po wielu rozmaitych próbach odkrył, iż różnica

⁶ „Adam przepowiedział, że cały świat ulegnie zagładzie, raz przez ogromną pożogę, a raz przez nawałnicę potopu – uczynili dwa słupy, jeden z cegły, a drugi z kamienia, aby w razie zniszczenia słupa ceglanego przez potop, ostał się kamienny i by ludzie mogli przeczytać wyryty na nim napis, w którym wspomnieli również o postawieniu słupa ceglanego. Ten słup kamienny istnieje do dziś w krainie Seiris”. F l a w i u s z, dz. cyt., s. 106 (II, 2, 3).

⁷ „Nomen fratris ejus Tubal, pater canentium in cithara, et organo. Non instrumentorum quidem, quae longe post inventa fuerunt, sed inventor fuit musicae, id est consonantiarum, ut labor pastoralis quasi in delicias verteretur. Et quia audierat Adam prophetasse de duobus judiciis, ne periret ars inventa, scripsit eam in duabus columnis, in qualibet totam, ut dicit Josephus, una marmorea, altera latericia, quarum altera non diluatur diluvio, altera non solvitur incendio. Marmoream dicit Josephus adhuc esset in terra Syriaca”. – C o m e s t o r P e t r u s, dz. cyt.

⁸ Drzeworyt pochodzi z *Flores musicae omnis cantus Gregoriani*, Hugo Spechtshart z Reutlingen (ok. 1285-ok. 1360), wydanie z 1492 r.

⁹ Za <http://www.leidenuniv.nl/fsw/verduin/ghio/speculum.htm>

¹⁰ Por. E. W i t k o w s k a - Z a r e m b a, *Musica muris i nurt spekulatywny w muzykologii średniowiecznej*, „Studia Copernicana” 32(1992), s. 11.

dźwięków rodzi się z ciężaru młotów, nie z siły uderzających, nie z kształtu narzędzi ani też nie z przekształceń kutego żelaza¹¹.

Johannes de Muris w traktacie *Musica speculativa secundum Boetium* określił Pitagorasa jako: „Princeps numerorum, proportionum magister, cuique a toto tempore, dum viveret, numerus obedivit” – Księżę liczb, nauczyciel proporcji, któremu przez cały czas, dopóki żył, liczba była posłuszna¹².

Na wielu przedstawieniach równoległe do przybijania członków Chrystusa do krzyża lub podnoszenia go z Jego ciałem umieszczano obok scenę odkuwania młotami kawałków żelaza przez Tubal-Kaina w celu wydobywania odpowiednich tonów. Uderza on w kowadło, a Jubal, odziany niekiedy w królewskie szaty, zapisuje dźwięki, (il. 2, 3, 4), albo trzyma przed sobą *psalterium* najczęściej o formie zbliżonej do trapezu, jakby pragnął natychmiast odtworzyć na tym instrumencie zasłyszane tony.

Wyobrażenia krzyżowania Chrystusa mogą być dwojakiego rodzaju. Na jednych bywa ukazywane odkuwanie gwoździ i ich wbijanie w członki Chrystusa (il. 5), na innych, w osobnym wyobrażeniu obok sceny krzyżowania, ukazywano uderzanie młotów w kowadło i zapisywanie przez Jubala wartości wydawanych dźwięków. Odmianą tej wersji jest wydobywanie odgłosów młotów na *psalterium* przez pierwszego cytrzystę, Jubala, jak podał Beda Czcigodny. Zestawienie takie występuje głównie w traktatach *Speculum humanae salvationis*.

W drugim zestawie spotkały się zatem dwie tradycje, pitagorejska i biblijna. Streszcza to Izydor z Sewilli: „Mojżesz za wynalazcę muzyki uważał Jubala, który był z rodu Kaina przed potopem. Grecy zaś pierwszeństwo wynalezienia tej sztuki z dźwięku młotków i uderzeń w naciągnięte struny przypisywali Pitagorasowi. Inni za pierwszych w tej sztuce uważali Linosa z Teb¹³, Zeta¹⁴ i Amfiona”. Pitagorejska tradycja wydobywania harmonij-

¹¹ *O życiu pitagorejskim*, w: *Żywoty Pitagorasa*, przeł. J. Gajda-Krynica, Wrocław 1993, s. 68. Podobnie zapisał Gwido Aretinus: „Cum Pythagoras quidam magnus philosophus forte iter ageret, ventum est ad fabricam, in qua super unam incudem quinque mallei feriebant: quorum suavem concordiam miratus philosophus accessit, primumque in manuum varietate sperans vim soni ac modulationis existere, mutavit malleos; quo facto sua vis quemque secuta est. Subtracto itaque, qui dissonus erat a caeteris, alios ponderavit, mirumque in modum divino nutu primus XII. secundus IX. tertius VIII. quartus VI. nescio quibus ponderibus appendebat. Cognovit itaque in numerorum proportione et collatione musicae versari scientiam” – G u i d o A r e t i n u s, *Micrologus de disciplina artis musicae*, PL 141, 404.

¹² Johannes de M u r i s, *Musica speculativa secundum Boetium*, w: W i t k o w s k a - Z a r e m b a, dz. cyt., s. 173.

¹³ „Moyses dicit repertorem musicae artis fuisse Jubal, qui fuit de stirpe Cain ante dilu-

nych tonów przez uderzanie młotkami w kowadło spotkała się z wykuwaniem na kowadło gwoździ potrzebnych do ukrzyżowania Chrystusa oraz z odgłosami przybijania członków Chrystusa do drzewa krzyża. Można zatem uznać, że pitagorejskie i biblijne uderzenia młotkami w kowadło były prefiguracją uderzeń oprawców podczas krzyżowania Chrystusa na Golgocie. Nastąpiło tutaj zetknięcie się nawet trzech wątków ikonograficznych i trzech światów: antycznego, starotestamentowego i nowotestamentowego.

Jak już wspomniano, na ilustracjach odgłos młotów podczas krzyżowania Chrystusa występuje obok dźwięku młotów uderzających w kowadło (il. 6). W ikonografii krzyżowania spotykają się zatem malarstwo i muzyka. Nasuwa się tutaj pytanie, czy na Golgocie, podczas odkuwania gwoździ na kowadło przy pomocy młotków, spodziewano się jakichś niezwykłych dźwięków? Czy to mogło mieć jakieś znaczenie symboliczne? Pewną odpowiedzią na to może być fragment z *Objawień św. Brygidy Szwedzkiej*, w których pisze ona, że Maria, Matka rozciągniętego na krzyżu Chrystusa, słyszała odgłos młotów, gdy kaci przebijali gwoździami Jego ręce i nogi¹⁵. Można się także odwołać do podobnego fragmentu z dzieła *Sprawa chędogo o Męce Pana Chrystusowej*: „A gdyż nasmětliwsza matka jego usłyszała żwiek młotów bijących, zawoławszy jedwo smętliwie, padła jest na ziemie i omdlała w mocy swojej”¹⁶.

ZADANIA MUZYKI I MALARSTWA W ŚREDNIOWIECZU

Muzyka i malarstwo od dawna były sztukami nie tylko cenionymi przez wszystkich, lecz również rywalizującymi ze sobą. Można to zauważyć choćby w miniaturze z Biblii Płockiej (il. 7). Izydor z Sewilli powiedział o liczbie:

vium. Graeci vero Pythagoram dicunt hujus artis invenisse primordia, ex malleorum sonitu, et cordarum extensione percussa. Alii Linum Thebaeum, et Zethum, et Amphionia in arte musica primos claruisse ferunt”. – I s i d o r u s H i s p a l e n s i s, *Etymologiae*, PL 82, 163.

¹⁴ Amfion był synem Zeusa i Antiope. Apollon, zauważywszy muzyczne uzdolnienia Amfiona, podarował mu lirę. Zetos był bliźniaczym bratem Amfiona.

¹⁵ „Videns deinde mater suum Filium in cruce crudeliter extendi, in omnibus sui corporis viribus cepit tabescere. Audiens vero malleorum sonitum, quando Filii manus et pedes ferreis clavis perforabantur, tunc omnibus virginis sensibus deficientibus ipsam in terram velut mortuam doloris magnitudo prostravit. Revelaciones”, – Book XI, 18, wg St Birgitta of Sweden Website, 1999/2000; Sancta Birgitta, *Opera Minora II: Sermo Angelicvs*, ed. Sten Eklund (Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1972).

¹⁶ *Sprawa chędogo o Męce Pana Chrystusowej*, w: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, oprac. W. Wydra, W. R. Rzepka, Wrocław 2004, s. 141. Tekst ten prawdopodobnie był inspirowany dziełem Brygidy Szwedzkiej.

„Tolle numerum omnibus rebus et omnia pereunt” – „Usuń liczbę z wszystkich rzeczy a wszystkie przepadną”. A ponieważ muzyka opierała się na liczbie, więc wyraził się o niej podobnie: „Żadna nauka nie może być doskonała bez muzyki, bez niej nic nie ma”¹⁷. Jak zauważył Ryszard Knapiński „Z muzyką łączono nie tylko matematyczne reguły, ale także przypisywano jej znaczenia symboliczne i anagologiczne”¹⁸. Zestawiano muzykę również z gramatyką. Gramatyka, pozwalając na poprawne czytanie Biblii i Ojców Kościoła, miała stać się środkiem do uzyskania zbawienia¹⁹. Głoszono również, że prawa świata są prawami muzycznymi, a w dźwiękach panują te same stosunki, co w duszach i w ciałach. Z kolei „przy pomocy muzyki miano zilustrować słowa Boże przekazane przez tradycję w liturgii i Piśmie Świętym”²⁰. W środowiskach zakonnych istniało przekonanie, że źle wykonywany śpiew jest obrazą Boga. Celem wykształcenia muzycznego było opanowanie umiejętności takiej harmonii, która pomogłaby przyłączyć śpiew i muzykę mnichów do chwały oddawanej Bogu przez Aniołów i cały wszechświat. Harmonia tonów miała wyrazić akceptację tajemnic zbawienia. Dowodem na to mogą być kapitele kolumn z Cluny z ilustracjami tonów muzycznych²¹.

W odniesieniu do malarstwa, średniowieczny liturgista Wilhelm Durand (zm. 1296) pisał w *Rationale divinatorum officiorum*, że Synod w Agde (506 r.) zakazał stosowania malowideł w kościołach oraz nakazał, aby to, co się czci, nie było malowane na ścianach. Natomiast papież Grzegorz Wielki oznajmił, że nie należy niszczyć obrazów tylko z tego powodu, że nie mają być czczone. Wydaje się bowiem, że obraz bardziej porusza umysł, niż pismo²². Grzegorz Wielki twierdził również w *Komentarzu do Pieśni nad pieśniami*:

Winniśmy przez te słowa męki dojść do cnoty niecierpliwości. Tak bowiem jest Pismo Święte w słowach i treści, jak obraz w barwach i rzeczach; i niezwyk-

¹⁷ „Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim est sine illa”. – I s i d o r u s H i s p a l e n s i s, dz. cyt.

¹⁸ *Illuminacje romańskiej Biblii Płockiej*, Lublin 1993, s. 228.

¹⁹ J. L e c l e r c q, *Miłość nauki a pragnienie Boga*, przeł. M. Borkowska, Kraków 1997, s. 57–58.

²⁰ L e c l e r c q, dz. cyt., s. 289.

²¹ Tamże, s. 289–290.

²² „Concilium agathense inhihet picturas in ecclesiis fieri et quod colitur et adoratur parietibus depingi. Sed Gregorius dicit quod picturas non licet frangere ea occasione quod adorari non debent. Pictura namque plus videtur movere animum quam scriptura”. – G u i l l e l m u s D u r a n t i s, *Rationale divinatorum officiorum*, I, 3, f. VII, r., Argentine 1501, wg <http://daten.digitale-sammlungen.de>

le głupim jest ten, kto tak przylgnie do barwy obrazu, a ignoruje namalowane rzeczy. Bowiemy, jeśli słowa, które słyszymy przyjmujemy, a ich treść ignorujemy, to jakbyśmy ignorowali rzeczy, które zostały namalowane, akceptując tylko same barwy²³.

Trzeba zatem postawić pytanie, jakie reakcje pragnęli wywołać u widza artyści za pośrednictwem swoich obrazów, ukazujących przejmujący i bolesny „ceremoniał krzyżowania”? Zapewne oprócz wzruszenia chcieli przekazać jakieś inne treści, które przez prostego widza nie zawsze mogły być bezpośrednio uświadomione.

Pewnego wyjaśnienia użyczył nam znowu papież Grzegorz Wielki w *Liście do Sekundyna*. Pisał w nim:

obrazy, o które prosiłeś, przekazujemy przez diakona Dulceda. Dlatego bardzo się nam spodobało twoje pragnienie, że poszukujesz tego z całego serca i z całą troską, który to obraz pragniesz mieć przed oczyma, aby codzienne oglądanie materialne pobudzało cię, abyś gdy ów obraz oglądasz, duchowo się zapalał ku Temu, którego obraz pragniesz oglądać. Nie mówimy tego od rzeczy, jeśli przez rzeczy widzialne ukazujemy niewidzialne. [...] Wiem bowiem, że prosisz o obraz naszego Zbawiciela nie dlatego, aby go czcić jak boga, lecz dla wspomnienia Syna Bożego, aby się rozpaść w Jego miłości, którego ty obraz pragniesz oglądać. My bowiem kłaniamy się nie jakby przed jakąś boskością, lecz adorujemy Tego, którego rozpamiętujemy poprzez obraz albo narodzonego, lub cierpiącego, albo siedzącego na tronie. Aby ów obraz niczym pismo przywoływał nam jeszcze na pamięć Syna Bożego, radował naszego ducha ze zmartwychwstania, albo z męki chłosta²⁴.

²³ „Debemus per haec verba passionis transire ad virtutem impassibilitatis. Sic est enim Scriptura sacra in verbis et sensibus, sicut pictura in coloribus et rebus; et nimis stultus est qui sic picturae coloribus inhaeret, ut res quae pictae sunt ignoret. Nos enim, si verba quae exterius dicuntur amplectimur, et sensus ignoramus, quasi ignorantes res quae depictae sunt, solos colores tenemus”. – G r e g o r i u s I, *Expositio super Cantica canticorum*, PL 79, 473-474.

²⁴ „Imagines quas tibi dirigendas per Dulcidum diaconum rogasti misimus. Unde valde nobis tua postulatio placuit, quia illum toto corde, tota intentione quaeris, cujus imaginem prae oculis habere desideras, ut te visio corporalis quotidiana reddat exercitatum, ut dum picturam illius vides, ad illum animo inardescas, cujus imaginem videre desideras. Ab re non facimus, si per visibilia invisibilia demonstramus. [...] Scio quidem quod imaginem Salvatoris nostri non ideo petis, ut quasi Deum colas, sed ob recordationem filii Dei in ejus amore recalescas, cujus te imaginem videre desideras. Et nos quidem non quasi ante divinitatem ante illam prosternimur, sed illum adoramus quem per imaginem aut natum, aut passum, sed et in throno sedentem recordamur. Et dum nobis ipsa pictura quasi scriptura ad memoriam Filium Dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat, aut de passione demulcet”. – G r e g o r i u s I, *Epistola LII ad Secundinum, Epistolae*, PL 77, 991.

Było to również zgodne z tym, do czego *Libri Carolini* przeznaczały malarstwo: *Ad memoriam rerum gestarum* – dla upamiętniania wydarzeń²⁵.

Również według benedyktyńskiego złotnika, Teofila Prezbitera, jednym z przeznaczeń sztuki było wzruszyć widza i pobudzić go do współczucia nad Męką Chrystusa i Jego męczenników, ukazać niebo jako nagrodę, piekło zaś jako karę, a tym samym skłonić do poprawy życia²⁶. Warto w końcu jeszcze raz odwołać się do opinii św. Grzegorza Wielkiego odnoszącej się do przeznaczenia śpiewu i muzyki instrumentalnej: „Głos śpiewania psalmów, melodia instrumentów muzycznych, gdy się to wykonuje z zaangażowaniem serca, otwierają drogę Panu Wszechmogącemu, aby uważnemu umysłowi śpiewaka zostało udzielono albo poznanie tajemnic, albo doświadczenie skruchy”²⁷.

OSOBA KOWAŁA (*faber ferrarius*)

W krzyżowaniu Chrystusa wyobrażano kowali, kowadło, młoty i gwoździe. W kontekście krzyżowania nie mogły one nie mieć znaczenia metaforycznego czy symbolicznego.

Pismo Święte podaje informacje o kowalach pracujących w złocie (Iz 40, 19; 41, 7), srebrze (Sdz 7, 14; Dz 19, 24), żelazie (Iz 44, 12) oraz brązie (1 Krl 7, 14). Biblijne opisy miały na celu podkreślić umiejętność i wytrwałość ludzi zajmujących się kowalstwem²⁸. W Pierwszej Księdze Samuela znalazła się jednak wiadomość, że „nie było kowala we wszystkich ziemi izraelskiej, bo Filistyni zapobiegli, aby snadź Hebrajczycy nie uczynili miecza albo oszczepu” (1 Sm 13, 19). Lecz już po zdobyciu Jerozolimy przez Nabuchodonozora wprowadzono do niewoli „wszystkich mężów mężnych siedem tysięcy, a rzemieślników i ślusarzy tysiąc” (2 Krl 24, 16). Wśród nich zapewne byli kowale, jako że konnica, która była już w armii Salomona, musiała korzystać z usług tych rzemieślników.

²⁵ Carolus Magnus, *De imaginibus*, PL 98, 1147.

²⁶ „Quod si forte Dominicae passionis effigiem liniamentis expressam conspicatur fidelis anima, compungitur; si quanta sancti pertulerunt in suis corporibus cruciamina quantaque vitae aeternae perceperunt praemia conspicit, vitae melioris observantiam arripit; si quanta sunt in coelis gaudia quantaque in Tartareis flammis cruciamenta intuentur, spe de bonis actibus suis animatur et de peccatorum suorum consideratione formidine concutitur”. – T e o f i l P r e z b i t e r, *Diversarum Artium Schedula i inne średniowieczne zbiory przepisów o sztukach rozmaitych*, przekł. i oprac. S. Kobielus, Kraków 2009², *Wstęp do Księgi III*, s. 55.

²⁷ B. Calati, R. Gregoire, A. Blasucci, *Historia duchowości*, t. IV, *Duchowość średniowiecza*, przeł. K. Franczyk, J. Serafin, Kraków 2005, s. 86.

²⁸ Kowal, w: *Encyklopedia biblijna*, red. P. J. Achtemeier, Warszawa 2004, s. 570-571.

Praca kowali – panów ognia, jak ich nazywano²⁹, była od dawna wielce ceniona, a ich samych uznawano za czarowników³⁰. Kowal mieszał materiały, a to wzbudzało podejrzenia. W Księdze Kapłańskiej zabrania się również mieszania bydła, ziarna, przędzy do tkania szat (Kpł 19, 19; Pwt 22, 11)³¹. Jednak autor Księgi Syracha pozytywnie scharakteryzował trud i artystyczną pracę kowala: „Podobnie kowal, siedzący przy kowadle i przypatrujący się robocie żelaznej; para ognista upali ciało jego, biedzi się gorącym od komina; głos młota odnawia ucho jego, a na wizerunku naczynia oko jego; serce swe zwróci na ukończenie robót, a czuwaniem swym ozdobi aż do doskonałości” (Syr 38, 30-31). Mesjańskie proroctwo Izajasza spełni się między innymi wtedy, gdy narody „przekują miecze swe na lemiesz, a włócznie swe na sierpy; nie podniesie miecza naród przeciw narodowi, ani nie będą więcej ćwiczyć się do boju” (Iz 2, 4)³². Posłannictwo proroków kontynuowali Apostołowie i ich następcy. Dla Rabana Maura kowal symbolizował zakon świętych kaznodziejów, którzy siedząc przy kowadle, to jest w trudzie obecnego życia, przygotowują zbroje duchowe, pomoce w głoszeniu słowa Bożego, i uczą jak oprzeć się mocno pokusom odwiecznych nieprzyjaciół, heretyków, sekt i przewrotnych filozofów³³.

Kanonik regularny, Gerhoh z Reichersbergu (ok. 1093-1169), porównał Boga do kowala pisząc, że tak jak kowal najpierw młot lub inne narzędzie przygotowuje, a następnie z nim współdziała, tak Bóg najpierw inspirowanie dobru wolną wolę, a następnie ją wspiera, aby z nim współpracowała³⁴.

²⁹ M. E l i a d e, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 2007, s. 83.

³⁰ M. P a s t o u r e a u, *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 221; J. l e G o f f, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1970, s. 214.

³¹ P a s t o u r e a u, dz. cyt., s. 195.

³² M. P o p r z ę d z k a, *Kuźnia. Mit. Alegoria. Symbol*, Warszawa 1972, s. 136-137.

³³ *Per fabrum ferrarium idem qui in architecto, hoc est ordo sanctorum praedicatorum exprimitur, qui iuxta incudem, hoc est, iuxta durum praesentis vitae laborem sedens, arma spiritalia, documenta videlicet divina scribendo atque docendo fabricat, quatenus contra hostis antiqui tentamenta suos fortiter dimicare doceat, et haereticorum atque philosophorum sectas perversas devitare, atque persecutorum minas contemnere faciat.* R a b a n u s M a u r u s, *Commentaria in Ecclesiasticum*, PL 109, 1036.

³⁴ *Sicut enim artifex ferrarius primo vel malleum, vel aliud instrumentum operatur, deinde per instrumentum operatur, et instrumentum cooperatur: sic Deus primo bonam voluntatem libero arbitrio inspirat, et postea bonae voluntati aspirat, ut operetur, sibique illam, et per illam operanti cooperetur.* G e r h o h u s R e i c h e r s p e r g e n s i s, *Commentarius aureus in Psalmos et cantica ferialia*, PL 193, 648.

Ambiwalentna postawa wobec kowali, ludzi, którzy pracują z ogniem i niszczą kształty, aby powołać nowe, wynikała bezpośrednio z ich powiązania ze światem podziemnym: ogniem piekielnym, magią i demonami³⁵, a nawet z samym diabłem³⁶. W mitologii słowiańskiej zanotowano przekonanie, że w czasie burzy kowal powinien niezwłocznie przerwać pracę, w przeciwnym razie w kuźnię może uderzyć piorun³⁷.

Kowal pracował w żelazie, materiale uważanym za najbardziej zdradliwy z metali. Dominikanin, Tomasz z Cantimpré, nazwał go *ferrum dolosissimum*³⁸. Lecz w wielu wierzeniach, zdaniem M. Eliadego, żelazo było „nasycone potęgą świętości”³⁹. Franciszkański encyklopedysta, Bartłomiej Anglik (zm. 1272 r.), w dziele *De proprietatibus rerum* wskazał na żelazo jako niezwykle cenny surowiec: „[...] jest ono dla człowieka pożyteczniejsze niż złoto, choć istoty chciwe pożądają złota bardziej niż żelaza. Bez żelaza lud nie mógłby się bronić przed swoimi nieprzyjaciółmi ani narzucić wspólnego prawa; niewinni są w stanie obronić się dzięki żelazu, a bezwstyd złoczyńców jest karany żelazem. Także i każda praca ręczna wymaga użycia żelaza, bez którego nikt nie mógłby uprawiać ziemi ani zbudować domu”⁴⁰.

Zawód kowala był przeciwstawiany cieśli, ponieważ ten ostatni pracował w materiale szlachetnym, żywym i czystym, zaś żelazo było materiałem przeciwstawianym drewnu. W tradycji chrześcijańskiej Jezus uznawany był za cieślę, syna cieśli (Mk 6, 3; Mt 13, 55)⁴¹. W średniowieczu metal traktowano jako wywodzący się z czeluści ziemi, z ognia i niemal z piekła. Drewno

³⁵ P. K o w a l s k i, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 246.

³⁶ E l i a d e, dz. cyt., s. 110.

³⁷ K o w a l s k i, dz. cyt., s. 248

³⁸ P a s t o u r e a u, dz. cyt., s. 94.

³⁹ E l i a d e, dz. cyt., s. 25.

⁴⁰ *Usus ferri utilior enim homini idest pluribus quae usus auri, quamvis plus diligatur auri species ab avaris. Sine ferro enim respublica tute non agitur quia sine eius metu securitas ab hostibus non habetur. Ferro communis iustitia regitur tuetur innocentia et improborum audacia ferri metu coercent. Sine ferro nullum fere opus mechanicum vix perficitur, nullum edificium construitur, agricultura nullatenus exercetur. De proprietatibus rerum Bartholomei Anglici Ordinis Minorum, Impressus Argentine, 1505, Liber XVI, XLV, tłum. za: L e G o f f, dz. cyt., s. 213.*

⁴¹ P a s t o u r e a u, dz. cyt., s. 93-94. W Wulgacie użyte zostało słowo *faber* – rzemieślnik, lecz w stosunku do Józefa i Jezusa tradycja uznała to za zawód cieśli. Jednak Izydor z Sewilli w traktacie *Regula monachorum* zapisał: Et Joseph justus, cui virgo Maria desponsata exstitit, faber ferrarius fuit – „I Józef Sprawiedliwy, któremu Dziewica Maria został poślubiona, był kowalem”. PL 103, 561.

zaś kojarzyło się z Drzewem Krzyża⁴². Sądono również, że żelazo nie powinno być stosowane samo. Należało je łączyć z drewnem, które oczyszczało go z negatywnego oddziaływania⁴³.

Według Hugona z klasztoru św. Wiktora do sztuk mechanicznych należała armatura, do której jako materia do obrabiania należały: kamień, drewno, metale, piasek i glina. Metale obrabiali kowale młotami. Jak podaje Hugon: *Fabrilis dividitur in malleatoriam, quae feriendo massam in formam redigit*⁴⁴ – Kowal kuje młotem i otrzymanemu materiałowi nadaje kształt. Przykładem może być ilustracja z dzieła Guiarda des Moulins, *Grande Bible Historiale Complétée*, na której ukazano złotnika-kowala wykuwającego ze złota wyobrażenie idola (il. 08).

SYMBOLIKA KOWADŁA (*incus, incudis*)

Kowadło jest kolejnym elementem, który może mieć określone znaczenie w kontekście krzyżowania. Kowadło, powiada św. Hieronim w *Komentarzu do Księgi Hioba*, wprawdzie uderza, lecz nie wydobywa kształtu, położony na nim metal poskramia, lecz ono samo pozostaje nieruchome. Takim jest diabeł. Bowiem groźby wiernych lekceważy, słowa proroków rozbija, zwycięstwa męczenników odrzuca, dlatego pozostając nieugięty, twardy i hardy skazany jest na wieczne męki⁴⁵. Również Raban Maur porównuje szatana do kowadła: Kowadłem jest szatan, jak wspomina Księga Joba, gdyż jest przeznaczony na uderzenia przez całą wieczność⁴⁶. Święty Hieronim twierdził, że serce Joba stwardniało wśród przeciwności jak kamień, i trwał on niezmordowany jak kowadło⁴⁷.

Kowadło, jako narzędzie służące do obróbki metali, było łączone z mocami pozaludzkimi. Izajasz pisze o Bogu: „Oto ja stworzyłem kowala rozdmuchującego węgle w ogniu i wyjmującego narzędzia na robotę swoją” (Iz 54,

⁴² P a s t o u r e a u, dz. cyt., s. 93.

⁴³ L e G o f f, dz. cyt., s. 213.

⁴⁴ H u g o d e S. V i c t o r e, *Eruditio didascalica*, PL 176, 760-761.

⁴⁵ *Incus namque caeditur, sed non producitur, superjecta edomat, immobilis autem ipsa consistit: talis diabolus est. Fidelium enim increpationibus tunditur, prophetarum dictis caeditur, martyrum victoria eliditur, sed manens rigidus, durus, indomitus, aeternis addictus est poenis.* H i e r o n y m u s S t r i d o n e n s i s, *Commentaria in Job*, PL 26, 793.

⁴⁶ *Incus est diabolus, ut in Job: «Et stringet quasi malleatoris incus» quod aeternae damnationis tunsionibus diabolus traditus est.* R a b a n u s M a u r u s, *Allegoriae in universam sacram scripturam*, PL 112, 970.

⁴⁷ [Job] *Cor ejus obduruit sicut lapis, et stat sicut incudo infatigabilis.* H i e r o n y m u s S t r i d o n e n s i s, *Liber Job*, PL 29, 111.

16). W innym miejscu podaje informację o zawodzie kowala jako człowieka, który wyrabia bożki, lecz nie ma znajomości prawdziwego Boga (Iz 44, 10 nn.)⁴⁸. Mitologiczny syn Zeusa i Hery, Hefajstos, został skazany na pracę w podziemnej kuźni. Wykuwał tam dla Zeusa pioruny i naprawiał rydwany dla Heliosa. Kowal, uderzając młotem w kowadło, imitując gest potężnego bóstwa, stawał się także w jakiś sposób jego pomocnikiem⁴⁹.

W jednym z Listów św. Hieronim pisał: „Temu bowiem, kto dobrowolnie idzie na mękę, potrzeba niezłomności i męstwa. Dlatego powiedział Bóg do Ezechiela: „Synu człowieczy, z niedźwiadkami mieszkasz, nie bój się ich” (Ez 2, 6) i: „Umocniłem oblicze twoje i uczyniłem oblicze twoje miedziane, a czoło twoje żelazne” (Ez 3, 8-9), aby mógł się opierać jak najtrwalsze kowadło, gdyby przypadkiem przeciw niemu powstał młot wszyskiej ziemi i aby mógł go kruszyć. O tym młocie czytamy: „Jako złamany jest i skruszony młot wszyskiej ziemi” (Jer 50, 23)⁵⁰.

Średniowieczny anonimowy autor napisał, że Jezus, swoje nagie ciało niczym kowadło udostępnił cierpliwie uderzeniom kowali⁵¹. Kowadło było symbolem nieustępliwości, jak pisał Raban Maur, i słusznie Lewiatan porównany został do kowadła, gdyż my stale prześladowani przez niego spajamy się, a on zaś, uderzany, nigdy nie przekształci się w użyteczne naczynie⁵².

SYMBOLIKA MŁOTA (*malleus*)

Do kucia na kowadle służył młot, i to narzędzie należało do sfery *sacrum*⁵³. Młot od pradawnych czasów był przede wszystkim narzędziem kowali i symbolem aktywności. Był także atrybutem mitycznego Hefajstosa, etruskiego demona śmierci i germańskiego bóstwa burz oraz piorunów, Thora. Ponadto jego kształt zbliżony do litery „tau” implikował krzyż-tau⁵⁴. Młot, lecz już w rozwiniętej alegoryce okresu nowożytnego, był rozumiany jako

⁴⁸ M. L u r k e r, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 95.

⁴⁹ E l i a d e, dz. cyt., s. 29, 104.

⁵⁰ H i e r o n i m, *List CXXI, Do Algazji*, w: H i e r o n i m, *Listy*, t. III, przeł. J. Czuj, Warszawa 1954, s. 168.

⁵¹ [Jesus] *et nudum corpus quasi incudem malleatorum ictibus patienter explicuit*. Auctor incertus, *In coena Domini*, PL 184, 952.

⁵² *Recte ergo Leviathan iste incudi comparatus est: quia nos illo persequente, componimur: ipse autem semper percutitur, et in vas utile nunquam mutatur*. R a b a n u s M a u r u s, *De universo*, PL 111, 559.

⁵³ E l i a d e, dz. cyt., s. 27.

⁵⁴ H. B i e d e r m a n n, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989, s. 177-178.

narzędzie wyzwalania zła. On wykuwał miecze i wszelkiego rodzaju broń, która wyrządzała ludzkości wiele zła⁵⁵.

Według Izydora z Sewilli młotek zwie się tak dlatego, że uderza i rozciąga to, co jest gorące i miękkie⁵⁶. Młot występuje w biblijnych opisach, których cel stanowiło przeprowadzenie zmian. Słowo Boga w przepowiadaniu proroków było niczym uderzenia młota zmierzające do zmiany postępowania człowieka (Jr 50, 23)⁵⁷.

SYMBOLIKA GWOŹDZI (*clavi*)

Już w Starym Testamencie znajdują się wyrażenia, świadczące o metaforycznym znaczeniu gwoździ. Gwoździe służyły do przytwierdzenia czegoś lub wzmocnienia (Iz 41, 7). Ilustruje to fragment z Księgi Eklezjastesa 12, 11: „Słowa mędrców są jak ościenie i jak gwoździe głęboko wbite”. Słowa Baldwina (zm. 1190), biskupa z Canterbury, dotyczące Słowa Bożego, są jakby komentarzem do powyższego cytatu: „Kiedy to Słowo przemawia, Jego głos przenika serce jak ostra strzała wysłana z łuku mocarza, i jak gwoździe wbijane głęboko, dosięga najskrytszych tajników duszy”⁵⁸.

Chrystus był przybijany do drzewa krzyża przez trzech mężczyzn. Jeden przybijał nogi, zaś dwaj inni ręce. Stosowanie gwoździ w krzyżowaniu, a ich liczba nie jest w tym miejscu istotna, poświadcza rzymska literatura pogańska. Antyczny pisarz Titus Maccius Plautus w dziele *Strachy* stwierdził, że skazaniec był przybijany do drzewa krzyża czterema gwoździami⁵⁹.

Co do liczby gwoździ, którymi przybito do krzyża ciało Chrystusa, to potrydencki teolog, Jan Molanus, w dziele dotyczącym ikonografii świętych obrazów, wydany w Lowanium w 1570 r., poświęcił osobne paragrafy temu zagadnieniu, a także dotyczącemu gwoździ użytych dla łotrów. Stwierdził przy tym, że istnieje wiele obrazów Chrystusa Ukrzyżowanego czterema gwoździami i że niekiedy stopy przebite dwoma gwoździami nie mają za pod-

⁵⁵ P o p r z ę d z k a, dz. cyt., s. 134.

⁵⁶ *Malleus vocatur, quia dum quid calet et molle est, caedit et producit.* I s i d o r u s H i s p a l e n s i s, *Etymologiae*, PL 82, 671.

⁵⁷ *Słownik symboliki biblijnej*, oprac. L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman. przeł. Z. Kościuk, Warszawa 1998, s. 531; H i e r o n i m, *List CXXI Do Algazji*, w: H i e r o n i m, *Listy*, t. III, s. 168.

⁵⁸ Cyt. za: *Liturgia godzin*, t. IV, Poznań 1988, s. 361.

⁵⁹ *Ubi sunt isti plagipatide, ferritribaces viri, vel isti qui hosticas trium nummum causa subeunt sub falas, ubi quinīs aut denīs hastis corpus transfigi solet? Ego dabo ei talentum, primus qui in crucem excurrerit; sed ea lege, ut offigantur bis pedes, bis brachia.* T i t u s M a c c i u s P l a u t u s, *Mostellaria*, II, I, (356-360, wg Musaios 2002A-Los Angeles.

parcie nic innego jak tylko gwoździe. Dodał także, że zwolennicy tej opcji kierują się domysłem, a nie historią. W końcu uznał obecność tak trzech jak i czterech gwoździ za jednakowo prawdopodobną⁶⁰.

Niemiecki filozof i teolog, Gabriel Biel (1425-1495), cztery gwoździe uważał za symbole czterech cnót kardynalnych⁶¹. Specyficzny kształt gwoźdźdź, jego funkcja przebijania i przemocowywania, predestynowały go do umieszczania wśród przedmiotów o charakterze sakralnym. Pliniusz Starszy pisał, że żelazne ostrze, a zwłaszcza gwoździe wyrwane z grobu, są skutecznym środkiem przeciw szkodliwym truciznom, nocnym niedorzecznościom i innym dolegliwościom⁶².

W niektórych mitologiach Euroazji wspomina się o tzw. „gwoździu świata”, „gwoździu kosmicznym” jako jednym z wariantów „osi świata” czy „drzewa kosmicznego”, które łączy ziemię z niebem⁶³. W chrześcijaństwie tym elementem jest krzyż. On, jak pisze Julius Firmicus Maternus, podtrzymuje machinę nieba, wzmacnia fundamenty ziemi, przyciąga do siebie ludzi i wiedzie do życia⁶⁴.

Gwoździe traktowane były jako element apotropaiczny i magiczny. Jak pisze J. M. Frazer „gwoździe wbite w łóżko tarasują elfom drogę do kobiet w połogu i do ich niemowląt”⁶⁵. W innym miejscu wspomina o zakazie, przypisywanym Pitagorasowi, że nie wolno przebijać śladu stóp człowieka gwoździem⁶⁶. Jednak znalezienie zardzewiałego gwoźdźdźa na drodze miało przynieść szczęście⁶⁷.

W ceremoniale poświęcenia paschału w Wielką Sobotę celebrans wbija w Paschał pięć gwoździ (gron żywicznych), które między innymi symbolizują

⁶⁰ J. v a n M o l a n u s, *Traité des saintes images*, t. II, Paris 1996, s. 52.

⁶¹ Tamże.

⁶² *Medicina e ferro est et alia quam secandi. Namque et circumscribi circulo terve circumlato mucrone et adultis et infantibus prodest contra noxia medicamenta, et praefixisse in limine evulsos sepulchris clavos adversus nocturnas lymphationes, pungique leviter mucrone, quo percussus homo sit, contra dolores laterum pectorumque subitos, qui punctiorem adferant.* P l i n i u s S e c u n d u s, *Naturalis historia*, 34, 151.

⁶³ K o w a l s k i, dz. cyt., s. 162.

⁶⁴ *Quapropter lignum crucis coeli sustinet machinam, terrae fundamenta corroborat, affixos sibi homines ducit ad vitam.* J u l i u s F i r m i c u s M a t e r n u s, *De errore profanarum religionum*, PL 12, 1041.

⁶⁵ J. G. F r a z e r, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1996, s. 197.

⁶⁶ Tamże, s. 65.

⁶⁷ K o w a l s k i, dz. cyt., s. 164.

pięć ran Chrystusa, lub pięć uderzeń⁶⁸. U Słoweńców chrzan, który umieszcza się w wielkanocnej świeconce symbolizuje gwoździe, którymi został ukrzyżowany Chrystus⁶⁹.

ZAKOŃCZENIE

Dlaczego zestawiono te dwie tradycje pitagorejską i biblijną w scenie krzyżowania? Dopatrywano się tutaj pewnego podobieństwa na płaszczyźnie metaforycznej. Uderzenia młotków podczas odkuwania gwoździ kojarzyły się średniowiecznym autorom z uderzeniami młotków Tubalkaina. Była to pewnego rodzaju *concordia Novi et Veteris Testamenti*. W ukazywaniu tej prefiguracji sięgnięto również do historii Pitagorasa. Był to także przykład na funkcjonujące w średniowieczu, a później jeszcze w renesansie, sformułowanie: *concordia lub consonantia divi Moysi et divini Platonis*. Istniała bowiem tradycja, że Platon, będąc w Egipcie zetknął się z Mojżeszem i od niego przejął pewne elementy, które zamieszczone w *Timajosie* sprawiły, że dzieło to, jedyne zresztą znane w średniowieczu, jak sądzą niektórzy badacze, nazwane zostało pogańską *Genesis*. Obecność zaś myśli i dzieł Platona, na przykład w Citeaux, nie była skutkiem szkolnej pilności, lecz obecnością religijną, jak pisał francuski dominikanin, Marie-Dominique Chenu⁷⁰.

Miejszem wyobrażeń tego rodzaju krzyżowania Chrystusa, w którym występowały wszystkie powyższe elementy, było w większości malarstwo rękopiśmienne, freski, rzadko rzeźba. Ilustracje towarzyszyły edycjom komentarzy do Psalmów, Żywotów Jezusa, prac mistyków oraz takich dzieł, jak *Speculum humanae salvationis*, *Concordia caritatis*, głównie w środowiskach monastycznych. Lubowała się w nich późnogotycka pobożność pasyjna. Ilustracje w tych dziełach stały się również świadectwem możliwości zapisu zasłyszanych melodii za pomocą nut – „ze słuchu na papier”⁷¹. Notker Balbulus, benedyktyn z Sankt Gallen, żyjący w VIII w., zapisał w swoim *Liber*

⁶⁸ *Infigit enim ipsi cereo dyaconus quinque grana thuris in modum crucis. [...] Que grana thuris significant aromata que mulieres emerunt ut ingerent crucifixum. [...] Vel quinque grana significant quinque plagas in cruce receptas.* G u i l e l m u s D u r a d u s, *Rationale divinorum officiorum*, Argentine 1501, VI, f. CLXXXIX r.

⁶⁹ wg <http://www.miasto-info.pl/myslenice/jak-wielkanoc-swietuja-inne-narody>

⁷⁰ L e c l e r c q, dz. cyt., s. 326.

⁷¹ A. W i l s o n - D i c k s o n, *Historia muzyki kościelnej*, przeł. M. Wiśniewska, Warszawa 2007, s. 55.

sequentiarum znamienne słowa: „Gdy byłem jeszcze w młodym wieku, zlecano mi często do zapamiętania długie melodie, które umykały z mego niestałego serca. Zacząłem się zatem zastanawiać, w jaki sposób mógłbym je wszystkie utrwalić w pamięci”⁷². I aby je łatwiej zapamiętać zaczął podkładać pod nie teksty – wyjaśnia dalej⁷³.

W następnych epokach również ilustrowano pracę kowali i zapis brzmienia ich młotów za pomocą nut, na co wskazuje miedzioryt z *Cyclophisches Hammer Tricinium*, Andreasa Kohla, z około 1655 r. (il. 9). Jan Białostocki, odnosząc się do miniatury z Biblii Płockiej, w pewien sposób podsumowuje funkcję muzyki: „Ów romański „koncert kameralny” to [...] *summa musicae* – sztuki najwyższej chyba przez średniowiecze cenionej, jako że ona jedna jest wspólną wszystkich elementów świata zasadą”⁷⁴.

SPIS ILUSTRACJI

1. Jubal, *Speculum humanae salvationis*, GKS 80 2°, fol. 47v., wg <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/219/eng/47+verso/?var=>, dostęp 18.09.2010.
2. Drzeworyt z *Flores musicae omnis cantus Gregoriani*, Hugo Spechtshart z Reutlingen (z ok. 1285-1360), edycja z 1492 r., wg <http://www.leidenuniv.nl/fsw/verduin/ghio/speculum.htm>, dostęp 18.09.2010.
3. Wbijanie gwoździ oraz Tubalkain z Jubalem w kuźni. *Speculum Woodcuts and Miniatures*, Chapter XXII, s. 186. *A Medieval Mirror*, Bibliothèque Royale, Ms. 9249–50.
4. Tubal i Jubal, *Speculum Humanae Salvationis*, Gl. Kgl. Saml. 79 2°, f. 55r., ok. 1430, wg <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/218/eng/55+recto/?var=>, dostęp 18. 09. 2010
5. *Speculum humanae salvationis*, ok. 1450, Haga, MMW 10b34, fol. 23v., wg <http://www.kb.nl/manuscripts/show/text/10+B+34/page/10>, dostęp 18. 09. 2010
6. Krzyżowanie i odkuwanie gwoździ, *Heller Hours*, Berkeley, University of California, Berkeley, Bancroft Library BANC MS UCB 150, fol. 48v., wg <http://app.cul.columbia.edu:8080/exist/scriptorium/individual/CU-BANC-7.xml>, dostęp 18. 09. 2010
7. Dawid z muzykami, *Biblia Płocka*, 1 pot. XII w., Płock, Muzeum Diecezjalne, fot. S. Ceglowski.
8. Odkuwanie idola, Guiard des Moulins, *Grande Bible Historiale Complétée*, The Hague, MMW, 10 B 23, f. 19v., Paryż, ok. 1371-1372 r., wg http://www.kb.nl/manuscripts/show/images_text/10+B+23/page/6, dostęp 18. 09. 2010

⁷² *Cum adhuc juvenculus essem et melodiae longissimae saepius memoriae commendatae instabile corculum aufugerent, coepi tacitus mecum volvere quonam modo eas potuerim colligare.* N o t k e r u s B a l b u l u s, *Sequentiae*, PL 131, 1003.

⁷³ Por. W i l s o n - D i c k s o n, *Historia muzyki kościelnej*, s. 56.

⁷⁴ B i a ł o s t o c k i, dz. cyt., s. 178.

9. Miedzioryt, *Cyclopisches Hammer Tricinium*, Andreas Kohl, ok. 1655, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. HB 2117, wg <http://www.bildindex.de>, dostęp 18. 09. 2010.

THE *CONCORDIA NOVI ET VETERIS TESTAMENTI* IN ITS JUXTAPOSITION
OF ILLUSTRATIONS: THE HITTING OF THE HAMMERS OF TUBAL-KAINA
AND THE HAMMERING OF THE NAILS INTO THE HANDS AND FEET
OF CHRIST DURING THE CRUCIFIXION

S u m m a r y

In the Gospels relating the passion of Christ, there is no description of the act of nailing Him to the cross with nails, but there are clearly other biblical testimonies that nails were used for the crucifixion. In many representations, parallel to the nailing of the members of Christ to the cross or raising it with His body, we find placed alongside it, the scene of hammering iron with hammers by Tubal-Kain for the purpose of drawing out the appropriate tones. He hits on the anvil, while Jubal makes a notation of the tones. With this type of illustration, the sound of the hammers during the crucifixion of Christ meets with the sound of the hammers hitting the anvil. Hence, painting and music meet in the iconography of the crucifixion of Christ. It was a sort of *Concordia Novi et Veteris Testamenti*. In showing this prefiguration, there is also a going back to the history of Pythagoras. It was also an example for the functioning in the Middle Ages, and still later in the Renaissance, of the formulation of the *Concordia divi Moysi et divini Platonis*.

Słowa kluczowe: sztuka średniowiecza, pasja, kowal, Tubal-Kain.

Key words: medieval art, passion, blacksmithy, Tubal-Kain.



1. Jubal, *Speculum humanae salvationis*, GKS 80 2°, fol. 47v.,
<http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/219/eng/47+verso/?var=>, dostęp 18. 09. 2010



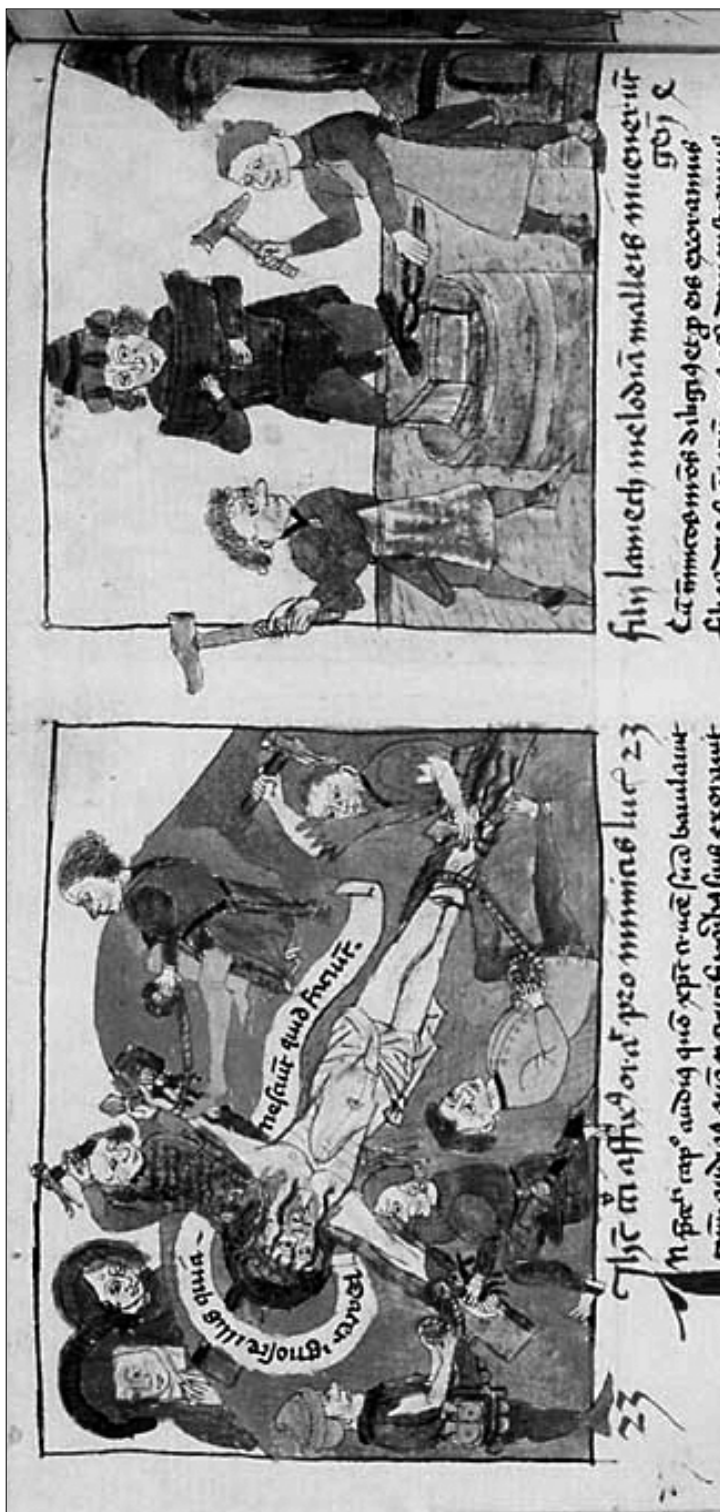
2. Drzeworyt z *Flores musicae omnis cantus Gregoriani*, Hugo Spechtshart z Reutlingen (z ok. 1285-1360), edycja z 1492 r., <http://www.leidenuniv.nl/fsw/verduin/ghio/speculum.htm>,
dostęp 18. 09. 2010



3. Wbijanie gwoździ oraz Tubalkain z Jubalem w kuźni. *Speculum Woodcuts and Miniatures*, Chapter XXII, s. 186. A Medieval Mirror, Bibliothèque Royale, Ms. 9249–50



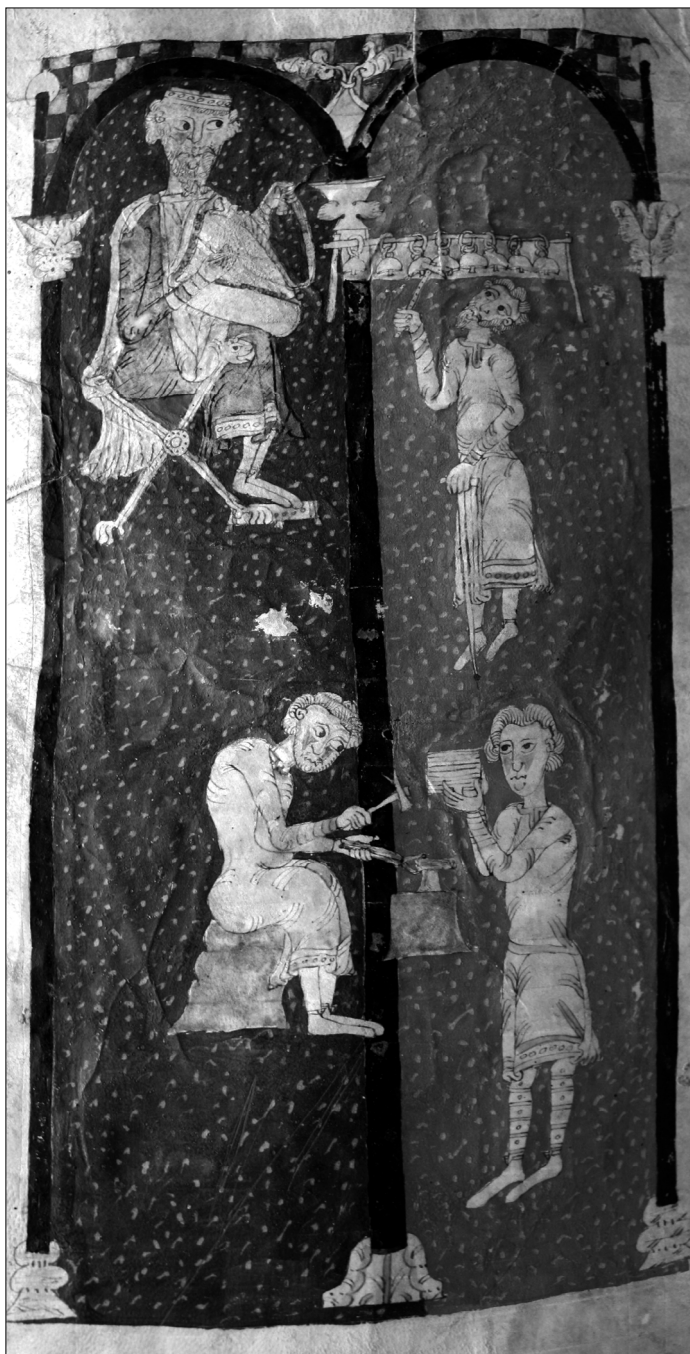
4. Tubal i Jubal, *Speculum Humanae Salvationis*, Gl. Kgl. Saml. 79 2°, f. 55r., ok. 1430, <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/218/eng/55+recto/?var=>, dostęp 18. 09. 2010



5. *Speculum humanae salvationis*, ok. 1450, Haga, MMW 10b34, fol. 23v,
<http://www.kb.nl/manuscripts/show/text/10+B+34/page/10>, dostęp 18. 09. 2010



6. Krzyżowanie i odkuwanie gwoździ, *Heller Hours*, Berkeley, University of California, Berkeley, Bancroft Library BANC MS UCB 150, fol. 48v., <http://app.cul.columbia.edu:8080/exist/scriptorium/individual/CU-BANC-7.xml>, dostęp 18. 09. 2010



7. Dawid z muzykami, *Biblia Płocka*, 1. poł. XII w., Płock, Muzeum Diecezjalne, fot. S. Ceglowski



8. Odkuwanie idola, Guiard des Moulins, *Grande Bible Historiale Complétée*,
The Hague, MMW, 10 B 23 , f. 19v., Paryż, ok. 1371-1372 r.,
http://www.kb.nl/manuscripts/show/images_text/10+B+23/page/6, dostęp 18. 09. 2010



A. Kohl. fecit.

Sampt andern verträulichen Collationen vnd Südl Confect,
mit 1. 3. 4. 5. Stimmen sampt dem General Bass.

Von vnterschiedlichen Südl: vnd Kochlender: wol ombgerueppel-
ten Autoribus, vnlangst auß einer alten Kochher-
Pfannen außs neu gebacken.

Canon Cyclopicum, in unisono Tricinio, ex principali
sedulo MUSICÆ, UT, RE, MI, FA, SOL, LA.

UT, RE, MI, FA, SOL, LA. Stün singt mit mir im Ring

herumb Mu- si - ci Wie gefällt euch das Hammer Tricinium.

9. Miedzioryt, *Cyclopisches Hammer Tricinium*, Andreas Kohl, ok. 1655,
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. HB 2117,
<http://www.bildindex.de>, dostęp 18. 09. 2010