Płaczmy przed Panem. Psalm 95 na romańskiej iluminacji z St Albans

Monika Budyta CHR

Kościół od zawsze modli się psalmami, a Psalm 95 od starożytności jest modlitwą rozpoczynającą liturgię każdego dnia¹. Ten fakt to wystarczający powód, by zapytać o znaczenie, jakie odnajdywali w tym tekście chrześcijanie poprzednich epok.

W poszukiwaniu chrześcijańskich interpretacji Psalmów natrafiamy na szczególnie – a w odniesieniu do tej księgi dość rzadko spotykany – rodzaj komentarza, jakim jest średniowieczna miniatura. Interesującego pod względem teologicznym materiału w tym zakresie dostarcza bogato iluminowany manuskrypt wykonany w benedyktyńskim opactwie pw. św. Albana w pierwszej połowie XII wieku².

¹ Por. Benedykt, *Reguła*, 9, 3, http://www.benedyktyni.pl/regula/roz1_22.htm (31.03.2014).

² Cały manuskrypt, łącznie z transkrypcją zawartych w nim tekstów, ich tłumaczeniem na język angielski oraz komentarzami i opracowaniami podstawowych zagadnień, jest dostępny na stronie internetowej: <http://www.abdn.ac.uk/stalbanpsalter/english>. Ostatnia aktualizacja strony miała miejsce w 2003 roku. Aktualności związane z Psałterzem z St Albans publikuje strona <http://www.manuscripts.org.uk/albani>.

1. Psalterz z St Albans

St Albans to znaczące miejsce dla Kościoła w Anglii. Już w pierwszych wiekach byli tu obecni chrześcijanie. Podczas prześladowań, prawdopodobnie za Dioklecjana, poganin Alban – mieszkaniec miasta nazywanego wówczas Verulamium – udzielił schronienia pewnemu duchownemu. Następnie pod jego wpływem w ukryciu przyjął chrzest, a wkrótce potem poniósł śmierć męczeńską. Święty Alban czczony jest jako pierwszy angielski męczennik. Miejsce jego pochówku szybko stało się celem pielgrzymek, miejscowość natomiast zaczęto nazywać imieniem świętego³. Pierwszy klasztor benedyktyński założono tu w V wieku.

W opactwie St Albans powstał Psalterz romański należący do czołowych zabytków iluminatorstwa w Anglii. Manuskrypt składa się z kilku części. Zawiera między innymi kalendarz liturgiczny, Legendę o świętym Aleksym, list Grzegorza Wielkiego na temat pożytku płynącego z obrazów, a także serię 40 całostronicowych miniatur w większości przedstawiających życie Chrystusa. Najobszerniejszą jednak część stanowi Psalterz ilustrowany ponad 200 inicjałami obrazującymi treść poszczególnych psalmów. Ta seria malarskich komentarzy do psalmów czyni go dziełem unikalnym.

Psalterz wykonano lub przystosowano jako dar dla związanej z tym miejscem pustelnicy Krystyny z Markyate, stąd nazywany bywa także *Psalterzem Krystyny z Markyate*. Wskazuje na to oddzielnie wykonany i doklejony inicjał „C” przy Psalmie 105 (106). Przedstawia on między innymi postać mniszki, prawdopodobnie mającej reprezentować właśnie Krystynę⁴. Także Legendę o św. Aleksym dołączono tu przypuszczalnie ze względu na pewne podobieństwo losów obu postaci.

³ Por. Beda, *Historia kościelna narodu angielskiego*, [w:] *Anglia – Szkocja – Irlandia. Teksty źródłowe do historii Kościoła i patrystyki, I–IX w.*, red. A. Bober, Lublin 1991, s. 73–74.

⁴ Por. *The St Albans Psalter*, s. 285, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/commentary/page285.shtml> (31.03.2014).

2. Krystyna z Markyate⁵

Teodora, zwana później Krystyną, urodziła się około roku 1096, zmarła po 1155, zatem przypadło jej żyć w okresie wielkiego odrodzenia religijnego, intelektualnego i artystycznego. Jest ona rówieśnicą takich wybitnych postaci średniowiecza jak mistyczka i reformatorka św. Hildegarda z Bingen (1098–1179), czołowy teolog szkoły św. Wiktora – św. Hugo (1096–1141) czy wreszcie św. Bernard z Clairvaux (1090–1153). Jest to również czas mobilizacji Europy do walk o Ziemię Świętą – pomiędzy pierwszą (1096–1099) a drugą (1147–1149) wyprawą krzyżową.

Za ideał życia chrześcijańskiego uważano wówczas życie zakonne. Także Krystyna, jako bardzo młoda pątniczka, u grobu św. Albana złożyła Bogu osobisty ślub czystości. Wydana potem za mąż wbrew swojej woli, zdołała uciec i schroniła się w Markyate, pod opieką pustelnika Rogera, związanego z opactwem w St Albans. Po uzyskaniu potwierdzenia nieważności niedopełnionego małżeństwa pozostała w tym miejscu jako anachoretka i duchowa córka Rogera. Swoją silną osobowością – jak ocenia historyk Christopher Brooke – „zdołała zdominować swój krąg znajomych – łącznie z opatem z St Albans – nie wychodząc ze swej celi”⁶. Z czasem stanęła na czele niedużej wspólnoty żeńskiej w Markyate. Według wspomnianego autora nasza bohaterka „była typowym wytworem ówczesnych ruchów religijnych”⁷.

3. Kwestia obrazów

Wprawdzie na Zachodzie problem ikonoklazmu nie był tak gorący jak w Kościele wschodnim, jednak i tu pojawiały się pewne trudności. W interesującym nas Psalterzu z St Albans przytoczony został list Grzegorza Wielkiego na temat obrazów. Papież wskazuje na ważne

⁵ Por. *The personalities*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/essays/personalities.shtml> (31.03.2014).

⁶ Ch. Brooke, *Europa średniowieczna 962–1154*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 2001, s. 111.

⁷ Ch. Brooke, *Europa średniowieczna...*, dz. cyt., s. 323.

rozdzielenie pomiędzy czczeniem obrazów a uczeniem się dzięki nim właściwego oddawania chwały Bogu⁸. W tej drugiej funkcji malarstwo zyskuje niekwestionowaną akceptację.

Stanowisko papieża jest rozstrzygające dla Kościoła zachodniego. Sam Kościół rzymski nie stosował w liturgii innych poza krzyżem wizerunków, stawiając na pierwszym miejscu słowo. Jednak w ramach ewangelizacji narodów europejskich uznano obrazy za pożyteczne, bo ułatwiające przekaz prawd wiary. Malarstwo zostało więc uznane po prostu za jeden z języków, w którym głosi się Ewangelię.

Z takim też nastawieniem Augustyn, późniejszy opat Canterbury, posłany przez papieża Grzegorza Wielkiego z misją ewangelizacji przybył w 596 roku na Wyspy Brytyjskie. Jak relacjonuje Beda Czcigodny, Augustyn z towarzyszami stawiał się przed parą królewską w Kencie, niosąc procesyjnie krzyż i ikonę Chrystusa. W krótkim czasie król, przekonany słowem i obyczajami misjonarzy, przyjął chrzest. „W ślad za nim wielu poczęło napływać na słuchanie słowa i rzucając obrzędy pogańskie, przyłączali się przez wiarę do jedności świętego Kościoła Chrystusowego”⁹. Od tego momentu ekspansja Kościoła na Wyspach Brytyjskich szła w parze z rozwojem sztuki, również iluminatorskiej.

Angielskie skryptoria miały znaczenie nie tylko lokalne, lecz przyczyniły się do rozwoju iluminatorstwa w Europie¹⁰. W VII i VIII wieku, a więc bezpośrednio po wspomnianej reewangelizacji Brytanii, wypracowano tu oryginalną ornamentykę opartą na motywach geometrycznych i zoomorficznych. Następnie w X i XI wieku pojawił się typ ilustracji realistycznej, bardzo lekkiej, żywej, przypominającej szkic. Styl ten przeniknął do północnej Francji, z czasem jednak odeszedł w zapomnienie pod wpływem kolejnych wzorców napływających z Europy. W XII wieku obowiązuje już miniatura kolorowa,

⁸ „Aliud est picturam adorare, aliud rationem de picturis interroganti per picture historiam quid sit adorandum addiscere. [...] In ipsa legunt qui litteras nesciunt”, *The St Albans Psalter*, dz. cyt., s. 68.

⁹ Beda, *Historia kościelna...*, dz. cyt., s. 76–77.

¹⁰ Por. H. Wegner, *Biblii ilustracja*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1985, s. 459.

o dopracowanych konturach, dynamiczna, z elementami dramatyzmu w przedstawianych scenach. Taki styl odnajdujemy w Psalterzu wykonanym w St Albans.

4. Malarze z St Albans¹¹

Miniatury w Psalterzu są w znacznej mierze dziełem malarza zwanego umownie Mistrzem Aleksym. Osobiście wykonał on 40 całostronicowych barwnych miniatur z życia Chrystusa. Także seria ponad 200 miniatur ilustrujących Psalmy, mimo różnic w wykończeniu szczegółów, stanowi jednorodny projekt. Najprawdopodobniej Mistrz Aleksy własnoręcznie wykonał wszystkie szkice, na które następnie nakładali kolory jego trzej pomocnicy.

Pomocnik, który malował inicjał do Psalmu 95, wykonał także ponad połowę ilustracji w Psalterzu. Jego prace charakteryzują półprzezroczyste kolory, spod których prześwituje rysunek mistrza. Widać dzięki temu, że szkic jest znacznie subtelniejszy niż wykończenie. Ten malarz upraszcza kontury, pomija niektóre elementy, w przeciwieństwie do pozostałych pomocników Aleksego nie stosuje światłocienia, jego praca jest dość schematyczna.

Nas jednak bardziej interesuje przesłanie obrazu niż jego walory artystyczne. To zaś należy przypisać teologicznej intuicji mistrza Aleksego, ukształtowanej zapewne przez tradycję kościelną i monastyczną.

5. Tekst łaciński i tłumaczenie

Zanim przejdziemy już bezpośrednio do omówienia obrazu, należy jeszcze zapoznać się z tekstem, który on ilustruje. W liturgii Kościoła od początku aż do połowy XX wieku posługiwano się Psalterzem

¹¹ Por. *The artists*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/essays/artists.shtml> (7.11.2013).

Septuaginty¹². Psalm 95 (według numeracji LXX: 94) w kilku miejscach różni się w niej od najbliższego nam współcześnie tekstu masoreckiego. Łaciński tekst podany w Psalterzu z St Albans i jego tłumaczenie przedstawiają się tak:

*VENITE, exsulemus Domino;
jubilemus Deo salutari nostro;
præoccupemus faciem ejus
in confessione,
et in psalmis jubilemus ei:
quoniam Deus magnus Dominus,
et rex magnus super omnes deos.*

*Quia in manu ejus sunt omnes fines terræ,
et altitudines montium ipsius sunt;
quoniam ipsius est mare,
et ipse fecit illud,
et siccam manus ejus formaverunt.*

PRZYJDŹCIE, wołajmy do Pana,
wykrzykujmy do Boga, Zbawiciela naszego,
przystąpmy przed Jego oblicze
z wyznaniem
i w psalmach wykrzykujmy do Niego,
bo Bogiem wielkim [jest] Pan
i Królem wielkim nad wszystkimi bogami.

Bo w Jego rękę są wszystkie krańce ziemi
i szczyty gór są Jego własnością,
bo Jego jest morze
i On sam je uczynił
i ląd Jego ręce ukształtowały.

¹² „Kościół zaraz od początku przejął, jako swój, ów najstarszy grecki przekład Starego Testamentu, biorący nazwę od siedemdziesięciu mężów, a inne przekłady wschodnie i łacińskie, zwłaszcza tzw. Wulgatę, zawsze ma w poszanowaniu”, Sobór Watykański II, *Konstytucja o Objawieniu Bożym*, 22.

*Venite, adoremus, et procidamus,
et plorems ante Dominum
qui fecit nos:
quia ipse est Deus noster,
et nos populus pascuæ ejus,
et oves manus ejus.*

*Hodie si vocem eius audieritis,
nolite obdurare corda vestra
sicut in irritatione,
secundum diem temptationis in deserto,
ubi temptaverunt me patres vestri:
probaverunt et viderunt opera mea.
Quadraginta annis offensus fui
generationi illi,
et dixi: Semper hi errant corde.
Et isti non cognoverunt vias meas:
ut iuravi in ira mea:
Si introibunt in requiem meam.*

Przyjdźcie, pokłońmy się, i padnijmy,
i **plączmy przed Panem**,
który nas uczynił;
bo On sam jest naszym Bogiem,
a my ludem Jego pastwiska
i owcami Jego rąk.

Dziś, jeśli głos Jego posłyszycie,
nie zatwardzajcie serc waszych
jak w buncie
podczas dnia próby na pustyni,
gdy próbowali mnie wasi ojcowie,
doświadczali i widzieli moje czyny.
Czterdzieści lat brzydziłem się tym
pokoleniem
i powiedziałem: zawsze błędą sercem
i nie poznali moich dróg;
toteż przysiągłem w swoim gniewie:
nie wejdą do mojego odpoczynku.

Dwa wyróżnione w przytoczonym Psalmie miejsca odróżniają go od tekstu hebrajskiego w dość istotny sposób, ponieważ nadają mu charakter pokutny. Wezwanie do przybliżenia się „z wyznaniem” (*in confessione*) przed oblicze Pana sugeruje wyznanie grzechów, od których żaden człowiek nie jest całkowicie wolny. Z kolei zachęta do płaczu – jedyne takie miejsce w Psalterzu – wskazuje na konieczność skruchy w procesie nawrócenia ku Bogu. W tym miejscu możemy już przejść do omówienia obrazu ilustrującego Psalm 95 w Psalterzu z St Albans.

6. Zachęta do pokuty według Mistrza Aleksego

6.1. Klucz do Psalmu

Kolorowy inicjał rozpoczynający Psalm 95 znajduje się na 263 stronie manuskryptu. Dla łatwiejszego uchwycenia powiązań między poszczególnymi psalmami a ich ilustracjami malarz lub skryba umieścił na marginesach krótkie komentarze. Tego rodzaju dopisek wykonany czerwonym atramentem nad tekstem Psalmu 95 to fragment 6 wersetu: „Plorem[us] cora[m] d[omi]no qui” („Plączmy przed Panem,

który...”)¹³. I rzeczywiście to zdanie można uznać za klucz do interpretacji obrazu.

Warto od razu rozważyć, jakie powody do płaczu należałoby brać pod uwagę. Spojrzenie na całość tekstu, jak to już zostało wspomniane wyżej, sugeruje, że chodzi o wyrażenie skruchy z powodu popełnionych grzechów. Święty Augustyn komentuje to wezwanie obrazowo:

Być może pali cię w sumieniu przestępstwo. Łzami zalej płomień grzechu, płacz przed Panem. Bezpiecznie płacz przed Panem, który cię stworzył¹⁴.

Przeciwieństwem płaczu przed Panem jest obłudne opłakiwanie grzechu w trosce o swoją opinię. Święty Bernard w następujących słowach opisuje takie zachowanie, będące w rzeczywistości przejawem pychy:

Niektórzy, gdy im się zarzuca rzeczy publicznie znane, widząc, że zaprzeczenie im nie przyda się na nic, znajdują bardziej przebiegły sposób obrony – udawane przyznanie się do winy. [...] Zmieniają się na twarzy, tarzają po ziemi, wylewają, o ile mogą, łzy, mowę przeplatają westchnieniami i jękami. [...] udają skruchę w głosie, choć nie ma jej w duszy, by w ten sposób zmasać swoją niesławę, ale nie winę; starają się wynagrodzić sobie spowodowany grzechem uszczerbek na opinii – pięknem publicznego wyznania win¹⁵.

Podobne zastrzeżenie znajdujemy w komentarzu Euzebiusza z Cezarei do tego Psalmu. Autor ten napomina, aby łzy skruchy wylewać przed Panem, a nie przed ludźmi, ponieważ tylko od Boga pochodzi łaska przebaczenia¹⁶.

¹³ *The St Albans Psalter. Page 263 Translation and transcription*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/translation/trans263.shtml> (7.11.2013).

¹⁴ Augustyn, *Objaśnienia psalmów. Ps 78–102*, tłum. J. Sulowski, oprac. E. Stanula, Warszawa 1986, s. 263 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 40).

¹⁵ Bernard z Clairvaux, *O stopniach pokory i pychy*, Kraków 1991, s. 78–79.

¹⁶ Więcej na temat starożytnych interpretacji Psalmu 95 por. M. Budyta, *Poranna obietnica odpoczynku. Znaczenie Psalmu 95 w liturgii uświęcenia czasu*, [w:] *Modlitwa*

6.2. Przestrzeń obrazu

Cała scena wpisana została w literę „U”, rozpoczynającą łaciński tekst psalmu: „Venite, exultemus Domino”¹⁷. Od góry obraz został zamknięty łamaną linią przypominającą dach, co sprawia wrażenie, jak gdyby cała scena rozgrywała się wewnątrz budynku. Można domyślać się, że chodzi tu o świątynię, jako miejsce modlitwy i spotkania z Bogiem. Możemy też doszukiwać się tu symbolu świątyni rozumianej szerzej: jako kosmos (por. Iz 66, 1n), wspólnotę wiernych (por. 2 Kor 6, 16; Hbr 3, 6) lub jako świątynię Ducha Świętego, którą jest każdy chrześcijanin (por. 1 Kor 3, 16). Ta ostatnia myśl znajduje rozwinięcie w komentarzu św. Augustyna do tego psalmu:

Skoro jesteśmy świątynią Boga, to ołtarzem Boga jest nasza dusza. Co stanowi ofiarę dla Boga? Może właśnie teraz tego dokonujemy, składamy na ołtarzu ofiarę, kiedy wychwalamy Boga. [...] A gdybyś szukał kapłana, jest ponad niebiosami¹⁸.

Przestrzeń została w tradycyjny sposób podzielona poziomą linią na dwie strefy: górną, przedstawiającą symbolicznie miejsce przebywania Boga, i dolną, przypisaną człowiekowi, zgodnie ze słowami Psalmu 115 (113B), 16: „Niebo jest niebem Pana, synom zaś ludzkim dał ziemię”.

6.3. Przedstawienie Boga

Bóg został przedstawiony z twarzą Chrystusa. Lecz wbrew pozorom nie musi to oznaczać osoby Syna Bożego. Wprawdzie starożytne interpretacje pozwalałyby widzieć tu po prostu Chrystusa w chwale¹⁹, lecz porównanie z innymi obrazami z tej samej serii pokazuje, że w identyczny

liturgiczna, red. A. Sielepin, J. Superson, Kraków 2012, s. 109–146 (Ad Dominum, 2).

¹⁷ W średniowiecznej łacinie litery „u” i „v” stosowano zamiennie.

¹⁸ Por. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów...*, dz. cyt., s. 259.

¹⁹ Euzebiusz z Cezarei oraz pisarze szkoły aleksandryjskiej widzą w „Bogu Zbawicielu” Chrystusa Zmartwychwstałego, który jako zwycięzca i Pan świata odbiera hołd

sposób przedstawiony został w psalterzu Bóg Ojciec²⁰. Jest to zgodne z wyprowadzoną z Pisma Świętego zasadą ikonograficzną mówiącą, że wprowadzie „Boga nikt nigdy nie widział” (J 1, 18), lecz Chrystus „jest obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15). Z tego powodu nie można inaczej ukazać Boga Ojca, jak tylko w postaci Syna, zaś przedstawienie Syna jest zawsze przybliżeniem osoby Ojca, co wynika ze słów samego Jezusa: „Kto Mnie widzi, widzi także i Ojca” (J 14, 9).

Choć Bóg znajduje się w sferze niebiańskiej, już samo pochylenie Jego sylwetki ujawnia zainteresowanie sytuacją w dolnej strefie. Sprawia wrażenie, jakby wychylał się z „górnego piętra”, by utrzymać żywy kontakt z ludźmi na dole. Co więcej, Jego prawa ręka wyciągnięta w kierunku człowieka w geście błogosławieństwa wyraża życzliwe zaangażowanie, a fakt, że dłoń przekracza granicę podziału między niebem a ziemią, można uznać za przejaw szczególnej bliskości.

Zapewne ta serdeczna relacja ma jakiś związek z trzymaną przez Boga w lewej ręce księgą. Ponieważ jest otwarta, da się łatwo stwierdzić, że zawiera puste strony. I te właśnie białe karty Bóg prezentuje patrzącym. Najwyraźniej jest to „księga długów”, z której grzechy zostały wymazane, ponieważ człowiek z ufnością i skruchą wyznał je przed Panem²¹. Wobec tego gest prawej ręki może oznaczać także odpuszczenie grzechów, będące w mocy „Kapłana, którego mamy w niebie”²².

6.4. Człowiek, który płacze

Postać z lewej strony w dolnej partii obrazu to narrator-kantor. Lewą ręką zasłania część twarzy, jakby ocierając łzy, a przy tym przyklęka

od wiernych stojących przed Nim ze skruchą i uwielbieniem, aby mieć udział w Jego zwycięstwie nad grzechem i śmiercią i w wynikającej stąd radości.

²⁰ Por. zwłaszcza inicjał do Ps 110 (109) przedstawiający Chrystusa wstępującego na prawicę Ojca, gdzie Syn i Ojciec różnią się usytuowaniem i działaniem, natomiast ich twarze i szaty są identyczne; por. *The St Albans Psalter*, dz. cyt., s. 299, <http://www.abdn.ac.uk/~lib399/english/commentary/page299.shtml> (7.11.2013).

²¹ Por. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów...*, dz. cyt., s. 257.

²² Augustyn, *O świętym dziewictwie*, [w:] *Pisma monastyczne*, wprowadzenie G. Lawless, wstęp i oprac. P. Nehring, tłum. P. Nehring, M. Starowieyski, R. Szaszka, Kraków 2002, s. 341.

na jedno kolano w akcie pokuty bądź hołdu. Krótka szata i długie włosy wskazują, że nie jest to mnich ani duchowny, lecz osoba świecka²³. Takie ujęcie głównej postaci nadaje temu przedstawieniu dość uniwersalny charakter.

Płaszcz owego człowieka był pierwotnie poszarpany u dołu, później zaś został wyrównany²⁴. Podobny zabieg miał miejsce na inicjale do Psalmu 77 (76)²⁵. Trudno powiedzieć, czy jest to tylko uproszczenie właściwe dla tego malarza, czy celowe działanie. Może to sugerować zmianę sytuacji człowieka w momencie, kiedy ten zaczyna opłakiwać swoje grzechy. Biblijnym źródłem dla tego obrazu mogłaby być wówczas przypowieść o synu marnotrawnym, który w momencie powrotu do domu otrzymuje od ojca ponownie „pierwszą”, czyli najlepszą, „szatę” (por. Łk 15, 22).

Sytuacja tego człowieka nie izoluje go od innych ludzi. Można nawet odnieść wrażenie, że przewodzi on grupie, do której jest zwrócony. Taką interpretację podpowiada gramatyka psalmu. Psalmista zachęca zgromadzonych: „przyjdźcie”, sugerując, że sam już znajduje się w tym miejscu, do którego zaprasza. Następnie zaś posługuje się pierwszą osobą liczby mnogiej, co oznacza, że i on pragnie uczestniczyć w kolejnych czynnościach wraz z tymi, którzy się do niego dołączają: „wołajmy do Pana, uklękajmy, płacmy przed Panem”.

Wzniesiony palec prawej ręki zdaje się być gestem pouczenia. Zarem jednak w pewnym sensie wskazuje Pana i Zbawiciela przebywającego w niebiosach, na którego psalmista pragnie skierować uwagę zgromadzenia.

²³ Co najmniej od przełomu V i VI wieku duchownych obowiązywało strzyżenie włosów i ubiór odpowiedni dla stanu duchownego. W odniesieniu do kleru w Anglii dopiero w IX wieku ustalono, a papież Jan VIII polecił, aby „wszyscy duchowni angielscy zdjęli dobrowolnie w samą wigilię św. Grzegorza fałdziste, a krótkie szaty świeckie, a włożyli na siebie, zgodnie z obyczajem rzymskim, tuniki do kostek”, Jan VIII, *W sprawie ubioru osób duchownych*, [w:] *Anglia – Szkocja – Irlandia*, dz. cyt., s. 123.

²⁴ Por. *The St Albans Psalter. Page 263 Commentary*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/commentary/page263.shtml> (7.11.2013).

²⁵ Por. *The St Albans Psalter. Page 221 Commentary*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/commentary/page221.shtml> (7.11.2013).

6.5. Wspólnota

Osoby zgrupowane po prawej stronie obrazu zwracają się z wyciągniętymi rękami ku płaczącemu, jakby oczekując pouczenia. Oczy niektórych skierowane są na Boga, którego wskazuje człowiek płaczący, inni patrzą na płaczącego, którego wskazuje Bóg. W tej chwili jeszcze z uwagą obserwują relację, jaka zachodzi pomiędzy człowiekiem płaczącym a Bogiem. Jednak już pod wpływem zachęty skłaniają się do odpowiedzi: przyklęknięcia przed Panem na wzór człowieka naprzeciwko.

Artysta namalował tu siedem osób i jeżeli nie jest to liczba przypadkowa, to możemy pokusić się o alegoryczne zrozumienie tego zgrupowania. Poszukując analogii w Piśmie Świętym, natrafiamy na siedem Kościołów Apokalipsy, do których skierowane zostały listy zawierające swoisty „rachunek sumienia” przedstawiony im przez Chrystusa (Ap 2 – 3). Niemal każdy z nich otrzymuje wtedy polecenie nawrócenia, ale także umocnienie i zachętę do trwania w dobrym. Wszystkie listy kończą się poleceniem: „Kto ma uszy, niechaj posłysz, co mówi Duch do Kościołów” (Ap 2, 7. 11. 17. 29; 3, 6. 13. 22). Nasuwa się skojarzenie z wezwaniem z Psalmu 95: „Dziś, jeśli głos Jego posłyszycie, nie zatwardzajcie serc waszych”.

Relacja, jaka zachodzi między człowiekiem płaczącym a wspólnotą, przywodzi na myśl obecny w Psalmie 95 obraz trzody, dla której Bóg powołuje charyzmatycznych pasterzy według swego upodobania. To z kolei znowu nasuwa skojarzenie z wezwaniem do słuchania: „Słuchaj, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem, Pan jedyny” (Pwt 6, 4) oraz: „Kto między wami boi się Pana, niech słucha głosu Jego sługi” (Iz 50, 10).

6.6. Doskonałe uwielbienie

Pewną trudność sprawia identyfikacja dwóch postaci znajdujących się w górnej, niebiańskiej, części obrazu. Artysta umieścił po prawej stronie tej strefy człowieka z aureolą, a po lewej bez aureoli. Motyw dwóch postaci towarzyszących Bogu i adorujących Go pojawia się dosyć często w miniaturach z tej serii: niekiedy są to aniołowie²⁶, innym razem

²⁶ Por. *The St Albans Psalter*, s. 202, <http://www.abdn.ac.uk/~lib399/english/commentary/page202.shtml> (7.11.2013).

święci²⁷, a nawet ptaki symbolizujące zadośćuczynienie za grzechy²⁸ lub alegorie dnia i nocy²⁹. W tym przypadku zwraca uwagę różnica pomiędzy postaciami, jaką stanowi posiadanie lub brak aureoli symbolizującej świętość. Poza tym jednym szczegółem nie ma między nimi większych rozbieżności: obie osoby są blisko Boga i wpatrują się z czcią w Jego oblicze. Z pomocą w zrozumieniu tego przedstawienia przychodzi komentarz św. Augustyna, gdzie wydobyte zostały dwa znaczenia słowa *confessio*, „wyznanie”:

Jest wyznanie chwaleńcego i jest wyznanie wzdychającego. Wyznanie chwaleńcego to oddawanie czci temu, kogo się chwali; wyznanie wzdychającego odnosi się do pokuty tego, kto wyznaje. Wyznają bowiem ludzie, kiedy wysławiają Boga i wyznają, kiedy siebie oskarżają. [...] tu, ponieważ jest to miejsce wesela, prawdopodobnie powinniśmy rozumieć takie wyznanie, które ma na celu chwałę Boga. [...] [Ale] czyż właśnie to nie należy do chwały Bożej, że wyznajesz własne grzechy? Przeciwnie, jak najbardziej należy do chwały Bożej. Dlaczego jak najbardziej należy do chwały Bożej? Ponieważ tym bardziej chwali się lekarza, im bardziej zwątpiono o zdrowiu chorego³⁰.

Jeśli więc taka była inspiracja artysty, wówczas dwie postacie symbolizowałyby dwa sposoby oddawania chwały Bogu. Osoba po lewej stronie przedstawia uwielbienie Boga przez wyznanie grzechów, które jest równoznaczne z wyznaniem wiary w dobroć i miłosierdzie Boga. Postać po prawej stronie oznacza czyste wyznanie chwały, takie, jakie było udziałem Chrystusa, który nie miał grzechu, „wyznawał jednak Ojcu pochwalnie” (por. Łk 10, 21 w wersji Wulgaty: „Confiteor tibi

²⁷ Por. *The St Albans Psalter*, s. 280, <http://www.abdn.ac.uk/~lib399/english/commentary/page280.shtml> (7.11.2013).

²⁸ Por. *The St Albans Psalter*, s. 233, <http://www.abdn.ac.uk/~lib399/english/commentary/page233.shtml> (7.11.2013).

²⁹ Por. *The St Albans Psalter*, s. 221, <http://www.abdn.ac.uk/~lib399/english/commentary/page221.shtml> (7.11.2013).

³⁰ Augustyn, *Objaśnienia Psalmów...*, dz. cyt., s. 257–258.

Pater Domine caeli et terrae”³¹. Ostatecznie obydwie te wyznania mają rację bytu przed obliczem Boga i obydwie znajdują uznanie w Jego oczach.

Podsumowanie: *Plączmy przed Panem?*

Właściwie podsumowanie przedstawionych tu treści miałyby się z celem postawionym sobie przez Mistrza Aleksego. Można się domyślać, że raczej spodziewał się on, że jego dzieło w powiązaniu z tekstem natchnionym będzie podstawą modlitwy. Może ono być pomocne w przejściu od modlitwy ustnej do wewnętrznego rozmyślania i rozważania, które następnie winno prowadzić do kontemplacji Boga i coraz pełniejszego ofnego poddania się Jemu.

Kluczowe tutaj opłakiwanie grzechów jest zawsze początkiem nawrócenia, a wynika z odkrycia miłości Boga i Zbawiciela. Zatem z pewnością nie chodzi w tym wezwaniu o jakiś programowy smutek, lecz o skruszone serce, które swoją słabość wyznaje Panu w prostocie prawdy. „Jeśli mówimy, że nie mamy grzechu, to samych siebie oszukujemy i nie ma w nas prawdy” – stwierdza św. Jan (1 J 1, 8). Celem ujawnienia przed sobą i przed Bogiem tej prawdy jest uwielbienie Boga w wolności serca. Ten kierunek wskazuje Mistrz Aleksy z St Albans.

Bibliografia

- Anglia – Szkocja – Irlandia. Teksty źródłowe do historii Kościoła i patrystyki, I–IX w.*, red. A. Bober, Lublin 1991.
- Augustyn, *Objaśnienia psalmów. Ps 78–102*, tłum. J. Sulowski, oprac. E. Stanula, Warszawa 1986 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 40).
- Augustyn, *Pisma monastyczne*, wprowadzenie G. Lawless, wstęp i oprac. P. Nehring, tłum. P. Nehring, M. Starowieyski, R. Szaszka, Kraków 2002.

³¹ Por. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów...*, dz. cyt., s. 257.

- Benedykt, *Reguła*, http://www.benedyktyni.pl/regula/roz1_22.htm (17.07.2010).
- Bernard z Clairvaux, *O stopniach pokory i pychy*, Kraków 1991.
- Brooke Ch., *Europa średniowieczna 962–1154*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 2001.
- Budyta M., *Poranna obietnica odpoczynku. Znaczenie Psalmu 95 w liturgii uświęcenia czasu*, [w:] *Modlitwa liturgiczna*, red. A. Sielepin, J. Superson, Kraków 2012, s. 109–146 (Ad Dominum, 2).
- Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1985.
- The artists*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/essays/artists.shtml> (7.11.2013).
- The personalities*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter/english/essays/personalities.shtml> (31.03.2014).
- The St Albans Psalter*, <http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter> (30.03.2014).
- Zins H., *Historia Anglii*, Wrocław 2001.

Streszczenie

Artykuł porusza kwestie średniowiecznej iluminacji jako swoistego komentarza do tekstów biblijnych. Skupiono się na miniaturach umieszczonych w Psalterzu z St Albans, a w szczególności na tej znajdującej się przy Psalmie 95. Poprzez ilustrację zaakcentowany został wers nawołujący do płaczu przed obliczem Pana.

Słowa kluczowe: Psalmi, Psalterz z St Albans, iluminacje

Summary

The article presents medieval illuminations as a specific form of commentary to the biblical texts. It focuses on the miniatures which can be found in the St Alban Psalter, with special emphasis on the one illustrating Psalm 95. The illumination accentuates the verse in which people are called to cry before the Lord.

Keywords: Psalms, St Albans Psalter, illuminations