

ŚREDNIOWIECZNE PRZEDSTAWIENIA NIEBIAŃSKIEJ JEROZOLIMY JAKO DZIEŁA WYOBRAŹNI I WIEDZY

Prezentacja losów ludzkich po śmierci zawsze pociągała artystów i była, tak od strony formalnej jak i treściowej, częstym tematem w sztuce. Granice wyznaczane mu przez teologię nie były zbyt ciasne, o czym świadczy między innymi treść apokryficznych apokalips względnie średniowiecznych traktatów dotyczących rzeczy ostatecznych człowieka. Literackie obrazy nieba, czyśćca, piekła i sądu ostatecznego świadczą o szerokim marginesie zostawianym przez Kościół ludzkiej wyobraźni¹. To samo można powiedzieć o twórczości artystycznej, inspirowanej wspomnianą literaturą.

Religijną wyobraźnię ludzi Średniowiecza, dotyczącą Niebiańskiej Jerozolimy, kształtowała przede wszystkim Biblia. Prorockie wizje z Księgi Tobiasza, Ezechiela czy Izajasza, a także judeochrześcijańskie apokalipsy stanowiły punkt wyjścia dla licznych komentarzy i artystycznych interpretacji. Jednym z bardziej znaczących był ilustrowany komentarz do Apokalipsy św. Jana, autorstwa hiszpańskiego benedyktyna Beatusa z Liebany († 798). Do rozpowszechnienia tego znakomitego dzieła egzegezy i sztuki miniatorskiej przyczyniły się klasztorne i pałacowe skrytoria powstałe głównie w okresie tzw. odrodzenia karolińskiego.

Tematyka Niebiańskiej Jerozolimy pojawiła się także w liturgii². Apokalipsę nie tylko czytano podczas nabożeństw, lecz też na użytek liturgii tworzone dzieła literackie, inspirowane przez

1. Por. np. Dante, *Boska Komedia*, napisana między 1307—1321 rokiem.

2. Por. C. Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris 1963, s. 130 nn. Znamienne jest tutaj zarządzenie Synodu II Toledańskiego z 633 roku „Apocatypsis librum multorum conciliorum auctoritas et synodica sanctorum praesulum Romanorum decreta Joannis evangelistae esse praescribunt, et inter divinos litros recipiendum constituerunt: et quia plurimi sunt ejus auctoritatem non recipiunt atque in Ecclesia Dei praedicare contemnunt, si quis eum deinceps aut non receperint aut a Pascha usque ad Penetecostes missarum tempore in ecclesia non praedicaverit, excommunicationis sententiam habebit”, PL 84, 372.

ostatnią księgę Biblii. Hymn brewiarzowy *Hierusalem, beata pacis visio*, powstały w VIII wieku, nie był jedynym tego przykładem ³.

Inny element kształtujący wyobraźnię wiernych stanowiło *sacrum* miejsca, jakim była przede wszystkim świątynia, oraz *sacrum* czasu, w którym rozciągała się ludzka aktywność ⁴. O eschatologicznej perspektywie tej działalności stale przypominano w kazaniach traktujących głównie o rzeczach ostatecznych człowieka (*de novissimis*): śmierci, sądzie, niebie i piekle ⁵. W tej dziedzinie późne średniowiecze zaowocowało traktatami *de arte moriendi* w literaturze dewocyjnej i licznymi rycinami *scala solutis* czy tańcami śmierci w sztuce ⁶. Portale zachodnich świątyń wypełniły wyobrażenia Sądu Ostatecznego ⁷. W malarstwie i rzemiośle artystycznym sięgnięto do idei Niebiańskiej Jerozolimy, symbolu eschatologicznego miejsca szczęścia — nieba, w którym przebywał Bóg.

Niebiańska Jerozolima uważana była za mieszkanie Boga — „On będzie Bogiem z nimi” (Ap 21, 3), za miejsce wiecznego światła — „Chwała Boga je oświetliła, a jego lampą — Baranek” (Ap 21, 23). Bóg Starego Testamentu był „światłem okryty jak płaszczem” (Ps 104, 2), a w Nowym Przymierzu św. Jakub nazwał Go „Ojcem światła” (Jk 1, 17). Mojżeszowi ukazał się w gorejącym krzaku (Wj 3, 2-4), w Księdze Daniela (7, 9) objawił się w szacie białej jak śnieg, na tronie z ognistych płomieni. Sam Chrystus powiedział o sobie: „Ja jestem światłością świata” (J 8, 12) ⁸.

³ Por. H. Ashworth, „*Urbs beata Ierusalem*” *scriptural and patristic sources*, *Ephemerides Liturgicae* 70 (1956) 238—241.

⁴ Por. G. Bandmann, *Die vor gotische Kirche als Himmelsstadt*, w: *Frumittelalterliche Studien* 6 (1972) 67—93; L. M. Stookey, *The Gothic Cathedral as the Heaventy Jerusalem: Liturgical and Theological Sources*, *Gesta* 8 (1969) 35—41; G. Pattaro, *Pojmowanie czasu w chrześcijaństwie*, w: *Czas w kulturze* (opr. A. Zajączkowski), Warszawa 1988, s. 291—329.

⁵ Por. np. wskazania generała dominikanów Humberta z Romans (1245—1263), skierowane do kaznodziejów w traktacie *De eruditione praedicatorum*, gdzie zaleca on poruszać m. in. następujące tematy: *Deus, angelus, homo, coelum, diabolus, mundus, infernum*. J. Wolny, *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. „Kazaniami gnieźnieńskimi”*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, Warszawa 1961, s. 175.

⁶ Por. W. Rączkowski, *Polskie przedstawienia „Scala salutis” na tle tematyki śmierci w sztuce i literaturze średniowiecznej*, *Studia Theologica Varsaviensia*, 1 (1985) 109—148; M. Włodarski, „*Ars moriendi*” w literaturze polskiej XV i XVI w., Kraków 1987.

⁷ B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausend. Studien zur Geschichte des Weltgerichtbildes*, Wien 1966, s. 221 nn.

⁸ Por. M.-M. Davy, J.-P. Renneveau, *La lumière dans le Christianisme*,

Dla Pseudo-Dionizego Areopagity Bóg był „niedościgłą światłością” i „ośniewającym źródłem wszelkiego blasku”⁹. Z kolei Jan Szkot Eriugena (+877), tłumacz i komentator Pseudo-Dionizego, pisał: *Materialia lumina, sive quae naturaliter in coelestibus spatiis ordinata sunt, sive quae in terris humano artificio efficiuntur, imagines sunt intelligibilium luminum super omnia ipsius vere lucis*¹⁰.

W średniowieczu przyjęło się rozróżnienie na światło fizykalne i metafizyczne¹¹. Koncepcja światła metafizycznego torowała drogę do szerszej interpretacji światła fizycznego, stwarzała odpowiednią podstawę nawet spekulacji astralnych. Np. w architektonicznej strukturze katedry gotyckiej z wielkimi płaszczyznami witraży fizykalne światło słońca, które przenikało do wnętrza przez kolorowe szkła, lub światło świec, spływające z wiszących koron świetlnych, fizycznym było jedynie w swej przyczynie, lecz w skutku było już światłem przemienionym, nobilitowanym do metafizycznego. Wewnątrz świątyni stawało się blaskiem zwanym *claritas*; *lumen* przemieniało się w *clara lux*¹².

Złoto było metalem symbolizującym doskonałość i światło; dlatego odgrywało ono niemałą rolę w organizowaniu przestrzeni w plastycznych wyobrażeniach Miasta Bożego. Złote tła stwarzały wrażenie idealnej przestrzeni, przestrzeni nieograniczonej; dzięki złotu, dzięki jego symbolicznym wartościom łączonym z blaskiem, światło stawało się w jakiś sposób przestrzenią, prowadziło w obszary *sacrum*¹³.

Człowiek średniowiecza dużą część życia spędził w mroku, w ciemności. Wnętrza domów, kościołów tonęły w mroku, ciemny był las. Dlatego bardzo ceniono sobie światło¹⁴. Człowiek tęsknił do niego i życzył go sobie po śmierci. Potwierdzają to modlitwy liturgii pogrzebowej — *Et lux perpetua luceat ei*. A zatem obraz

w: *Le Thème de la Lumière dans le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam*, Paris 1976, s. 137 nn.

⁹ Pseudo-Dionizy Areopagita, *De divinis nominibus*, w: *Dzieła Świętego Dionizjusza Areopagity*, Kraków 1932, s. 36.

¹⁰ Cyt. za: W. Schöne, *Über das Licht in der Malerei*, Berlin 1954, s. 70.

¹¹ Tamże, s. 55 nn.

¹² W. Stróżewski, *Claritas: Uwarunkowania historyczne i treść estetyczna pojęcia*, *Estetyka*, 2 (1961) 126.

¹³ W. Schöne, dz. cyt., s. 26; G. Mensching, *Die Lichtsymbolik in der Religionsgeschichte*, *Studium Generale* 7 (1957) 424 nn.

¹⁴ J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1970, s. 182—183; T. Lalik, *Pouczucie piękna*, w: *Kultura Polski średniowiecznej X-XIII w.* red. J. Dowiat, Warszawa 1985, s. 393.

Niebiańskiej Jerozolimy łączonej ze światłem cieszył się w sztuce szczególnym powodzeniem.

Trudno jednoznacznie oceniać czy obrazy Niebiańskiej Jerozolimy były owocem wyłącznie kontemplacji mistyków, ewentualnie egzegetów, czy tylko wynikiem wiedzy. Właściwością mistyki jest zacieranie granic między skończonością i nieskończonością. Wyobrażenia Niebiańskiej Jerozolimy miały w sobie wiele z obu tych rzeczywistości. Na skończonych, ziemskich wzorach urbanistycznych skonstruował jej urbanistyczny obraz św. Jan w Apokalipsie¹⁵. Zlokalizował ją jednak w wymiarze nieskończoności, w obszarze nieba rozumianego jako „mieszkanie Boga”. Przełamane zostały w tym przypadku granice między niebem i ziemią, nieskończonością i skończonością. Prawdopodobnie sformułowanie: „zstępująca z nieba” (Ap 21, 10), nie miało na celu jedynie informować o boskiej proveniencji Niebiańskiej Jerozolimy. Fakt „zstąpienia” miał ją przybliżyć człowiekowi, miał dokładniej poinformować o jej wyglądzie, a przede wszystkim o jej przeznaczeniu, jako miejscu eschatologicznego szczęścia. Przybliżenie to — chociaż dokonało się przez zwierciadło, przez analogię, a nie „twarzą w twarz” — było formą objawienia miejsca. Był zatem znakiem, symbolem, który można było i należało tłumaczyć. Odpowiadało to bardzo epoce średniowiecza, dla której symbolizm był jednym z najważniejszych znamion. Taka postawa znalazła mocne oparcie w dziełach Pseudo-Dionizego, który między innymi pisał, że „dozwolonym jest przecież przedstawiać świat czysto duchowy pod pokryciem tak przecież niestosownym świata materialnego” i że „nie jest zatem niestosownym przedstawiać rzeczy niebiańskie pod osłoną najpodlejszych emblematów”¹⁶. Hugon ze Św. Wiktora, komentując Pseudo-Dionizego, odpowiada: *Omnia visibilia quaecunque nobis, visibiliter erudientes symbolice, id est figurative tradita, sunt proposita ad invisibilium significationem et declarationem*¹⁷.

Symboliczny sposób myślenia kształtował całą niemal estetykę średniowiecza, mimo że nie wszyscy byli jego zagorzałymi zwolennikami. Św. Bernard z Clairveaux np. zarzucał Abelardowi, że

¹⁵ Babilon był zbudowany na planie czworoboku, agory miast greckich najczęściej formowano w kwadrat, antyczny Rzym zwano *Urbs quadrata*. A. Vögtle, *Das Buch mit den sieben Siegen*, Freiburg-Basel-Wien 1981, s. 176; W. Müller, *Die heilige Stadt, Roma quadrata himmlische Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel*, Stuttgart 1961, s. 22 nn.

¹⁶ Pseudo-Dionizy Areopagita, *De coelesti hierarchia* w: *Dzieła...*, s. 129—130.

¹⁷ PL 175, 954.

„Nic nie widzi w zwierciadle i przypowieści; wszystko ogląda twarzą w twarz”¹⁸.

Wyobrażenia Niebiańskiej Jerozolimy w średniowiecznych manuskryptach miały ilustrować tekst Apokalipsy nie tylko w sensie literalnym; miały także przekazać pewne treści alegoryczne. Przedstawienia Niebiańskiej Jerozolimy odznaczały się w tym czasie wizyjnością i fantastyką, co wynikało z przekonania, że oczy wiary są ważniejsze niż oczy ciała. Pojęcia wiary przekładano na język wizji. To, co niewidzialne, było ważniejsze od widzialnego¹⁹. *Liber Scivias* Hildegardy z Bingen jest tego dobrym przykładem. Wyobrażenia charakteryzowała się dużą niezależnością, nie była jeszcze obciążona spekulacjami i kategoriami, które wprowadziła scholastyka²⁰. W tym okresie w wyobrażeniach Niebiańskiej Jerozolimy unika się form przestrzeni, które dawałyby wrażenie przestrzeni związanej z czasem. Jest to raczej rodzaj płaszczyzny, na której odrzuca się wszelkie relacje między poszczególnymi elementami, na której brak rozróżnienia na górę i dół, prawą czy lewą stronę, pierwszy lub drugi plan²¹.

W XII wieku spotyka się jeszcze umiłowanie alegorii, mistycznej i symbolicznej interpretacji tekstów Pisma świętego, co wiodło do lepszego poznania rzeczywistości nadprzyrodzonej. Obok tego kształtowało się także inne rozumienie poznania, już nie poprzez intuicję czy zgadywanie, lecz przez racjonalną dedukcję, definiowanie, klasyfikację²². Można spotkać opinię, że już w XIII wieku symboliczne widzenie świata zaczęło podupadać²³. Być może jednak, nie we wszystkich dziedzinach, skoro jeszcze w czasach św. Tomasza z Akwinu dzieła Pseudo-Dionizego Areopagity cieszyły się niemal takim samym szacunkiem jak Biblia²⁴.

O ile w okresie karolińskim wyobrażenia Niebiańskiej Jerozolimy, głównie w manuskryptach, cechował pewien optymizm i pogoda, o tyle w czasach późniejszych, a szczególnie w okresie odrodzenia się ruchów millenarystycznych, charakteryzowały się one katastrofizmem i sporą dozą fantastyki.

¹⁸ J. Pieper, *Scholastyka*, Warszawa 1963, s. 81.

¹⁹ M. Mentré, *Créateur et Apocalypse. Histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris 1984, s. 43.

²⁰ Tamże, s. 211.

²¹ Tamże, s. 202; tenże, *Note sur les perspectives utilisés dans les miniatures mozarabes*, L'Information d'Histoire de l'Art. 3 (1969) 117.

²² G. Duby, R. Mandrou, *Historia kultury francuskiej, wiek X-XX*, Warszawa 1965, s. 101.

²³ M. Gogacz, *Punkty wyjścia analizy filozoficznej w głównych odmianach metafizyki XIII wieku*, w: *Sztuka i ideologia XIII wieku* (red. P. Skubiszewski), Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 148.

²⁴ J. Pieper dz. cyt., s. 43.

Ideologia chiliazmu, zapoczątkowana już w mesjańskich nadziejach Starego Testamentu, rozwinęła się w okresie pierwszych prześladowań Kościoła i doczekała się korzystnych warunków na odrodzenie około roku 1000. Jednak jej największy rozkwit przypadł na wiek XV i początek XVI²⁵. W profetycznych koncepcjach mającego nadejść Królestwa Bożego dużą rolę odegrał ruch mistyczny, zwany joachimizmem. Nazwę swą zawdzięczał cystersowi Joachimowi z Fiore († 1202), który inspirowany eschatologią Apokalipsy św. Jana dał początek trynitarnej koncepcji historii²⁶. Zmagania między papieżami a dworem Hohenstaufów o zakres władzy świeckiej dały podstawę do osadzenia prorocत्व joachimistycznych w konkretnej i aktualnej rzeczywistości. Dla joachimistów za jednoznacznego przeciwnika i Antychrysta ostatniego etapu *Regnum Dei* uważano Fryderyka II Hohenstaufa. Inni nawet upatrywali w nim cesarza końca świata, który oswobodzi Jerozolimę z rąk niewiernych i zjednoczy chrześcijan²⁷.

Mniej więcej dwa wieki później najślynniejsi kaznodzieje głosili w wielu miastach Europy zachodniej nadejście czasów ostatecznych. Hieronim Savonarola obiecywał mieszkańcom Florencji, że w nagrodę za wierność jednemu Królowi-Chrystusowi, miasto wkrótce zamieni się w Niebiańską Jerozolimę. Inny dominikanin — Manfred z Vercelli, przeświadczony o bliskości Sądu Ostatecznego, nakłaniał żony, by odchodziły od mężów i w ten sposób zachowały pełną gotowość na nadejście Pana. O atmosferze panującego lęku świadczą także kazania franciszkanina św. Bernardyna ze Sieny, który starał się raczej uspokajać wzburzone umysły: „Owładnęły nami aż do obrzydzenia prorocтва zapowiadające nadejście Antychrysta, znaki bliskiego Sądu i reforma Kościoła”²⁸.

Idea *Civitas Dei* nie była obca także środowiskom klasztornym. Około 820 roku w Sankt Gallen w Szwajcarii powstał idealny i wzorcowy, lecz utopijny plan przebudowy całego założenia klasztornego. Świątynia miała w nim stanowić punkt centralny, a dominująca w planie forma regularnych prostokątów była spuścizną rzymskich warowni i obozów. Z kolei ogromne założenie klasztorne w Cluny w Burgundii stanowiło swego rodzaju państwo mnichów. Innym, znakomitym przykładem był układ przestrzenny

²⁵ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV—XVIII w.*, Warszawa 1986, s. 200—201.

²⁶ M. Reeves, B. Hirsch-Reich, *The Figurae of Joachim of Fiore*, Oxford 1972, s. 269; B. Mc Ginn, *Visions of the End. Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, Now York 1978, s. 146.

²⁷ Por. S. Runciman, *Dzieje wypraw krzyżowych*, t. 3, Warszawa 1988, s. 182—183.

²⁸ J. Delumeau, dz. cyt., s. 201.

klasztoru benedyktyńskiego wzniesionego w latach 873-885 w Corvey nad Wezerą. Na szczególną uwagę zasługuje w nim, umieszczona w zachodniej fasadzie kościoła klasztornego, tablica z inskrypcją: *Civitate istam tu circumda Domine, et angeli tui custodiant muros ejus*. W niektórych źródłach klasztor w Corvey bywa określony jako *civitas*, co nie jest przykładem odosobnionym, gdyż np. mur wczesnośredniowiecznego klasztoru w Mettlach został nazwany *murus civitatis* ²⁹.

W środowiskach zakonnych często przyrównywano klasztor do Jerozolimy ziemskiej, w której pierwsza wspólnota chrześcijan traktowana była jako wzór wspólnoty mniszej ³⁰. Wśród zakonników rozwijała się mistyka dotycząca Niebiańskiej Jerozolimy. W tym duchu Hugon z Folietto († 1174) pisał, że Miasto Boże zbudowane jest na wzór klasztoru ³¹.

Wiadomo, że jedną z istotnych cech scholastyki była skłonność do podziałów. Znalazła ona odzwierciedlenie nie tylko w podziałach konstrukcyjnych architektury Niebiańskiej Jerozolimy, lecz także w podziałach jej mieszkańców na patriarchów, proroków, apostołów, męczenników, dziewice, wyznawców, a nawet na narodowości i grupy zakonne ³². Tendencji do podziałów towarzyszyła skłonność do wyjaśniania. Przy pomocy plastycznie ukazanych analogii, figur i alegorii ilustrowano prawdy wiary, dzieje zbawienia, historię świata. Już nie wystarczał termin „zbawiony” i biała szata jako symbol chwały. Zaznaczono różnice w strojach; sprawiedliwi np. występują w habitach, z tonsurami, w pontyfikaliami lub regaliach ³³.

Cechą wyobraźni ludzi XIV wieku była z jednej strony narracyjność lubująca się w cudownościach, a z drugiej pewien dogmatyzm inspirowany zintelektualizowaniem wiary przez ośrodki tomistyczne ³⁴. Z kolei w XV wieku w wyobrażeniach Niebiańskiej Jerozolimy na pierwszy plan wysunął się ich kumulatywny i retrospektywny charakter. Architektura Niebiańskiego Miasta nosi cechy fantastyczne, zmieszane z rzeczywistym wyglądem okreś-

²⁹ G. Bandmann dz. cyt., s. 78—80.

³⁰ H. de Lubac, *Exégèse médiévale, Les quatre sens de l'Écriture*, t. 1, vol. 2, Paris 1959, s. 582.

³¹ PL 176, 1159.

³² Por. Miniatura wyobrażająca Niebiańską Jerozolimę z oksfordzkiego manuskryptu zwanego *Komentarzem Haimona* z 1 połowy XII wieku. Bodleian Library, Ms. Bol. 352; K. Stejskal, *Malirstvi*, w: *Praha středověka* (red. E. Poche), Praha 1983, s. 138.

³³ Por. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, Muzeum Pomorskie w Gdańsku.

³⁴ M. Mentré, *Creation...*, s. 212.

lonych ośrodków miejskich Europy³⁵. Trudno także w niektórych przypadkach jednoznacznie stwierdzić czy Niebiańską Jerozolimę symbolizuje miasto, zamek czy świątynia.

Liczne wyobrażenia Niebiańskiej Jerozolimy inspirowane były wyglądem Jerozolimy ziemskiej, głównie znajdującymi się w niej budowlami wzniesionymi dla upamiętnienia wydarzeń z życia, męki i śmierci Chrystusa. Dla wczesnych wyobrażeń Miasta Bożego wzorcem formalnym była zabudowa Jerozolimy z czasów pokonstantyńskich³⁶. Jej urbanistyczne podziały znane były nie tylko ze schematycznych map i planów, lecz przede wszystkim z relacji pielgrzymów odwiedzających miejsca święte. Marzeniem wielu mieszkańców średniowiecznej Europy było pomodlić się u Grobu Chrystusa w Jerozolimie. Dla pielgrzymów tak duchownych jak świeckich Jerozolima ziemska była obrazem Niebiańskiej, ku której zmierzało całe życie chrześcijanina.

Powszechne było wówczas przekonanie, że Jerozolima jest centrum świata, pępkiem świata — *umbilicus mundi*. Papież Urban II, nawołując na synodzie w Clermont do odzyskania Jerozolimy z rąk niewiernych, użył między innymi słów: „Jerozolima jest pępkiem świata, królewskim miastem położonym w środku świata³⁷. W niej upatrywano miejsca utraconego raju, lokalizowano akcję Sądu Ostatecznego, i wierzono, że Grób Chrystusa znajduje się w miejscu grobu Adama³⁸. Islandzki pielgrzym Mikołaj z Thvera, który w XII wieku nawiedził Jerozolimę, zapisał o Świętym Grobie: „Tam jest środek świata, tam w dzień letniego przesilenia padło prosto z nieba światło słońca”³⁹. Od XIII wieku w kosmografii mistycznej i na mapach geograficznych Jerozolimę umieszczono z reguły w centrum znanego wówczas świata.

Ogromna liczba chrześcijan przewinęła się przez Palestynę podczas wypraw krzyżowych. Pielgrzymowano do Jerozolimy ziemskiej i walczono o wyrwanie jej z rąk mahometan, jednak czyniono to z myślą o Jerozolimie Niebiańskiej. Ilustruje to tekst św. Kolomana, który *Terrestrem coelestis amore Jerusalem cum aliis*

³⁵ Tamże, s. 213.

³⁶ B. Kühnel, *From the Earthly to the Teavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millenium*, Rom-Freiburg-Wien 1987, s. 138 nn.

³⁷ W. Müller, dz. cyt., s. 53; R. L. Cohn, *Jerusalem: The Senses of a Center*, Journal of the American Academy of Religion (46 (1978) Supplement, s. 15; M. Lurker *Der Kreis als Symbol im Denken, Glauben und künstlerischen Gestalten der Menschheit*, Tübingen 1981, s. 70.

³⁸ M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966, s. 70.

³⁹ M. Eliade, *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Hamburg 1957, s. 24.

*currens*⁴⁰. Utrwalone podczas pielgrzymek, marszów i walk rzeczywiste obrazy miejsc świętych, budowli, a szczególnie Grobu Chrystusa, po powrocie do ojczyzny urastały do rangi świętych symboli, wizji, *sacrum*, którego doświadczyli. W świadomości pielgrzymów i krzyżowców, ziemski i niebiański ideał Jerozolimy wzajemnie się przenikały.

Dla rycerzy Jerozolima ziemska była przede wszystkim twierdzą otoczoną potężnymi murami i wieżami bramnymi. W kilku wyobrażeniach Jerozolimy z manuskryptu powstałego w twierdzy krzyżowców Saint Jean d'Acree na pierwszy plan wysuwa się fortecny charakter miasta⁴¹. W wyobrażeniach Niebiańskiej Jerozolimy chętnie nawiązywano do takiego modelu. Symboliczna wymowa Niebiańskiej Jerozolimy, ukazanej jako bezpieczna twierdza, chroniona potężnymi murami, na których straż pełnili aniołowie, była zrozumiała nie tylko dla stanu rycerskiego, lecz także dla niższych warstw społecznych.

Przejrzysta była także symbolika Niebiańskiej Jerozolimy ukazywanej w formie miasta. W XII i XIII wieku notuje się w Europie szczególnie rozkwit miast, chociaż opinie niektórych teologów były im nieprzychylnie⁴². Rupert z Deutz († 1129) twierdził np., że budowniczości miast są bezbożnikami, a Bóg miast nie kocha⁴³. Mimo to, w sztuce Niebiańska Jerozolima była ukazywana często jako miasto, którego wygląd nawiązywał nierzadko do zabudowy konkretnych ośrodków miejskich. Historyzm i realizm mieszał się tutaj z dowolnością i idealizacją.

Mimo, że w Apokalipsie św. Jana niebo, z którego „zstępowała” Niebiańska Jerozolima, nie było rozumiane w sensie kosmicznym, to jednak nie można go było całkowicie wyizolować z przestrzeni w sensie przyrodzonym⁴⁴. Było mimo wszystko częścią stworzonego przez Boga kosmosu, w którym panowała boska harmonia i który był urządzony przez Boga „według miary i liczby i wagi” (Mdr 11, 20). Z kolei Robert Grosseteste († 1253) twierdził, że światło jest formą wszelkiego bytu materialnego, a każdy byt

40 Cyt. za: Konrad, *Das himmlische und das irdische Jerusalem im mittelalterlichen Denken. Mystische Vorstellung und geschichtliche Wirkung*, w: *Speculum historiale* (Festgabe J. Spörl), Freiburg im. Br. 1965, s. 531.

41 Por. J. Folda, *Crusareh Manuscript Illumination at Saint — Jean d'Acree, 1275—1291*, Princeton-New Jersey 1976, il. 227, 265, 103, 147.

42 Le Goff, *Inteligencja w wiekach średnich*, Warszawa 1966, s. 17.

43 Tamże, s. 84—85.

44 J. Comblin, *La liturgie de la Nouvelle Jérusalem*. *Ephemerides Theologicae Lovanienses*, 29 (1953) 10.

jest zespołem linii, płaszczyzn i ciał geometrycznych. Bóg rządzi światem przy pomocy reguł analogicznych do praw optyki⁴⁵.

Skoro kosmos zbudowany jest według zasad matematycznych i geometrycznych, to artyści, konstruujący plastyczne formy Niebiańskiej Jerozolimy, nie mogli wyłamywać się z kosmicznego porządku. Organizowali więc obrazy Miasta Bożego zgodnie z zasadami i tendencjami obowiązującymi w średniowiecznym widzeniu świata.

Sztuka średniowieczna, prócz doświadczenia warsztatowego i wyobraźni, opierała się na wiedzy. Sztuka dla wielu artystów była wiedzą, w której bardzo istotne miejsce zajmowała geometria⁴⁶. Dyscyplina ta, razem z matematyką, astrologią i muzyką, stanowiła podstawę średniowiecznego studium zwanego *quadrivium*.

Alan z Lille († 1202) pisał o geometrii:

*Illa virum docet in spatio concludere terram,
Aera metiri, mare sistere, clausere coelum
Finibus, et teretem mundi describere formam*⁴⁷.

Ta sama dyscyplina, według Alana, pozwalała *sine tractu tangit olympum*⁴⁸. Przy pomocy więc geometrii można było zakreślić granice nieba, a nawet dotknąć Olimpu. Artysta, opierając się na geometrii, mógł dać właściwy obraz nieba, gdy kreślił obraz Niebiańskiej Jerozolimy.

Niebiańską Jerozolimę konstruowano przede wszystkim w oparciu o figurę geometryczną, o której wspomina św. Jan w Apokalipsie: *Et civitas in quadro posita est* (Ap 21, 16). Kwadrat miał sugerować ideę doskonałości i stabilności, co stanowiło nawiązanie do tradycji biblijnej i antycznej⁴⁹. Przedstawiana w taki sposób Niebiańska Jerozolima mogła wskazywać na doskonałą harmonię świata stworzonego przez Boga.

W dużej cenie było koło. Wskazywało ono na boskość, jedność

⁴⁵ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Wrocław — Warszawa — Kraków 1962, s. 262—2663.

⁴⁶ Tamże, s. 197; B. Brentjes, *Die Stadt Yima. Weltbilder in der Architektur*, Leipzig 1981, s. 73; B. Obrist, *La figure géométrique dans l'oeuvre de Joachim de Fiore*, Cahiers de Civilisation Médiévale X e — XII Siècles 4 (1988) 313.

⁴⁷ PL 210, 555.

⁴⁸ Tamże, 520.

⁴⁹ Por. Ez 43, 16; 45, 2; 48, 20. D. Georgi, *Die Visionem vom himmlischen Jerusalem in Apk 21 und 22*, w: *Kirche (Festschrift für Günter Bornkamm zum 75. Geburtstag*, red. D. Lürman — G. Strecker), Tübingen 1980, s. 367.

i doskonałość Miasta Bożego⁵⁰. Wspomniany już Alan z Lille w oparciu o symbolikę tej figury sformułował geometryczną definicję Boga: *Deus est sphaera intelligibilis, cujus centrum ubique, circumferentia nusquam*⁵¹. Dwa wieki później Mikołaj z Kuzy w duchu geometrycznego mistycyzmu pisał, że *Circulus est figura perfecta unitatis est simplicitatis*⁵².

W drugiej połowie XIII wieku Ślązak Witelon († 1280), wzorując się na pismach arabskiego filozofa Alhazeny, twierdził, że skoro każdy byt ma naturę światła, to świat podlega prawom optyki. W dziele *De perspectiva* dał między innymi wykład geometrii w zastosowaniu do optyki⁵³. Z geometrią zaś i optyką łączyły się ściśle zasady perspektywy. Perspektywa, pomijając jej aspekt geometryczny, była w średniowieczu swoistym sposobem myślenia i widzenia rzeczywistości; przy jej pomocy można było zilustrować relacje zachodzące między podmiotem i przedmiotem. Wiedziano już o tym zanim pojawiły się pierwsze renesansowe traktaty na ten temat. W nich dopiero płaszczyzna stała się trójwymiarową przestrzenią.

Razem ze zmianą perspektywicznej interpretacji przestrzeni uległy także modyfikacji obrazowe formy ukazywania Niebiańskiej Jerozolimy.

Kolejną dziedziną wiedzy, ściśle powiązaną z geometrią, była matematyka. Z niej wzięto liczbę i obdarzono ją wielowarstwową symboliką.

Już św. Augustyn, spadkobierca pitagorejsko-platońskiego dziedzictwa funkcji liczby w kosmosie, twierdził, że bez liczby nie ma piękna⁵⁴. Znajomość zaś jej alegorycznych i symbolicznych znaczeń miała służyć do lepszego zrozumienia Objawienia⁵⁵. A zatem w artystycznej organizacji symboli miejsca eschatologicznego szczęścia należało nawiązać do liczb. Sięgano po nie przede wszystkim do Apokalipsy św. Jana. Znamiona ich obecności widoczne są między innymi w architekturze średnio-

⁵⁰ Por. R. Wittkower, *Architectural principles in the Age of Humanism*, London 1952, s. 25.

⁵¹ PL 210, 627.

⁵² Nicolaus de Cusa, *De docta ignorantia*, w: tenże, *Opera*, Basileae 1565, I, 21.

⁵³ A. Waśik, *Historia filozofii polskiej*, t. 1, Warszawa 1958, s. 27.

⁵⁴ P. von Naredi-Reiner, *Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*, Köln 1986, s. 21.

⁵⁵ Tamże, s. 41; Św. Augustyn, *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej* (przeł. J. Sulowski), Warszawa 1989, s. 77 (II, XVI, 25). W tym samym celu zachęcał do nauki swych uczniów Hraban Maur. Por. Betz O., *Das Geheimnis der Zahlen*, Stuttgart 1989, s. 13.

wiecznych katedr⁵⁶, w wiszących w nich żyrandolach — koronach światła⁵⁷, czy kadzielnicach⁵⁸. Powszechnie stosowana była zasada budowy *ad quadratum* i *ad triangulum*, które opierano na liczbach 4 i 3 uważanych za *numeri solidi et perfecti*.

* * *

W wyniku tradycji biblijnej, historycznej i ikonograficznej w wyobraźni chrześcijan funkcjonowało kilka modeli przedstawienia Niebiańskiej Jerozolimy. Najbardziej zrozumiałym i ekspresyjnym był wzorzec biblijny, wywodzący się z Apokalipsy św. Jana. Stanowiło go wyobrażenie Niebiańskiej Jerozolimy na planie kwadratu. Inne powstawały w oparciu o wygląd Jerozolimy ziemskiej, w czym dużą rolę pełniły konwencje ikonograficzne, obowiązujące w średniowiecznej kartografii oraz informacje pielgrzymów i krzyżowców. Liczne przedstawienia Miasta Bożego charakteryzowały się wizyjnością i fantastyką, co można tłumaczyć między innymi wpływem popularnych w średniowieczu nurtów chiliastycznych, szczególnie w kręgach zakonnych.

Inaczej wyobrażali sobie Niebiańską Jerozolimę duchowni i zakonnicy, a inaczej rycerze. Dla pierwszych nosiła ona znamiona świątyni lub klasztoru, dla drugich — cechy twierdzy. W artystycznym kreowaniu jej form odwoływano się nie tylko do wyobraźni, lecz posługiwano się także zdobyczaną geometrią i matematyką głównie w ich mistycznym i symbolicznym wymiarze.

⁵⁶ Por. H. Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Graz 1988, s. 103 nn; A. Weckwerth, *Das altchristliche und das frühmittelalterliche Kirchengebäude — ein Bild des „Gottesreiches“*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 69 (1958) 26 nn.

⁵⁷ Por. F. Kreusch, *Zur Planung des Aachener Barbarossaleuchters*, *Aachener Kunstblätter* 22 (1961) 21 nn; V. Freerk, *Untersuchungen zur Kunst des 12. Jahrhunderts im Kloster Komburg*, Stuttgart 1963.

⁵⁸ Por. M.-T., Gousset, *Un aspect du symbolisme des encensoirs romans: La Jérusalem Céleste*, *Cahiers Archeologiques* 30 (1982) 81 nn.