

RYSZARD KNAPIŃSKI*

Biblia pauperum – rzecz o dialogu słowa i obrazu**

Żyjemy w cywilizacji obrazowej. Obok przekazu słownego obraz stał się ważnym elementem informacji oraz odgrywa dużą rolę w komunikacji społecznej. Nie tylko w mediach prasowo-telewizyjnych i w reklamie, lecz także w dydaktyce akademickiej i badaniach naukowych trudno sobie dzisiaj wyobrazić obieg informacji bez zastosowania medium obrazu. Nawet syntetyczna prezentacja osoby lub firmy przyswoiła sobie na ten użytek angielski termin *image*, pochodzący jak wiadomo od łacińskiego *imago*. A w informatyce przemianowaliśmy tradycyjne pojęcie ikony jako obrazu religijnego (gr. *eikon*) na potocznie używane „ikonki” (ang. *icon*) w znaczeniu symboli oznaczających różne operacje programów komputerowych.

W tradycji sztuki chrześcijańskiej obraz wspierał przekaz doktryny wiary za pomocą słowa pisanego lub mówionego do tego stopnia, iż ukuto sentencję – *fides ex auditu* – wiara ze słyszenia. Po dwudziestu wiekach historii Kościoła należy jeszcze utworzyć nową sentencję, iż wiara pochodzi także z patrzenia – *fides ex visu*¹. Jednym z ważniej-

* Ks. prof. dr hab. Ryszard Knapiński, Katedra Historii Sztuki Kościelnej, Katolicki Uniwersytet Lubelski.

** Wcześniejsza wersja tego tekstu została opublikowana w księdze pamiątkowej *Cursus Mille Annorum*, dedykowanej prof. Eugeniuszowi Wiśniowskiemu, zob: R. Knapiński, *Biblia Pauperum – Czy rzeczywiście księga ubogich duchem?*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLVIII (2000), nr 2, zeszyt specjalny, s. 223-245. Obecna wersja jest zmieniona i uzupełniona.

¹ Zagadnieniom teorii obrazu w ramach szerszych studiów poświęconych relacjom Kościoła i sztuki poświęcono wiele opracowań. Wypowiadali się na ten temat Ojcowie Kościoła, apologety wiary, synody lokalne i sobory powszechne, teologowie i mistycy. Nie miejsce tu na rozwinięcie tej problematyki, podajemy jedynie kilka przykładów. Źródła do teorii obrazu publikują: J. von Schlosser, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, Wien 1896; wydanie uzupełnione i rozszerzone *Quellenbuch. Repertorio di fonti per la storia dell' arte del Medioevo occidentale (secoli IV-XV)*, a cura di J. Vegh, Firenze 1992. W problematykę zagadnienia teorii obrazu wprowadzają syntetyczne hasła encyklopedyczne: H. Leclercq, *Images*, w: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, t. 7, cz. 1, Paris 1926, szp. 180-302; M. Jugie, *Immagini*, w: *Enciclopedia Cattolica*, t. 6, Città del Vaticano 1951, szp. 1663-1667; J. Kollwitz, *Bild III (christlich)*, w: *Reallexikon für Antike und Christentum*, wyd. T. Klauser, Bd. 2, Stuttgart 1954, szp. 318-341; L. Hödl, *Bild, Bildverehrung. II, 1-3. Westkirche*, w: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2, München-Zürich 1984, szp. 145-148; P. Bayerschmidt, *Bildverehrung*, w:

szych ogniw spajających przekaz słowem i obrazem były zdobione miniaturami rękopisy określane jako *Biblia pauperum*. Ich wpływ na kulturę duchową Europy jest nie do przecenienia. A popularność, jaką osiągnęły różne wersje tych iluminowanych kodeksów sprawiła, iż z nazwy określającej typ kodeksu teologicznego zaczęto jako *Biblia pauperum* określać wszelkie cykle malarskie lub rozbudowane sceny o tematyce nie tylko biblijnej. W konsekwencji doprowadziło to do wielu nieporozumień.

Nie tylko w potocznym obiegu funkcjonuje szereg błędnych pojęć na temat tego czym jest albo lepiej, czym była *Biblia pauperum*. Cieszący się popularnością *Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalinińskiego przynosi kuriozalną jej definicję: „*Biblia ubogich (duchem)*”, *obrazkowa książka dewocyjna, z krótkimi objaśnieniami, zazw. [ycza] po łacinie, pod każdym obrazkiem, służąca w śrdw.[edniowieczu] analfabtom jako namiastka lektury Pisma św. Były to prawdop.[odobnie] najwcześniejsze książki drukowane – naprzód z bloków (desek drzeworytniczych), później z ruchomych czcionek*². Wydana w 1995 r. *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN* podaje również lakoniczną definicję: *anonimowa księga 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*³. Nieco więcej napisano o niej w *Encyklopedii wiedzy o książce*, dodając, iż *przeznaczona była na użytek*

Lexikon für Theologie und Kirche t. 2 (Freiburg-Basel-Wien 1986), szp. 464-467; J. Scharbert, *Bilderverehrung*, I. *Exegese*, w: *Marienlexikon*, t. 1, Sankt Ottilien 1988, s. 482; J. Madey, *Bilderverehrung*, II. *Liturgie*, w: tamże, s. 482; G. May, *Kunst und Religion. V. Mittelalter*, w: *Theologische Realenzyklopädie*, t. 20, Berlin-New York 1990, szp. 267-274. Procesy przeobrażeń nastawienia Kościoła w odniesieniu do obrazów, omawia z przytoczeniem bogatej literatury i źródeł: K. Ledergerber, *Kunst und Religion in der Verwandlung*, Köln 1961; D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*. Cinisello Balsamo (Milano) 1995; Teorią obrazu zajmują się różni badacze, przegląd współczesnych dyskusji prezentują: M. Warnke, *Nah und fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie*, wyd. M. Diers, Köln 1997; *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, wyd. H. Belting, D. Kamper, München 2000; J. Plazaola, *La Chiesa e l'Arte*, Milano 1998; toż po polsku *Kościół i sztuka*, Kielce 2002; tenże, *Arte christiana nel tempo. Storia e significato*, t. 1-2, Cinisello Balsamo (Milano) 2001-2002. Dokumenty Kościoła oraz przepisy prawa włoskiego odnośnie ochrony dóbr kultury łącznie z CD wydał G. Grasso, *Chiesa e Arte. Documenti della Chiesa testi canonici e commenti*, Cinisello Balsamo (Milano) 2001. Syntetycznie przedstawiłem rozwój teorii sztuki chrześcijańskiej w haśle R. Knapieński, *Sztuka chrześcijańska*, w: *Leksykon teologii fundamentalnej*, red. M. Rusecki, K. Kaucha, I. S. Ledwoń OFM i J. Mastej, Lublin-Kraków 2002, s. 1171-1187; S. F. Ostrow, *L'arte dei papi. La politica delle immagini nella Roma della Controriforma*, Roma 2002.

² W. Kopaliniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 98. Ta sama błędna definicja została podana na stronie internetowej sponsorowanej przez agencję De Agostini-Polska, która uruchomiła elektroniczną encyklopedię *Omnia*: www.sloownik-online.pl/kopalinski/index.php

³ *Biblia pauperum*, w: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 2, Warszawa 1995, s. 449.

zakonnych kaznodziejów, niezbyt biegłych w łacinie, oraz pośrednio dla niewykształconych rzesz, którym miały być uprzystępnione w obrazowo-dydaktycznym zestawieniu najważniejsze wydarzenia biblijne i ich znaczenia dogmatyczne⁴. Wydana ostatnio dziewięciotomowa encyklopedia PWN *Religia* tradycyjnie określa przeznaczenie księgi: [...] miała wykazać powiązania treściowe wydarzeń Starego i Nowego Testamentu; przeznaczona dla „ubogich duchem” tj. ludzi nie umiejących czytać, którym należało wyłożyć prawdy wiary za pośrednictwem ilustracji [...]⁵

Natomiast na stronie www.biblia.net.pl w linku omawiającym różne przekłady Biblii, a zwłaszcza w okresie nazwanym przez autorów „Mroczne średniowiecze”, znajdujemy bardzo skąpe i dyletanckie wyjaśnienie, czym była *Biblia pauperum* w średniowieczu, czytamy tam: *Z nastaniem średniowiecza oraz rozchodzeniem się dróg Kościoła wschodniego (Bizancjum) i zachodniego (Rzym), zakończonym w 1054 r. schizmą, w Kościele wschodnim wciąż pozostawała w użyciu Biblia Grecka (Septuaginta), natomiast na Zachodzie coraz bardziej utrwalała swoją pozycję Biblia Łacińska (Wulgata). Wyznawcy judaizmu pozostawali przy Biblii Hebrajskiej. Łacina stała się urzędowym językiem Kościoła zachodniego, a także językiem liturgii i prawodawstwa. Wulgata zyskała więc status Biblii normatywnej, potwierdzony później dekretem Soboru Trydenckiego. Jednak znajomość łaciny była przywilejem wyłącznie elity duchowo-intelektualnej. Większość wierzących w różnych krajach Europy nie rozumiała tego języka. Od początku drugiego tysiąclecia podejmowano zatem próby przekładania fragmentów ksiąg świętych, przede wszystkim Nowego Testamentu i Psalterza, na kształtujące się wtedy języki nowożytny. Uzupełnieniem wysiłków mających przybliżyć treść Pisma Świętego była Biblia pauperum (Biblia ubogich), czyli przedstawianie epizodów, postaci i scen biblijnych na obrazach, freskach i witrażach, które oddziaływały na wyobraźnię niepiśmiennych rzesz chrześcijan. Nie zauważono tu zupełnie ważnej kolejności w procesie powstawania dzieł plastycznych. Otóż zanim pojawiły się monumentalne malowidła ścienne, freski i witraże, najpierw istniały miniatury w rękopisach. Właśnie one służyły za źródło motywów biblijnych, podobnie jak będące w użyciu wzorniki rysunkowe, dla tzw. wielkiej sztuki. Będzie o tym jeszcze mowa w dalszej części artykułu.*

W dobie posługiwania się Internetem jako narzędziem ułatwiającym prowadzenie kwerend oraz propagującym czasopisma elektroniczne, w odpowiedzi na zadane wyszukiwarce polecenie znalezienia hasła *Biblia pauperum* otrzymaliśmy imponujący wynik 4830 pozycji, których nie sposób skonsumentować na użytek niniejszej publikacji. Wstępny ogląd dostarczył informacji bibliograficznych, danych o edycjach faksymilowych, o skojarzeniach z *Biblią* w ogóle oraz nieliczne artykuły elektroniczne, niestety, też nie wolne

⁴ *Biblia pauperum*, w: *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, s. 144-146.

⁵ *Biblia pauperum*, w: *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 2, Warszawa 2001, s. 87.

od błędów i uproszczeń. Ten aspekt zagadnienia wymagałby odrębnego opracowania⁶.

Może nie dziwić ignorancja w słownikach o charakterze popularnonaukowym. Gorzej, gdy pojawia się ona w publikacji specjalistycznej z zakresu historii sztuki, z której uczą się studenci i korzystają badacze. W takim przypadku należy stwierdzić, iż przekroczone granice zdrowego rozsądku. Otóż najnowsze wydanie *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* zawiera hasło *Biblia pauperum*, *Biblia ubogich*, *Biblia picta* i podaje podwójne znaczenie tej nazwy⁷. O ile znaczenie pierwsze można uznać bez większych zastrzeżeń, to drugie musi budzić 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*⁸.

We współczesnej publicystyce nie brakuje nawet i takich określeń, które *Biblię ubogich* nazywają średniowiecznym komiksem⁹. Nie zauważa się, iż część jej rękopisów jest pozbawionych ilustracji, a więc nie mogły one być wzornikami malarskimi. Już to samo wskazuje z jak błędnym uproszczeniem spotykamy się w tym względzie, w potocznym rozumieniu. Ignorancja odnośnie wiedzy o *Biblia pauperum* nie jest obca i na Zachodzie¹⁰.

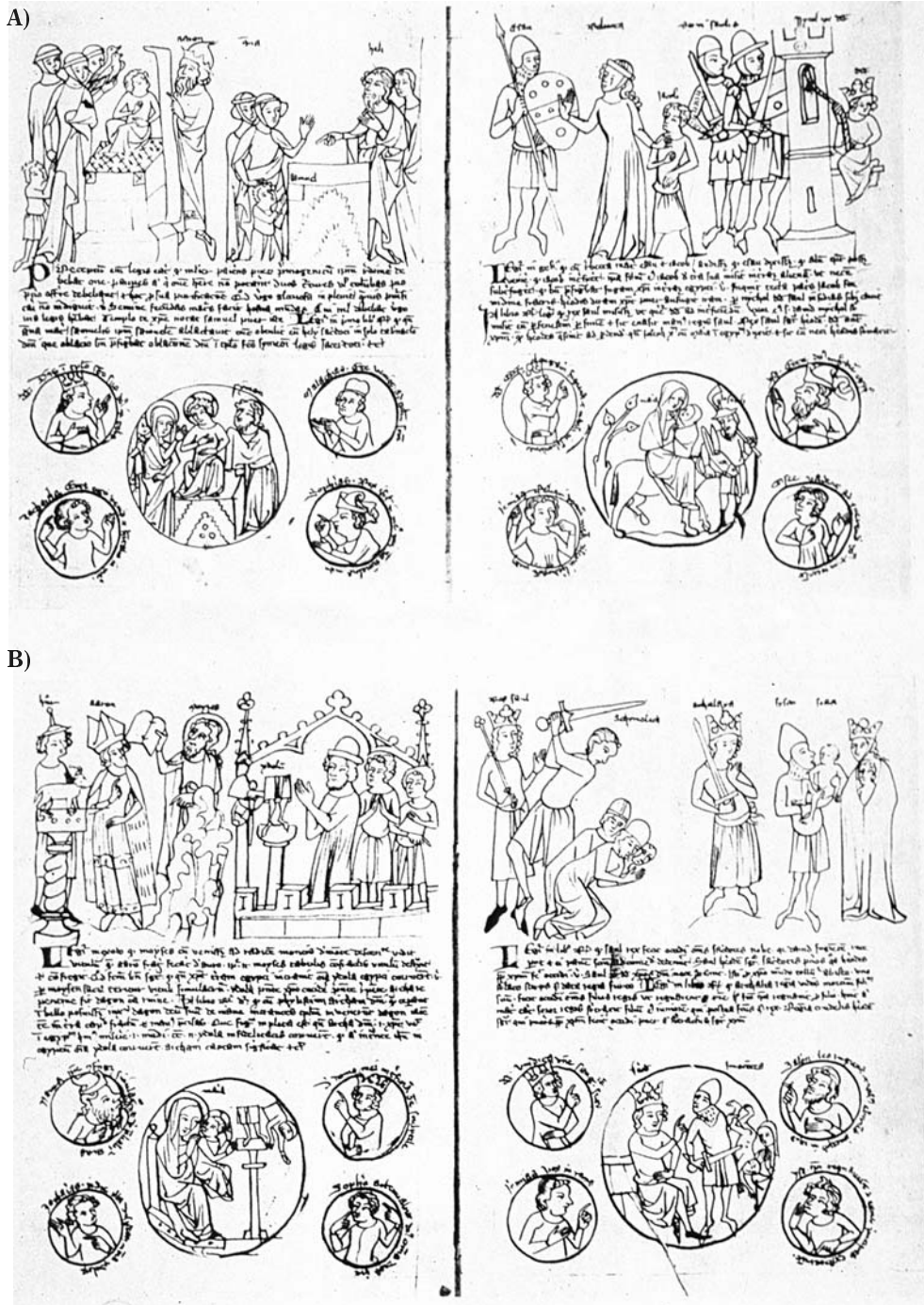
⁶ Wydaje się, że ambitnym było w zamiarach opracowanie *Biblia Pauperum – fenomen średniowiecznej kultury* w czasopiśmie internetowym, nr 7 z roku 2003, autorstwa Doroty Kamisińskiej, z Akademii Pedagogicznej w Krakowie, umieszczone w witrynie uczelni: (www.apismo.ap.krakow.pl), ale i ono nie jest wolne od błędów interpretacyjnych. Największy z nich to zaliczenie emaliowanego retabulum ołtarzowego Mikołaja z Verdun, z 1181 r. do przykładów realizacji typologii stosowanej w kompozycjach charakterystycznych dla *Biblia ubogich*. Tymczasem układ płytek tego zabytku jest jednym z rzadkich przykładów kompozycji polegającej na schemacie scen przyporządkowanych trzem epokom w dziejach Zbawienia: *ante Legem*, *sub Lege* i *sub Gratia*. Podana w artykule bibliografia nie wyświetla się, a zatem nie jest informacyjna.

⁷ Nazwa *Biblia picta* jest niewłaściwa i tylko przypadkowo pojawiła się w katalogu monachijskiej Staatsbibliothek, zob. przyp. 57.

⁸ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, [oprac. zb.] Warszawa 1997³, s. 42.

⁹ Nadużyciem i skandalem można nazwać wydanie pod tym tytułem kompilacji rozmaitych, przypadkowo dobranych tekstów, opatrzonych dyletanckim komentarzem, zob.: *Biblia Pauperum. Artystyczny zbiór opowiadań rysunkowych*, Gdańsk 2000.

¹⁰ A. Weckwerth, *Armenbibel*, w: *Theologische Realenzyklopädie*, red. G. Krause, G. Müller, t. 4, 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. Schmidt, *Bibbia dei poveri*, w: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, t. 3, 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.



Ryc. 1. A) Ofiarowanie Jezusa w świątyni, Ucieczka do Egiptu, fol. 34^v-35^r; kodeks z Wolfenbüttel, Landesbibliothek. B) Strącenie bożków egipskich, Rzeź Niewiniątek, fol. 35^v-36^r; kodeks z Wolfenbüttel, Landesbibliothek.

Huda verenda uidet p̄
 dū dūm male ridet.
 In genesi legitur q̄d noe
 si obdormisset sedentem
 paulo suo ymōnis fuit pe
 rens q̄d vides dūm filij
 eius risit eū q̄z alij filij e
 nis eū vide noluerunt ho
 nulo suos obreuerunt ho
 e x̄p̄m significat que hūdei
 deriserunt q̄i ei corona
 spinet corquauerunt v̄sic in
 fidele filij eū p̄m q̄ iulij d
 riterit. Cap. 9 hoc seu

pnobis x̄p̄e probriū pa
 teris p̄e d̄isse

pernunt in dei derisores
 Helisei

Legitur in libro regū
 ad az̄ helisei q̄i d̄esse
 d̄isse d̄emore d̄currerit et
 p̄m et ip̄m ielamauit ac s̄ib
 lamando d̄r̄erit d̄icēda Al
 cende calue ascende calue
 helisei x̄p̄m sign̄ que p̄m
 ch̄ica in coronacōne et uoc
 gong deriserunt et nup̄ter
 blasphemauerunt. In e lib. 4
 cap. 2



Ligna ferēd̄ x̄p̄e te pre
 sis uat p̄ier iste

In genesi ad
 abrahāam et ysaac y
 rerunt simul et abrahāa
 p̄m q̄d adu et igne vla
 ac ante ligna portabat y
 saac qui ligna portabat
 x̄p̄m lignabat qui ligna
 cruce in quo p̄uolari uno
 bis voluit in suo p̄i corpe
 portante. cap. 22

fert crucis hoc sig
 num x̄p̄s repitio sibi dig

quidam sunt ligna crucis
 her vidue duo ligna

In libro regū legitur q̄d
 helias p̄m d̄amabas ad
 muliere vidua que erat in car
 ni ut ligna colligeret et d̄re
 ut p̄m m̄nti sibi d̄iceat d̄it
 respondens ait En colligo duo
 ligna ut inde facia m̄ et filio
 meo p̄m eni. Duo her ligna
 que in te colligebat ligna p̄m
 signifi d̄bat. 3. lib.
 Cap. 11

Helias. Vidua.



Ryc. 2A). Cierniem koronowanie, Dźwiganie krzyża, fol. 6^r Kremsmünster 1360-1370 – typ austriacki.

Abbellis turbis saup
son valuas talit verbis

Legitur in libro Ju
dial de Samphone
qui media nocte surrex
potestas autem eras a
bas sua fortitudine deie
cit et exiit curare leni de
niter. Samphon xpm signi
qui media nocte d' sepulchri
resurgens portat sepulchri
et libere inde exiit. Sap. 17.
Ames. Samphon



Habe sub manu pe
nitimet esse neciam

Agenei legatur ad habe
venit et quoniam Joseph in
clertia dicit cu no in veit
sepulchatus est valde et ad
fres suos marmet no opet
et ego quo ibo. haben iste
Maria magdalena fign que
cum magna turbatione xpm
in sepulchro quoniam.
Sap. 21.

Haben. Filii Jacob



Que xpi certu ingenio
tinnuū istis erit



ad vii. as xpi certum
doct angelus iste



visitacio sepulchri



Denunilo xpe lingen
tem denotit iste

Delona legitur qd
ai funder impice
tribus diebz et tribz noc
tibz pilis eu exiuit si
amou. Ionas qui post
tres dies et tres noctes de
cero exiuit xpm nobis
agnificabat qui post tres
dies viuis de sepulchro
exiuit. Sap. 2.



Hec pia vota gen
sponū dū sedula querit

Inomitas amaro de
lupia spona dicitur qd
lupa querendo suū dilec
tum turba an quiescit
diligat amica mea qm
illu et no in ueni. Hec tyo
ca figurat maria mag
dalena que lyp dilecti i
xpm intumulo quoniam
capitulo 3.

Spona. Custodes.!



Ryc. 2B). Zmartwychwstanie Chrystusa, Niewiasty u Grobu, fol. 7^r
Kremsmünster 1360-1370 – typ austriacki.

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 odczytują 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*¹¹. Wówczas chodziło o kwestię zasadniczą, czy w ogóle można zaakceptować obecność obrazów w procesie przekazu wiary. Papież, przyzwalając na posługiwanie się nimi, usunął podejrzania wysuwane wobec chrześcijan o uleganie pogańskim wpływom. Gdy kształtował się schemat obrazowy *Biblia pauperum*, 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 Święte* traktowane było jako dar od Pana Boga¹². Od czasów św. Hieronima datuje się początek studiów biblijnych w Kościele. Kopiuwane 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 kaznodziejów¹³. 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.

¹¹ Gregorius Magnus, *Epistula CV Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, PL 77,1027 n.; tenże, *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.

¹² Na temat autorytetu *Pisma Świętego* w średniowieczu, ze szczególnym uwzględnieniem sporów doktrynalnych, cenne są uwagi zawarte w pracy: P. Chaunu, *Czas reform*, Warszawa 1989, s. 239-244.

¹³ A. Guriewicz, *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy*, Warszawa 1997, s. 159-196.



Ryc. 3. Zdrada Judasza, fol. 10^r, 1320-1330 – typ austriacki;
Budapeszt, Muzeum Sztuk Pięknych.

Rozstrzygającym argumentem w dysputach był dowód z *Pisma Świętego*. Dlatego w dociekaniach spekulatywnych przez stulecia dominowała apologia prawdziwości biblijnego przekazu. Na nim zasadzała się *Sacra Doctrina*¹⁴. 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 proroctw *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 przezwycięzenie chaosu oraz zapowiedź przyszłego wyzwolenia z wszelkiej niewoli¹⁵. *Nowy Testament* traktuje cały *Stary Testament* w funkcji profetycznej. Do zapowiedzi, czyli prefiguracji starotestamentalnej, odwoływał się Jezus, o czym świadczy wypowiedź zanotowana w *Ewangeliu 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)¹⁶.

Aktualną 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 Objawienia¹⁷. *Typolog* – pisze John N. D. Kelly – *traktował historię poważnie: była to scena stopniowego odsłaniania się konsekwentnego, zbawczego planu Boga*.

¹⁴ Pierre 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 egzeziezie Biblii, wyodrębniającej w niej sens historyczny, alegoryczny, tropologiczny i anagogiczny, tamże, s. 86-94.

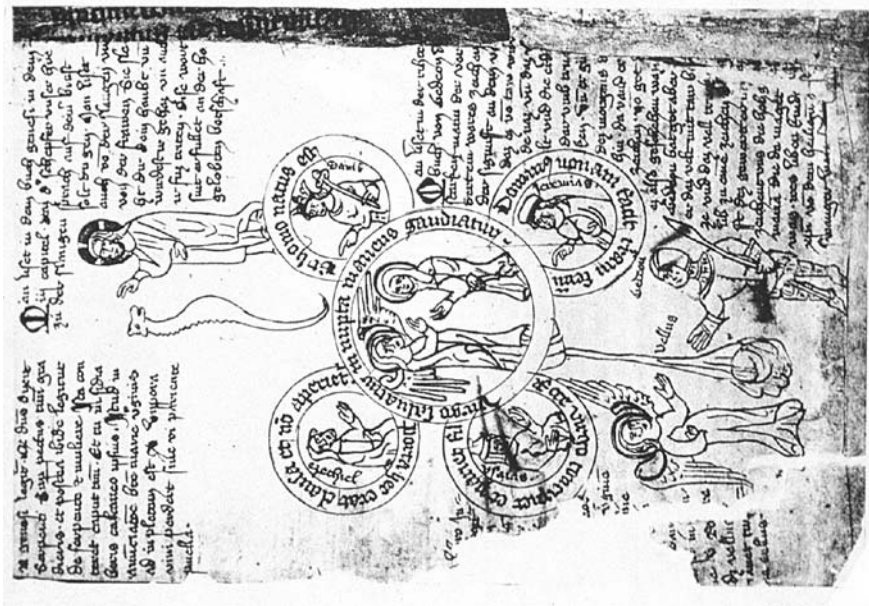
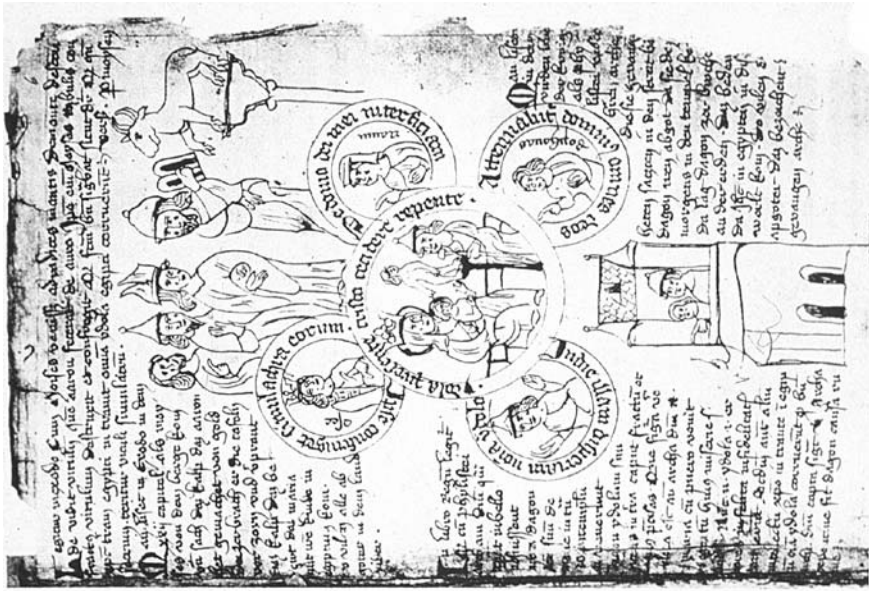
¹⁵ J. N. Kelly, *Początki doktryny chrześcijańskiej*, Warszawa 1988, s. 62.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Od IV w. szczególnie cenne okazały się, utworzone przez Euzebiusza z Cezarei, tzw. tablice kanonów.



Ryc. 4. Zwiastowanie Maryi Pannie, Boże Narodzenie, fol. 1^r–1^v; 1320-1330 – typ austriacki; Budapeszt, Muzeum Sztuk Pięknych.



Ryc. 5. Zwiastowanie Maryi Pannie, Strącenie bożków egipskich, fol. 2^v, 6^r; typ bawarski, ostatnia ćw. XIV w.; Monachium, Bayerische Staatsbibliothek.

Stąd przyjmował, że od stworzenia do sądu 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 ludu¹⁸.

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 innych¹⁹.

Biblię pauperum należy traktować jako ogniwo w łańcuchu ewolucji badań skryptycznych. 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 koncordancji biblijnej, zawierającej paralelne zestawienia tekstów *Starego i Nowego Testamentu*²⁰. 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 wpływowi szatana²¹.

Z uwagi na to, iż najstarsze rękopisy zachowały się w klasztorach benedyktyńskich i augustiańskich w Bawarii i Austrii, przyjmuje się z dużym prawdopodobieństwem, iż pierwotna kompilacja tekstów biblijnych, nazwana później *Biblia pauperum*, powstała

¹⁸ J. N. Kelly, dz. cyt., s. 62 n.

¹⁹ H. Appuhn, *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt 1991, s. 14 n.

²⁰ Znane były cztery odmiany wersji *Rota in medio rotae*, zob.: F. Röhrig, *Rota in medio rotae*, „Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg” Neue Folge 5: 1965, s. 7-113; Tenże, *Rota in medio rotae*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche* [dalej LThK], Freiburg 1986, s. 64.

²¹ P. Chaunu, dz. cyt., 58, 60, 82, 222, 226-229. J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1994, s. 446, 489; A. Guriewicz, dz. cyt., s. 231-244.

około 1250 r. na terenie południowych Niemiec, w kręgu benedyktynów²². 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 ewolucji²³. Był to swoisty skrót tekstu Biblii, służący do nauki prawd wiary, pomocny nie tylko w studiach teologicznych, lecz popularny także wśród katechistów i kaznodziejów²⁴. W literaturze wymienia się przybliżoną liczbę 65-68 albo 80 rękopisów *Biblii pauperum*, zachowanych kompletnie lub fragmentarycznie²⁵. 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 *antytyp*). Pod koniec lat 50. (G. Schmidt) poddano pogłębionej krytyce literackiej i filologicznej występujące na kartach teksty²⁶. Wraz z wynikami porównawczych analiz ikonograficznych 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 50 kart²⁷. Jakkolwiek struktura literacka jest wspólna dla wszystkich 80 zachowanych rękopisów, to sama kompozycja tekstu i obrazu była różnie realizowana.

²² G. Schmidt, A. Weckwerth, *Biblia pauperum, Armenbibel*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, szp. 293-298. Datowanie rękopisów opiera się na analizie paleograficznej pisma i formalno-stylistycznej dekoracji rysunkowych. W opublikowanym później hasle encyklopedycznym znawca problematyki Gerhard Schmidt opowiedział się za datą 1250, por.: G. Schmidt, *Bibbia dei poveri...*, s. 487; *Biblia pauperum*, w: C. List, W. Blum, *Sachwörterbuch zur Kunst des Mittelalters. Grundlagen und Erscheinungsformen*, Stuttgart-Zürich 1994, s. 57.

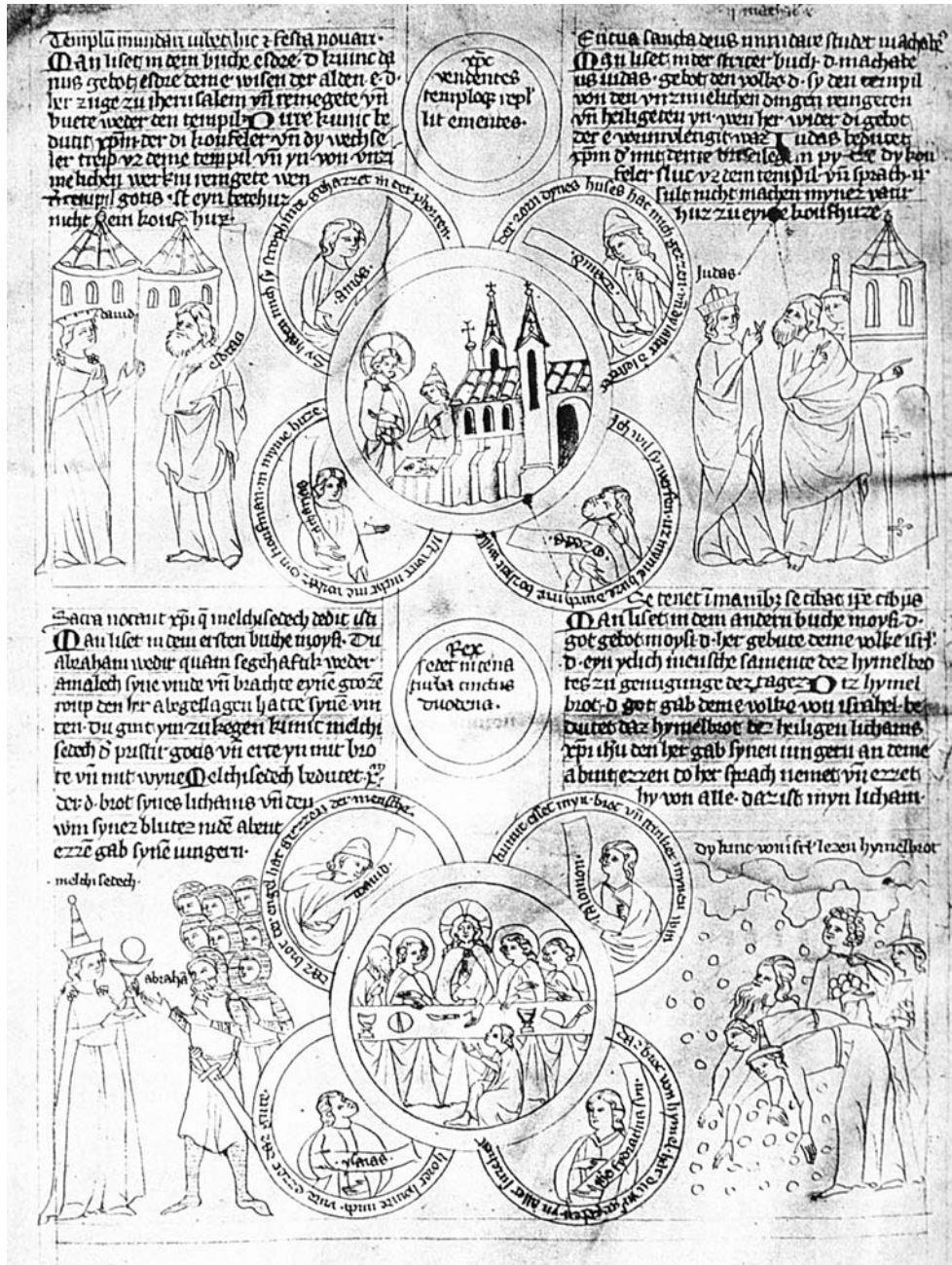
²³ G. Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*, Graz-Köln 1959, s. 77-87.

²⁴ H. Zimmermann, *Armenbibel*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. [hrsg.] O. Schmitt, t. 1, Stuttgart 1937, szp. 1072-1084.

²⁵ Starsze badania (H. Cornell, *Biblia pauperum*, Stockholm 1925) mówią o liczbie 68 zachowanych rękopisów. Późniejsze opracowania (G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*) mówią o liczbie około 80 zabytkowych kodeksów, wliczając w to kodeksy aikoniczne.

²⁶ 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. Pobieźnie potraktowane przez Cornella zostały również cechy ikonograficzne ilustracji. Dla Schmidta analiza formalno-stylistyczna wraz z treścią ilustracji stały się ważnym wyróżnikiem w przeprowadzonej klasyfikacji.

²⁷ Z reguły liczba kart odpowiada ilości rozdziałów.



Ryc. 6. Chrystus wypędza przekupniów ze świątyni, Ostatnia Wieczerza, fol. 4^v – pd. Niemcy, Szwabia, ostatnia ćw. XIV w.; Konstancja, Rosengartenmuseum.

Zależała ona od liczby obrazów, zgrupowanych na kartach, oraz od ich wzajemnego układu²⁸.

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) *Biblii 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. 1325 roku²⁹. 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 proroczym 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 niżej³⁰ (ryc. 3, 4, 8).

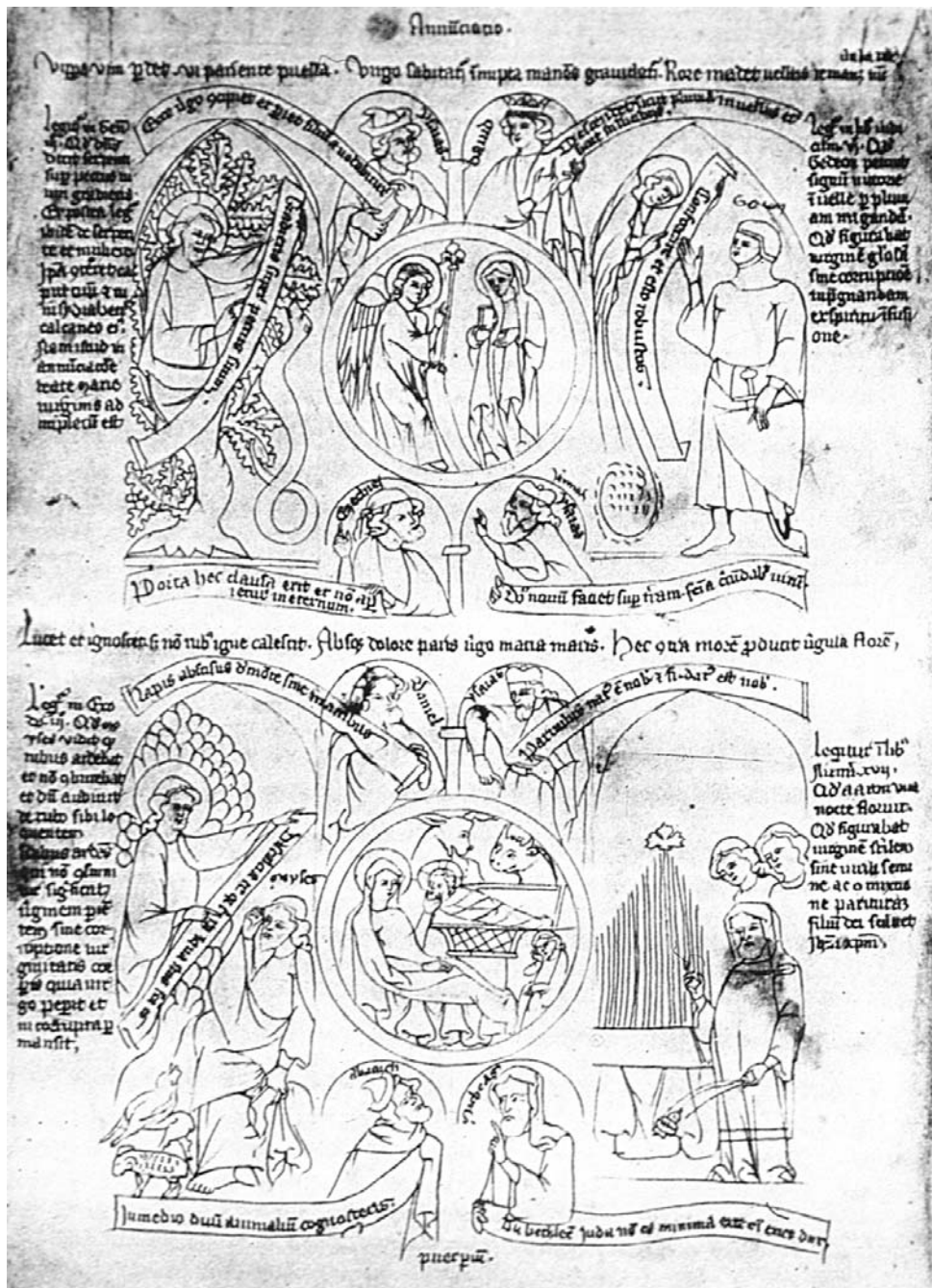
Zupełnie inaczej wygląda kompozycja w grupie weimarskiej. Tu środek karty wypełnia układ pięciu okręgów (ryc. 1, 5, 6). Środkowy, większy, zawiera we wnętrzu scenę nowotestamentalną (*antytyp*), przyległe doń cztery mniejsze kręgi mieszczą w sobie wizerunki proroków. Treść proroczym wypełnia otok, obiegający krąg z przedstawieniem proroka. Dwa przedstawienia starotestamentalne (*typy*) znajdują się po obu stronach okręgów, wrysowane swobodnie w wolne pola karty. Ponad nimi wpisano, wraz z tytułami (*tituli*) teksty czytań (*lectio*)³¹.

²⁸ Od połowy XIV w. pojawiła się nieregularność w sposobach dekoracji kart.

²⁹ G. Schmidt (*Die Armenbibeln...*, s. 9-20) wyodrębnia następujące podgrupy: St. Florian, Budapeszt, Salzburg (St. Peter), Konstancja, Kremsmünster.

³⁰ Szczegółowe omówienie zawartości ikonograficznej i charakterystykę stylu wraz z podaniem treści inskrypcji podaje cytowane wyżej opracowanie Gerharda Schmidta.

³¹ 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.



Ryc. 7. Zwiastowanie Maryi Pannie, Boże Narodzenie, fol. 48^r – typ bawarski, Benedyktbeuren, 1 ćw. XIV w.; Monachium, Bayerische Staatsbibliothek.

Wcześniejsze egzemplarze zawierają tylko teksty łacińskie, natomiast późniejsze mają dodatkowo ich tłumaczenie niemieckie³². 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 oddźwiękiem³³.

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 XV³⁴ i z Benediktbeuren z 1 ćw. XIV i z pocz. XV w.³⁵ (ryc. 7). Również do tej grupy należy kilka egzemplarzy pozbawionych ilustracji oraz jeden kodeks niejednorodny w składzie³⁶. Kompozycja ikonograficzna w tej grupie posiada dwa warianty. W pierwszym, 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 *titulusy*, wewnątrz arkad widnieją sceny przedstawiające starotestamentalne *typy*. Na bocznych marginesach kart wypisane zostały *lectiones*. Wariant drugi charakteryzuje się tym, że na karcie posiada dwa *antytypy* w środku okręgów. Do nich przylegają popiersia proroków – *auctoritates* rozwiniętymi banderolami pisma, w arkadowych otworach. Banderole górnego 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 (ryc. 9).

Jest jeszcze jedna grupa rękopisów *Biblia pauperum*, o której nie wspomina Gerhard Schmidt³⁷. Są to późne druki ksylograficzne, odbite w Niderlandach między rokiem

³² Wyłącznie łac. wersję tekstów posiadają 4 rkps. (1 – Monachium, 2 – Londyn, 1 – Berlin); tłum. niem. mają natomiast (1 – Berlin, 1 – Lipsk, 1 – Weimar), por.: G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 34-44. Do grupy tej należą ponadto dwa egz. nieilustrowane (Ratyzbona, Erlangen) oraz trzy nieregularne i niekompletne egzemplarze (Rzym, Wolfenbüttel II, Monachium).

³³ G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 34.

³⁴ Egzemplarze ze Sztuttgartu, Londynu, Salzburga i Metten, por.: G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 45-47.

³⁵ Egzemplarze z Monachium, Benediktbeuren oraz z Mallersdorf, por.: G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 47-49.

³⁶ 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.

³⁷ Autor wprawdzie omawia rozpowszechnianie się rękopisów po roku 1300, jednak nie podejmuje się szczegółowego przebadania problematyki drukowanych egzemplarzy *Biblia pauperum*

1450-1470³⁸. Ich kompozycja jest oparta na elementach naśladowujących gotycką 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. Objasniające 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 nieokreślonym ośrodku w Niderlandach. Znane nam dwa egzemplarze, jeden z Esztergom na Węgrzech i drugi z Modeny, w Italii, różnią się tym, że egzemplarz węgierski posiada karty ręcznie lawowane akwarelą lub rozcieńczonym gwaszem. Bylibyśmy skłonni uznać te druki jako czwarty, niderlandzki, typ ikonograficzny *Biblia ubogich*³⁹ (ryc. 10).

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 rzeczy⁴⁰. 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

por.: G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 88-104.

³⁸ 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.

³⁹ Prawdopodobnie pomocnym mogłoby być niedostępne nam studium: H. T. Musper, *Die Urausgaben der holländischen Apokalypse und Biblia pauperum*, München 1961.

⁴⁰ 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 jacińskie średniowiecze*, Kraków 1997, s. 237.

Pana Jezusa⁴¹. Od czasów Marcjona (od ok. 85 do ok. 160) przez całe średniowiecze dyskutowano nad problemem, co stanowi kerygmatyczne centrum Ewangelii⁴². 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 antycypując dla ludzi. Za nas poniósł śmierć, wziął na siebie ludzkie samowyołcowanie, 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 *Biblii ubogich* jest starannie wybrana scena z życia Jezusa. Wyakcentowanie *facta et gesta* z życia Chrystusa zostało podkreślone w przyporządkowaniu im 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 *Biblii 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 Biblii⁴³. Inni łączą jej powstanie z katarami

⁴¹ O symbolicznych znaczeniach Jerozolimy jako centrum świata zob.: B. Geller Nathanson, *Jerozolima. Symbolika*, w: *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1997, s. 256-259; R. Knapieński, *Imago mundi. Związek ikonograficznych i literackich modeli świata w wyobraźni średniowiecznej*, w: *Wyobraźnia średniowieczna*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 27-45; K. Zalewska-Lorkiewicz, *Ilustrowane mappae mundi jako obraz świata. Średniowiecze i początek okresu nowożytnego*, Warszawa 1997, s. 29 nn.

⁴² H. Rahner, *Markion*, w: LThK, t. 7 (1986), szp. 92 n.; F. Mussner, *Mitte des Evangeliums*, tamże, szp. 493 n.; A. Grabner-Haider, *Centrum Ewangelii*, w: *Praktyczny Słownik Biblijny*, red. A. Grabner-Haider, Warszawa 1994, s. 146 n.; F. Drączkowski, *Patrologia*, Pelplin-Lublin 1998, s. 94-96.

⁴³ Twierdzi się, iż taki pogląd nie ma uzasadnienia historycznego, por. H. Wegner, *Biblia ubogich*, *Encyklopedia Katolicka*, t. 2, Lublin 1976, szp. 452-454.



Ryc. 8. Zwiastowanie Maryi Pannie, Boże Narodzenie, fol. 1^r – typ austriacki, Sankt Florian, ok. 1310; St. Florian, Stiftsbibliothek.

i waldensami, którzy w XII-XIII w. tworzyli poruszający Europę „ruch ubogich”, praktykujących ubóstwo apostołskie⁴⁴. Działając w północnej Italii, w południowej Francji, Niemczech i w Austrii, określali siebie mianem *pauperes Christi*⁴⁵.

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 sądzić 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 prorocтва Izajasza, Jeremiasza, Daniela i Ezechiela jako tzw. proroków większych. Nie brakowało imion 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 posiadają lawowane rysunki, wykonane piórkiem (ryc. 2, 3).

Na temat pochodzenia nazwy *Biblia pauperum* wiele dyskutowano, nie zawsze z poprawnym rezultatem. Nie ma zgodności odnośnie 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. posiada napis naniesiony przez bibliotekarza pod koniec XV w.: *bibelia* (sic!) *pauperum*. Większość rękopisów nie posiada tytułu, a część opatrzone wtórnie rozmaitymi tytułami, dla określenia ich w całym księgozbiore. 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 zdoby-

⁴⁴ A. Weckwerth, *Die Zweckbestimmung der Armenbibel und die Bedeutung des Namens*, „Zeitschrift für Kirchengeschichte”, vierte Folge, 68: 1957, Heft 3-4, s. 225-258.

⁴⁵ 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.

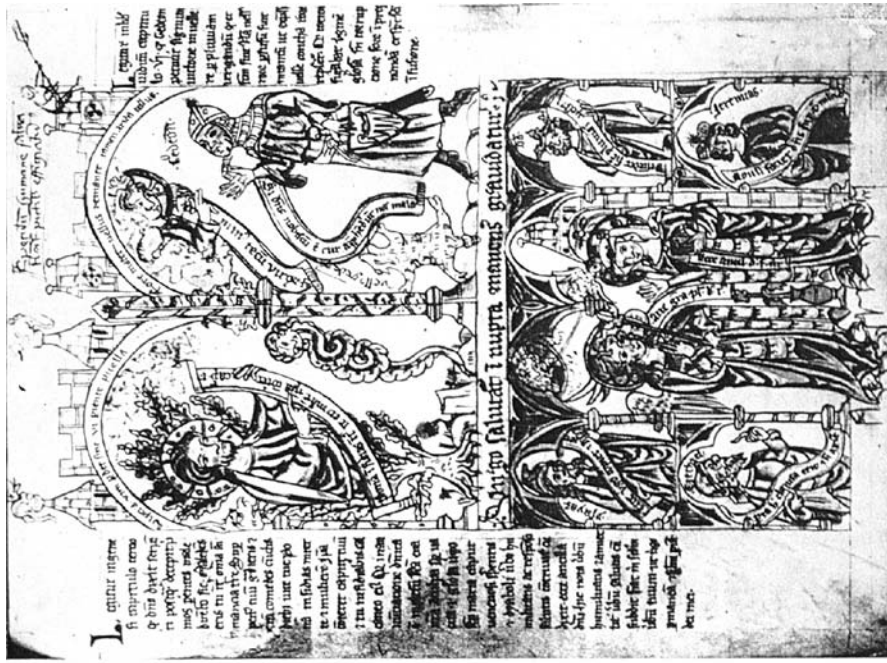
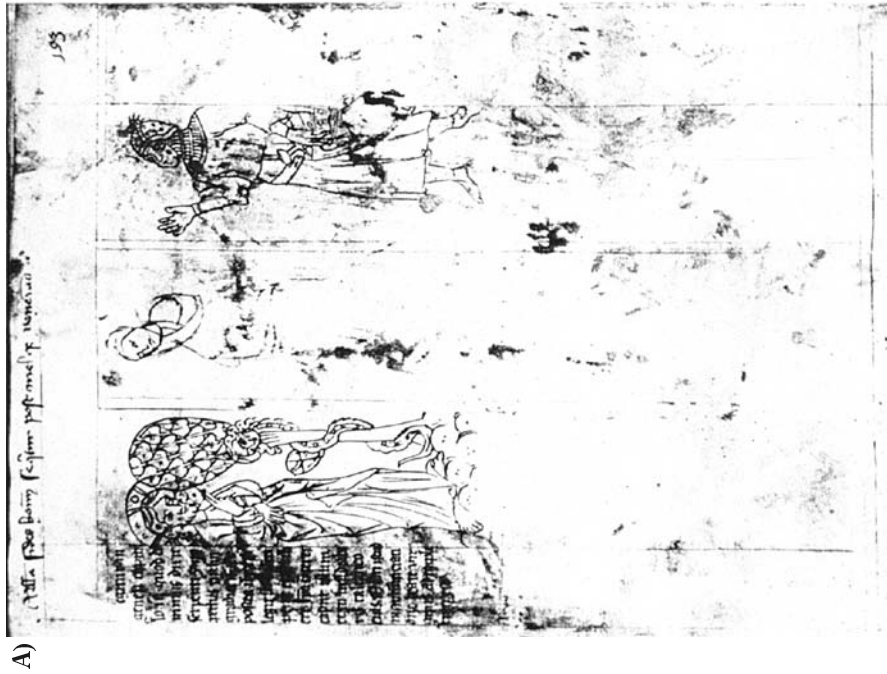
wania cnót i unikania wad. Był to swego rodzaju indeks, katalog cnót i wad, służący pomocą w pracy kaznodziejskiej⁴⁶. Terminem *Biblia pauperum* określano te rękopisy, które zawierały niepełny lub skrócony tekst biblijny, przybierający czasami formę streszczenia, zwłaszcza *Starego Testamentu*. W obiegu 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*. Ilustracje nie były ułożone według zasad typologii i nie zawsze odnosiły się do napisanego na karcie tekstu. Jako dowolne impresje nie mogą być traktowane jako ilustracje *ad verbum*. Należy je traktować jako rodzaj podręczników, pomocnych przy kształceniu mnichów w klasztorach. Bracia zakonnicy i klerycy, którzy nie potrzebowali głębszych studiów teologicznych, mogli przy pomocy takich ekscerptów osiągnąć 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 rękopisów⁴⁷. Taką nazwą określa się skomponowane w 1324 r., ilustrowane kompendium teologii średniowiecznej, hipotetycznie przypisane przez badaczy dominikaninowi Ludolfowi von Sachsen⁴⁸.

⁴⁶ V. C. [Vincenzo Cavalla] *Biblia pauperum*, w: *Dizionario Ecclesiastico*, red. A. Marcati, A. Pelzer, Torino 1953, s. 382; A. Weckwerth, *Armenbibel...*, s. 8-10; G. Plotzek-Wederhake, G. Bernt, *Biblia pauperum*, w: *Lexikon des Mittelalters*, t. 2, München – Zürich 1984, s. 109 n.; P. Havel, *Biblia pauperum*, w: *Marienlexikon*, red. L. Scheffczyk, t. 1, St. Ottilien 1988, s. 474-477; U. Söding, *Biblia pauperum*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 2, Freiburg-Basel-Rom-Wien 1994, s. 414.

⁴⁷ O stosunku do *Speculum humanae salvationis* por.: H. Cornell, dz. cyt., s. 161 nn.; M. Thomas, *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.

⁴⁸ G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 96 n.; *Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches Speculum humanae salvationis*, [komentarz] H. Appuhn, Dortmund 1989, s. 119-135.



Ryc 9. Zwiastowanie Maryi Pannie, A) szkic rysunkowy, B) wykonanie, fol. 153^v i 153^r – typ bawarski, Tegernsee, 1340-1350; Monachium, Bayerische Staatsbibliothek.

Bogaty aparat ilustracyjny księgi *Biblia pauperum* nie był wynalazkiem artystów dojrzałego średniowiecza, poprzedziły go liczne antecedeny. 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, przyporządkowanych 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.

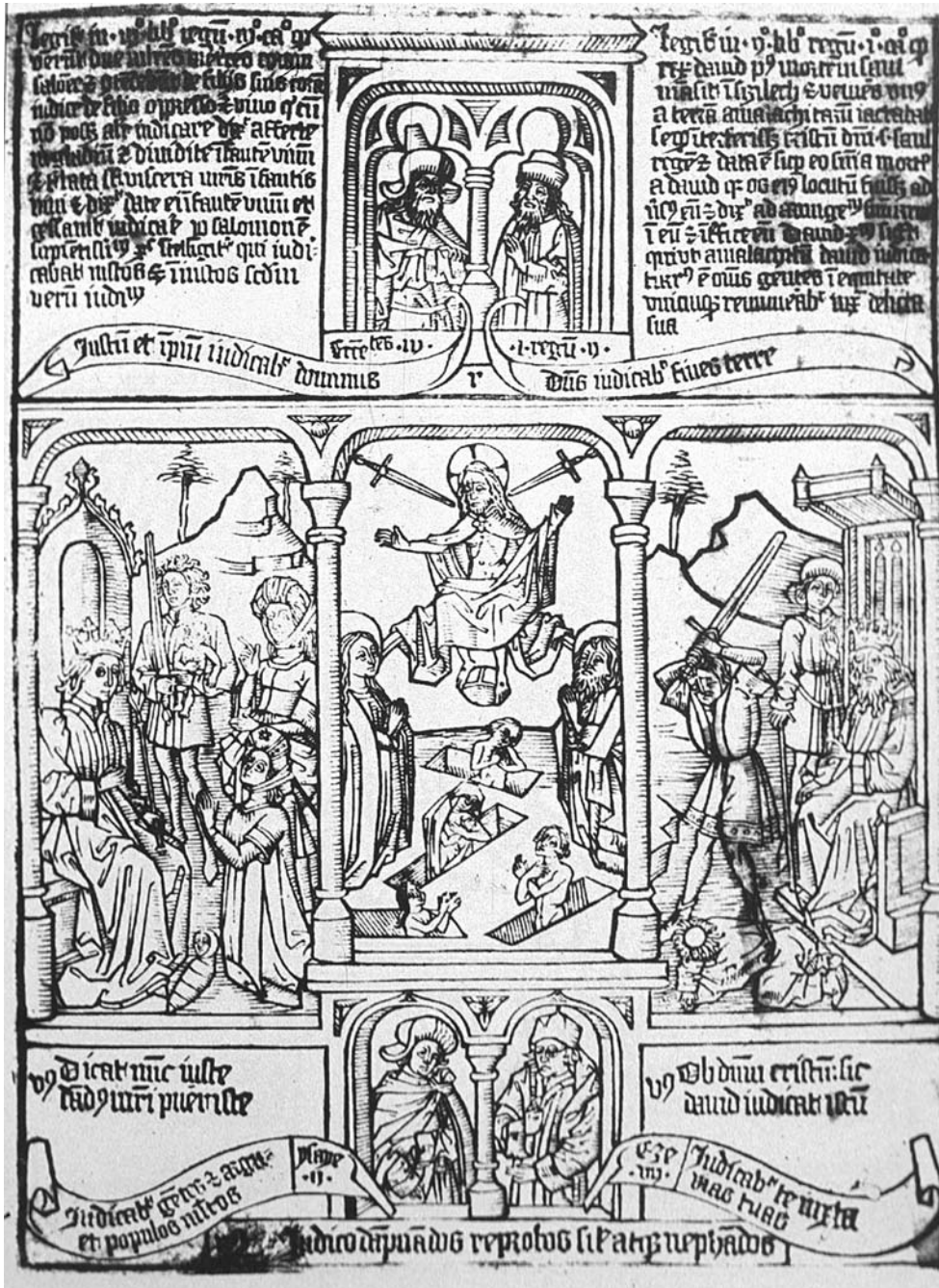
Szczególnie zasłużył się dla wypracowania typologicznego programu Sugeriusz, opat z Saint-Denis. Znany jest z opisów, zaprojektowany przez niego, okazałych rozmiarów złoty krzyż z kościoła opackiego. Zdobiło go 68 scen, obejmujących 17 schematów, składających się z czterech obrazów. Jednemu *antytypowi* przyporządkowane były trzy sceny *typów*⁴⁹.

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 Klosterneuburg⁵⁰. 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*⁵¹. Oprócz postaci biblijnych występują wizerunki aniołów oraz personifikacje cnót.

⁴⁹ G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 89 n.

⁵⁰ Pierwotnie płytki służyły jako oprawa kazalnicy. Po pożarze w 1330 r. zostały przełożone i uzupełnione na retabulum ołtarzowe.

⁵¹ F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, Wien 1984.



Ryc. 10. Powszechne Zmartwychwstanie na Sąd Ostateczny, fol. 37^r – typ flamandzki, odbitka ksylograficzna, ok. 1470; Modena, Biblioteca Estense.

Na alegoryczny charakter całej kompozycji wskazują dodatkowo leoniańskie napisy łacińskie, wkomponowane w obramowanie pojedynczych scen.

Okolo roku 1200 działał na Wyspach Brytyjskich, nieznan z imienia malarz, którego określiło 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*. 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 Chrystusa⁵².

Naśladownictwo teorii zawartej we wspomnianej wcześniej tablicy, dziele 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 1351-1358⁵³. 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 różnicowanej proweniencji. 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, jak wielką wiedzą i przygotowaniem teoretycznym odznaczyli się twórcy programów typologicznych. Przypomniane przykłady wyznaczały drogę do skryształizowania 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 układu Pisma św. oraz tendencja do układania obrazów w pewne określone grupy⁵⁴.

⁵² G. Schmidt, *Die Armenbibeln...*, s. 90 n.

⁵³ Tamże, s. 92-96.

⁵⁴ H. Engelhardt, *Der theologische Gehalt der Biblia pauperum*, Strasburg 1927 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft. 243).

Zawsze w centrum kompozycji znajduje się *antytyp*, stanowi go jakaś scena z *Nowego Testamentu*, której bohaterem 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 przedmojżeszowego 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 posiada 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 bądź 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* (ryc. 3, 4).

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 posiadają komentarze ułatwiające ich zrozumienie, są to dwie *lectiones* oraz cztery wypowiedzi proroków – *sermones*. Taka rozbudowana struktura ukazuje ścisły związek słowa i obrazu.

Studia Gerharda Schmidta wykazały, iż prototyp kodeksu złożony był z 34 kart⁵⁵. Modelowym jest tu przykład *Biblii pauperum* z Sankt Florian. Wykład rozpoczął 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 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

⁵⁵ G. Schmidt, F. Unterkircher, *Die Wiener Biblia pauperum. Codex Vindobonensis 1198*, Graz-Wien-Köln 1962.

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 – Eklezji⁵⁶ (ryc. 9A).

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 kodeks⁵⁷. Określenie to bardziej odnosi się do francuskich gatunków tzw. *Biblia moralizująca* – *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.

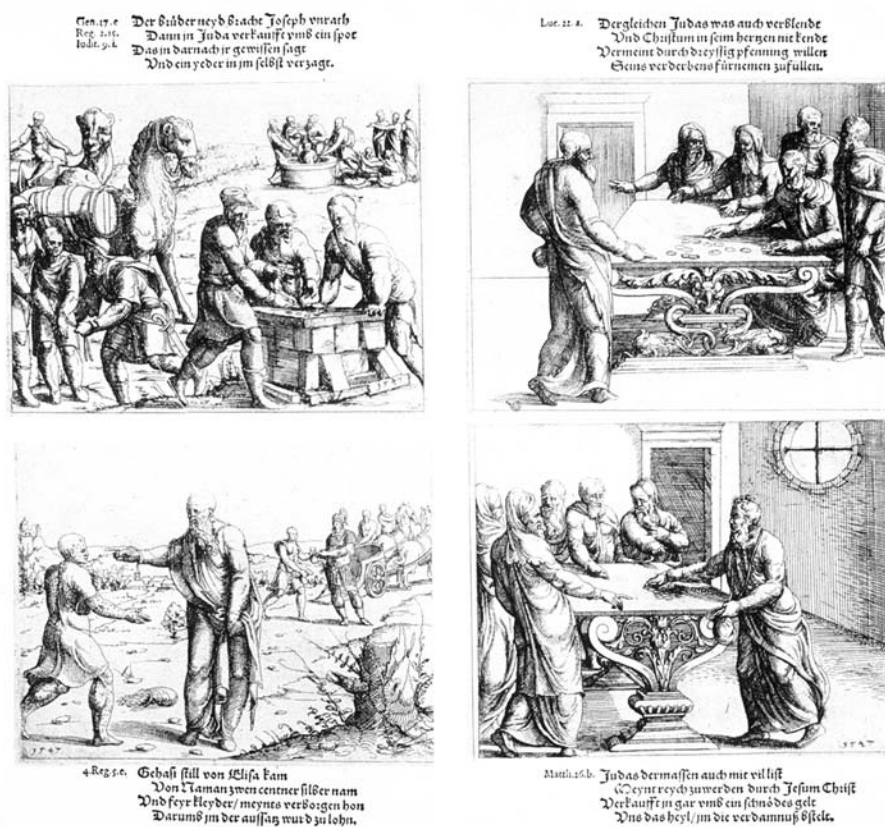
W połowie XV w. ukazał się pierwszy drukowany egzemplarz *Biblia pauperum*, było to wydanie, w którym rysunki odbite były z klocka, natomiast teksty zostały dopisane ręcznie dookoła rysunków. Edycja stanowi formę przejściową od rękopisów do całostronicowych druków ksylograficznych, na których tekst wraz 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

⁵⁶ G. Schmidt, *Bibbia dei poveri...*, s. 488. Tamże bogata bibliografia.

⁵⁷ Jak podaje G. 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*.



Ryc. 11. Zmartwychwstanie Chrystusa, Zstąpienie do otchłani, Niewiasty u Grobu, Noli me tangere, w kontekście typologicznym, fol. 78, Antyfonarz z Lubiąża, pocz. XIV w.; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka.



Ryc. 12. Józef sprzedany do niewoli przez braci, Judasz uklada się z faryzeuszami o zdradę Jezusa, Elizeusz karze Gehasi chorobą trądu, Judasz przyjmuje zapłatę od najwyższych kapłanów; Augustin Hirschvogel, ryciny typologiczne do zbioru Concordanz Alt und Neue Testament, Wiedeń 1550.

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 (ryc. 10).

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 roku 1510. Charakteryzuje się on zredukowaną ikonografią do przedstawienia jedynie *antypu* 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 kodeksu⁵⁸.

Kto wie, czy w czasach, gdy uczono się czytania i rozumienia kart *Biblii 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 wiedzieć, trzeba wiedzieć*. Dla przygotowanego odbiorcy iluminowane zbiory kart, składające się na *Biblię ubogich*, zarówno służyły ćwiczeniom w wyrabianiu zdolności inteligentnego odbioru sztuki, jak i skojarzenia obrazów z tekstem. Pomagało to przypomnieć powiedzenia proroków i przyswoić sobie sens przesłania Dobrej Nowiny. Zamiast mówić o przeznaczeniu *Biblii 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, tworzący obrazy wielkoformatowe, ołtarze, freski i polichromie, a także różnego autoramentu artyści, witrażownicy, rzeźbiarze i złotnicy. Wskazuje to na wtórne zastosowanie *Biblii 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 (ryc. 11, 12).

Przedstawione ponad trzy wieki trwające dzieje typu iluminowanej średniowiecznej księgi *Biblia pauperum* pokazują, jak daleko odeszliśmy od jej właściwego rozumienia, gubiąc w otchłani zapomnienia i niewiedzy jej skomplikowaną formalnie strukturę oraz wielopoziomowe pokłady treści. Podobnie jak wiele innych zabytków kultury duchowej Europy, również i ten zabytek piśmiennictwa wymaga rewaloryzacji w naszych czasach.

Pauperum Bible – dialog of word and image

In literature, there presently exist some false ways of understanding what in the Middle Ages a group of manuscripts called “Pauperum Bible” was. It was a synthetic cut of biblical history of redemption, meant for theologians and preachers, constructed in accordance with the general principles of biblical theology. Its origin is usually connected with the areas of South-German Benedictine monasteries in the epoch of 1250. There are both known the illustrated copies of the bible as well as the non-illustrated one, empty of any drawing decorations. There are three main groups of the bible's copies distinguished: Austrian, Weimar, and Bavarian one which differ in philological features and style of iconography. Except for the German and Latin versions, there are also national bibles which occurred in the 15th century. Among them, there is a Netherlandic version. The drawings in the “Pauperum Bible” were a prototype for many artists. After the Council of Trento, the codes became less popular and, finally, the production discontinued.

Key words: Pauperum Bible, christian iconography, Bible in art, biblical typology in art

⁵⁸ Ilustracja towarzyszy hasłu: K. Rathe, *Biblia pauperum*, w: *Enciclopedia Cattolica*, t. 2, Citta del Vaticano 1949, szp. 1588-1590.