



KAROL DOBRZENIECKI*

TORUŃ

HARMONIA TEOLOGII, PRAWA I KOSMOLOGII NA PRZYKŁADACH ZASTOSOWANIA MOTYWU WAGI W SZTUCE CZASÓW PRZEDNOWOŻYTNICH

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TiCz.2015.022>

Motyw wagi można odnaleźć już w sztuce starożytnego Egiptu, Mezopotamii i Persji. Był obecny w antycznej Grecji i Rzymie. Sięgano po niego chętnie w epoce średniowiecza. Materiał ikonograficzny zachowany z czasów przednowożytnych pozwala na wyodrębnienie pięciu podstawowych kontekstów użycia wagi w malarstwie, grafice i detalu architektonicznym. Mimo że te konteksty są zróżnicowane i pozornie odległe od siebie, to w ocenie autora łączą się w sposób harmonijny zespalałą wątki kosmologiczne, prawne i teologiczne.

Wagę umieszczano w treści dzieła dla zobrazowania boskiej sprawiedliwości, zazwyczaj w scenach ważenia ludzkich dusz. Motyw ten pojawiał się w różnych kulturach, na gruncie różnych wyznań. Waga występowała także w kontekście przedstawiania osób lub instytucji spr-

* Karol Dobrzeniecki – doktor nauk prawnych w zakresie filozofii prawa, historyk sztuki. Adiunkt na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Głównym przedmiotem zainteresowań badawczych są współczesne problemy relacji prawa pozytywnego i prawa naturalnego oraz zagadnienia styku prawa i sztuki.

wujących władzę polityczną, jako znak czy symbol legitymizujący tę władzę. Była atrybutem sprawiedliwych, uczciwych i umiarkowanych rządów. Symbolizowała także sytuację przeciwną. Jako przyrząd, którego działanie stosunkowo łatwo zmanipulować, wagę kojarzono z różnymi formami niesprawiedliwego rozdziału dóbr (lichwą, drożyzną, wyzyskiem). Być może stąd pochodzi, pojawiające się w sztuce, powiązanie wagi z trzecim Jeźdźcem Apokalipsy – zwiastunem nieszczęścia – personifikacją Głodu. Nie sposób pominąć popularnego, a jednocześnie głęboko osadzonego w symbolice uniwersalnej użycia wagi jako znaku zodiaku. Waga została powiązana z kalendarzowym okresem równowagi między dniem a nocą, balansem między porami roku, a nawet fazami życia człowieka. Tradycyjnie, od starożytności występowała też jako atrybut pewnych zawodów (bankiera, złotnika), a w późniejszym okresie jako narzędzie poznania świata materialnego.

Wymienione konteksty użycia pozwalają na postawienie tezy, że większość zidentyfikowanych zastosowań wagi odnosi się do różnie pojmowanych praw – przyrody, praw boskich czy ludzkich. Zodiakalna waga symbolizuje początek okresu kosmicznego umierania – obumierania przyrody. Przypomina też o nieuchronnej śmierci człowieka i o próbie, jaka go po niej czeka, próbie, w ramach której ocenie poddane zostaną dobre i złe uczynki, sprawiedliwe i niesprawiedliwe rządy.

WAGA JAKO NARZĘDZIE PSYCHOSTAZJI I SYMBOL MĄDROŚCI BOŻEJ

Wykorzystanie wagi do ważenia dusz czyli psychostazji spotykamy już w kulturze staroperskiej, babilońskiej i buddyjskiej. W starożytnym Egipcie od około 5000 r. p.n.e. w powszechnym użyciu była waga dźwigniowa z szalkami do odważników. Według wierzeń Egipcjan była narzędziem służącym również do ważenia dusz ludzkich. Odbywało się ono w krainie umarłych (Duat), dokonywane przez Ozyrysa (niekiedy Anubisa, czyli boga grobów o psiej głowie) – władcę świata pozagrobowego i sędziego zmarłych wspólnie z boginią prawdy i sprawiedliwości Maat i Thotem – bogiem obrachunku. Wspólnie ważyli serce (sumienie, prawdomówność) nieboszczyka. Na przeciwnej szali kładli strusie pióro,

atrybut bogini Maat, symbol sprawiedliwości, prawdy i porządku świata. Wynik ważenia odczytywał pawian. Serce uważano za siedzibę życiowego ducha (Ka). Serca cięższe lub lżejsze od pióra Maat były odrzucane i pożerane przez Ammita. Demon ten, przyczajony obok szali wagi podczas sądu, ukazywany był z głową krokodyla, tułowiem lwa i zadem hipopotama. Misja Maat polegała na utrzymywaniu porządku we wszechświecie¹. Na egipskim papirusie Ani: *Księdze Umarłych* 1,43; (ok. 4000 r. p.n.e.) napisano: „Oby nie znaleziono go zbyt lekkim na Wadze!”².

Lekkość ważonej duszy lub słów umarłego oznaczały jego bezwartościowość także w świecie hebrajskim. Na opisanej w Starym Testamencie uczcie Baltazara Daniel tłumaczy słowa „Mane, Tekel, Fares” jako „Tekel – zważony jesteś na wadze i znaleziony zbyt lekkim” (Dn 5,27)³. W księdze Hioba znajduje się werset: „Jeśli chodziłem w marności i spieszyła się do oszustwa noga moja, niech mię zważy na wadze sprawiedliwej i niech pozna Bóg prostotę moją” (Hb 31,5–6). Dodatkowo, w Starym i Nowym Testamencie waga (po hebrajsku *moznajim*) w sensie symbolicznym oznacza Sąd Boży, Sprawiedliwość Bożą, Wszechmoc Sędziego i Stwórcy. Roman Brandstaetter wskazuje na szczególne znaczenie tego symbolu wśród Żydów:

Tu należy wspomnieć, że pojęcie wagi zaprzętało zawsze umysły żydowskich mistyków, którzy widzieli w niej nawet symbol Mądrości Bożej, będącej wyobrażeniem doskonałej i absolutnej Harmonii, wypełniającej cały wszechświat i wszelki byt. W tym sensie waga jest pojęciem świętym, nietykalnym atrybutem Boga, niewidzialnym *sacrum*, znajdującym się w miejscu, którego „nie ma”⁴.

W sztuce irańskiego mazdaizmu bóg sprawiedliwości Rasznu wraz z Mithrą, bogiem prawdy i Sraoszą bogiem posłuszeństwa religijnego ważą na złotych szalach czyny zmarłych, stojąc na Moście Losu i Przeznaczenia.

¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 433.

² M. Barwik, *Księga wychodzenia za dnia. Tajemnice egipskiej Księgi Umarłych*, Warszawa 2009.

³ Wszystkie cytaty biblijne pochodzą z: *Biblia Tysiąclecia, Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2003.

⁴ R. Brandstaetter, *Krąg biblijny*, Kraków 2003, s. 232.

Wynik ważenia decyduje o losach dusz. Mitra przewodniczy trybunałowi. Rashnu trzyma szalę sprawiedliwości. Wspólnie dokonują sądu nad myślami, słowami i uczynkami zmarłego. Jeżeli szalę przechyliła się na dobrą stronę, dusza prowadzona jest przez piękną dziewczynę (personifikację sumienia zmarłego) do raju. W przeciwnym wypadku most staje się wąski, ostry i dusze chwytają przerażająca wiedźma, ciągnąc je w dół do piekła. Dusze, którym nie powiodło się przekroczenie mostu Chinwat, poddawane są torturom przez złego boga Ahtimana aż do czasu sądu ostatecznego, gdy zostanie on zgładzony przez dobrego boga Orzmaħda.

Motyw ważenia dusz jako metody boskiej determinacji ludzkiego losu był obecny w mitologii i w sztuce starożytnej Grecji. W *Iliadzie* przedstawiony został pojedynek Achillesa z Hektorem, w którego tle Zeus przesądza przy użyciu wagi losy walczących podczas wojny trojańskiej. Na złotych szalach swej wagi umieszcza Kery – boginie gwałtownej śmierci (stąd jego działanie określane bywa mianem kerostazji). Motyw ten był wielokrotnie uwieczniany na malowanych greckich wazach. Kery są przedstawiane jako miniatury mężczyzn – na szali znajduje się życie walczących. Niekiedy w sztuce helleńskiej wagę trzyma Hermes, a miejsce Hektora zajmuje Memnon.

Z kultur antycznych *psychostasis* przeniknęła do chrześcijaństwa i do islamu. W chrześcijańskiej sztuce ważeniem dusz na Sądzie Ostatecznym zajmuje się Archanioł Michał; u muzułmanów – Archanioł Gabriel: „zbyt lekkie płonąć będą w Gehennie” (Koran 23, 104–106). W chrześcijaństwie za św. Grzegorzem przyjęto, że: „Chrystus jest wagą, na której ojciec wszystko odmierza”⁵. Rupert z Deutz odnosi ten symbol do ukrzyżowanego Zbawiciela: „Krzyż, na którym Chrystus został wydany na śmierć – On, który nie popełnił żadnego grzechu – stał się wagą w ręku Ojca. Z jednej strony, na szali sprawiedliwości znalazły się grzechy świata, z drugiej zaś, na szali miłosierdzia cierpienia rodzaju ludzkiego. Przeważała szala miłosierdzia, unosząc w górę szalę sprawiedliwości, a grzechy zrzucone zostały z niej w otchłań morską”⁶.

⁵ D. Forstner, dz. cyt., s. 434.

⁶ *De operatibus Spiritus Sancti*, Księga II: *De sapientia liber primus*, cap. VIII; PL 167, 1612, cyt. za: D. Forstner, dz. cyt., s. 434.

Najstarsze przedstawienia wielkiego momentu ostatnich chwil ludzkości w zachodnim chrześcijaństwie znajdują się na mozaikach w kościele katedralnym Santa Maria Assunta na wyspie Torcello. Jest to jedna z wysp w rejonie laguny weneckiej, która w V wieku stała się ośrodkiem napływu osadników uciekających przed najazdami Wizygotów, Hunów, Ostrogotów i Longobardów. Kościół powstał w VII wieku, a mozaika z Sądem Ostatecznym, na której ukazany został Archanioł Michał dokonujący psychostazji, pochodzi z przełomu XII i XIII wieku. Wyraźne są wpływy bizantyjskie. Obraz przedstawia uczestników Sądu ukazanych w kompozycji pasowej. Archanioł jest środkową postacią przedstawienia na pierwszym pasie, ukazaną bezpośrednio nad ozdobionym mozaiką portalem, przedstawiającym Matkę Boską Orantkę. Wysłaniec nieba na szalach waży ludzkie dusze i uczynki. Dwie demoniczne postaci próbują zakłócić wskazania wagi, tak by zafałszować wynik i pociągnąć dusze do piekła. Po lewej stronie znajdują się, ukazani w kompozycji rządowej, duchowni i władcy wschodni z oczami zwróconymi na Chrystusa w chwale (w mandorli). Po lewej potępieni cierpią męki piekielne, pilnowani przez aniołów.

Przebieg *psychostasis* został wyobrażony przez autora zachodniego portalu katedry w Bourges z końca XIII wieku oraz na mozaice w baptysterium bazyliki Świętego Marka w Wenecji z początku XIV wieku. W tych ujęciach figura duszy człowieka stojąca obok św. Michała jest świadkiem ważenia na szalach wagi swoich złych i dobrych uczynków⁷.

Motyw psychostazji pojawił się na fryzie romańskiego kościoła św. Trofima w Arles. Datuje się go na XII wiek. Podobne przedstawienie sądu widnieje w dwunastowiecznym psalterzu, znajdującym się obecnie w Bibliotece Sainte-Geneviève w Paryżu. Typ ikonograficzny Archanioła Michała trzymającego wagę jest obecny w hiszpańskim malarstwie ołtarzowym z XIII wieku i włoskim tablicowym w wieku XIV. Przykładów dostarczają odpowiednio: *Św. Michał ważący dusze* Mistrza z Llusanes, ok. 1200 roku oraz *Archanioł* autorstwa Guariento d'Arpo z 1350 roku.

⁷ J. Białostocki, *Ikonaografia Dobra i Zła*, „Teki Komisji Historii Sztuki” t. 23, z. 3, Toruń 1992, s. 19.

Wariantem zastosowania motywu ikonograficznego wagi jako atrybutu św. Michała Archanioła były sceny przedstawiające sztukę (dobrego) umierania (*ars bene moriendi*). *Ars moriendi* wiąże się z momentem sądu nad zmarłym i orzeczenia, czy został zbawiony, czy potępiony. *Moribund* (czyli umierający) znajduje się na łożu śmierci. Otacza go, zależnie od sprawowanej funkcji społecznej, grono znajomych i krewnych, poddanych, lenników lub kapłanów. Po duszę konającego, przedstawianą jako mały człowiek (*homunculus*) wydostający się przez usta zmarłego, przybywają siły dobra i zła, aniołowie i diabli. Rozgrywa się między nimi walka, psychomachia. Jest obecny archanioł trzymający wagę. Pomyślnie przejście próby oznacza zbawienie. Dobra śmierć, zgodna z przepisami księgi *Ars moriendi* może odkupić złe życie. Zasada ta znajduje zastosowanie zarówno u ubogich świętych, jak i cesarzy. Należy nadmienić, iż już w starożytności została sformułowana idea fizycznych zapasów między przedstawicielami dobra i zła. Tertulian zalecał nawet odgrywanie spektakli walki cnót z przywarami, w miejsce igrzysk gladiatorów. Z kolei Prudencjusz dał artystyczny wyraz tym zapasom w utworze *Psychomachia* z początku V wieku⁸.

W wieku XV pojawiły się nowe formy wyrazu artystycznego, ale atrybut świętego Michała pozostał ten sam, o czym świadczy np. piętnastowieczny ołtarz Michaela Pachera *Dziewica z dzieciątkiem na tronie*. Święty Michał w licznych przedstawieniach Sądu Ostatecznego był wciąż centralną postacią podniosłego misterium oddzielania od siebie istot, które odtąd tworzyć będą dwie grupy – zbawionych i potępionych. O przynależności do jednej z nich decyduje wynik operacji ważenia dusz, czynności o przedchrześcijańskiej tradycji.

WAGA JAKO ATRYBUT POLITYCZNY I SYMBOL SPRAWIEDLIWYCH RZĄDÓW

W publikacjach z zakresu metodologii historii sztuki wskazuje się na istotne różnice dzielące ikonografię polityczną od religijnej. Jedną z takich różnic dotyczy wyboru środków wypowiedzi. Niezmiennie do-

⁸ Tamże, s. 20.

gmaty i stale aktualne wątki biblijne znalazły wyraz w trwałych typach ikonograficznych podlegających powolnej ewolucji. Określone typy i motywy ikonograficzne odpowiadały niezmiennie tym samym prawdom wiary i tematom nauczania w okresie od XIII do XIV wieku. W związku z tym na gruncie ikonografii religijnej należą one do podstawowych instrumentów poznania. W badaniach nad sztuką o treściach politycznych rola typów ikonograficznych jest ograniczona – dopiero wgląd w całość dzieła jako uporządkowanego zbioru znaczących elementów pozwala określić jego treść. Tylko analiza struktury wyobrażenia prowadzi do jego interpretacji jako wypowiedzi⁹.

Ustalenie to pozwala na przyjęcie założenia, że inaczej motyw wagi pojmować należy w przedstawieniach religijnych, inaczej w świeckich. W tych ostatnich może mieć ona bardziej zróżnicowane funkcje, zależnie od pozostałych elementów dzieła. Od starożytności waga symbolizowała sprawiedliwość, wraz z opaską na oczach była atrybutem bogini sprawiedliwości Temidy.

Sztuka świecka stanowi samodzielny obszar artystycznej wypowiedzi także w malarstwie średniowiecznym, mimo że epoka ta jest zazwyczaj kojarzona w powszechnej świadomości ze sztuką kościelną i religijną. Różny jest także charakter i sposób użycia obrazu w kontekstach świeckich: „reprezentacyjno-kulturowy, przywoływania pamięci przeszłych wydarzeń, budująco-dydaktyczny przedstawień malarskich, czy w ogóle wizualnego komentowania bądź ilustrowania treści natury filozoficznej, prawniczej czy naukowej”¹⁰. Wizualne przedstawienia ważnych osobistości zawierają przekaz dla odbiorców, wypowiedź o różnych aspektach ówczesnego *ordo*, przypominający niekiedy wyobrażenia religijne. Obraz władcy miał na celu przekazanie myśli o formach legitymizacji władzy królewskiej, pojętej na przykład jako nadana przez Boga, ukazywał przymioty, przywileje

⁹ P. Skubiszewski, *Z metodyki badań nad ikonografią polityczną dojrzałego średniowiecza*, w: *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, red. A. Gieysztor, Warszawa 1990, s. 24–26.

¹⁰ A. S. Labuda, *Malarstwo – zleceniodawca – malarz. Gatunek, funkcje, konteksty twórczości artystycznej*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, tom 1, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 37–38.

i obowiązki władzy zwierzchniej. Ilustracje traktatów politycznych definiowały miejsce suwerena w określonej konstelacji ustrojowo-politycznej¹¹.

Miasta ze swoim ustrojem samorządowym stały się w wiekach XIV i XV terenem rozwoju specyficznej ikonografii politycznej. W miejscach sprawowania władzy politycznej, sądowej, np. w ratuszach, powstawały dekoracje o charakterze dydaktycznym, będące wykładnią i uzasadnieniem porządku miejskiego w jego prerogatywach i działaniach. Przodowały komuny włoskie, gdzie powstawały prawdziwe obrazowe traktaty o naturze miejskiego *reggimento* oraz jego skutkach, np. freski Ambrogio Lorenzettiego w ratuszu w Sienie. W ratuszu Głównego Miasta Gdańska w latach trzydziestych XV wieku przedstawiono personifikacje cnót i występków. Osobny temat w obrębie ikonografii municypalnej to obrazy ukazujące wzory sprawiedliwej bądź niesprawiedliwej działalności sędowniczej. Częstym elementem wyposażenia miejsc sprawowania sądów były wyobrażenia Sądu Ostatecznego¹².

W lewym, górnym rogu fresku Lorenzettiego w ratuszu w Sienie przedstawiona została waga trzymana przez personifikację mądrości. Szale utrzymuje w równowadze Sprawiedliwość siedząca na tronie. Po jej lewej stronie anioł ścina głowę mordercy, po prawej inny wręcza pieniądze, łaskę oraz włócznie urzędniczą praworządnym obywatelom. Jest to niewątpliwie nawiązanie do koncepcji sprawiedliwości oddawczej (komutatywnej) z zachowaniem zasady równej odpłaty. Świadczy o tym inskrypcja widniejąca na fresku. „Wy, którzy sprawujecie władzę, zwróćcie wzrok ku Sprawiedliwości, ku tej, która jest tu przedstawiona i ukoronowana w swej doskonałości, która każdemu daje to, co mu się należy. Zobaczcie, jak wiele dóbr przynosi miastu i jak słodkim jest życie w mieście, w którym pielęgnuje się ową cnotę, która swym blaskiem przyćmiewa inne. Ona strzeże i broni tych, którzy ją umacniają, ona ich zaopatruje i karmi”.

Ponad głową dobrego władcy unoszą się trzy cnoty Boskie. Wokół panującego siedzi sześć postaci kobiecych uosabiających Pokój, Męstwo, Roztropność, Wspaniałomyślność, Umiarkowanie i Sprawiedliwość. U jego stóp bawi się beztrusko dwoje dzieci, symbolizujących niewinność i poczucie bezpieczeństwa. Władca jest oddzielony od ludu, zachowuje

¹¹ Tamże, s. 38.

¹² Tamże, s. 41.

dystans i rezerwę, która pozwala mu pozostać bezstronnym. Waga jest też symbolem tego dystansu, zgodnie ze słowami Księgi Mądrości Syrach: „słowom twoim spraw wagę i ciężarki, a ustom drzwi i zasuwę!” (Syr 28,25).

Nad obrazem miasta rządzonego sprawiedliwie unosi się skrzydlata alegoria Bezpieczeństwa, która trzyma w prawej ręce zwój z obietnicą spokoju dla wszystkich ludzi żyjących w zgodzie z prawem: „Wszyscy możecie bez obaw podróżować, orać i siać, pod warunkiem że pielęgnujecie rządy Sprawiedliwości. Bowiem ona pozbawia przewrotnych wszelkiej mocy”. Natomiast w lewej ręce dzierży szubienicę, na której wisi złoczyńca. Do takiego typu przedstawień cnoty sprawiedliwości nawiązuje Cesare Ripa w *Ikonologii*¹³.

Zły rząd uosabia złowroga, zezowata postać z rogami i kłami oznaczona jako Tyrania. Jej stopy spoczywają na koźle, symbolu demonicznym i jednocześnie symbolu luksusu. Pod tronem spoczywa związana Sprawiedliwość, sponiewierane szale wagi leżą nieopodal. Obok głowy Tyranii unoszą się Chciwość, Duma i Próżność. Z lewej i prawej strony otaczają ją Okrucieństwo, Podstęp, Oszustwo, Gwałtowność, Niezgoda i Wojna¹⁴.

Sieneńskie freski są znamienne i ważne dla odczytania symboliki wagi z jeszcze jednego powodu. Waga (trzymana przez alegorię Sprawiedliwości – z „obozu” dobrych rządów) jest na nich przeciwstawiona jarzmu, które dzierży Duma czy też Wyniosłość (*Superbia*), stojąca w orszaku złych rządów. C. Ripa atrybutu jarzma użył m.in. do ukazania alegorii poddaństwa dla oddania wielkiego ciężaru, braku swobody, przeciwności sprawiedliwości¹⁵.

Swoistym połączeniem wątków Archanioła Michała, wagi i alegorii Sprawiedliwości jest malowidło weneckiego malarza Jacobello del Fiore (lata życia 1370–1439), działającego w okresie wczesnego renesansu. Jego styl, zaliczany do gotyku międzynarodowego, dobrze widoczny jest w płynnej narracji dzieła *Sprawiedliwość między archaniołami Michałem i Gabrielem*.

¹³ Por. C. Ripa, *Ikonologia*, tłum. I. Kania, Kraków 2002, s. 169.

¹⁴ Por. Komentarz do fresków Lorenzetti, w: The Web Gallery of Art <http://www.wga.hu/tours/siena/index.html> (15.04.2015).

¹⁵ Tamże, s. 317.

WAGA JAKO NARZĘDZIE POZNANIA ŚWIATA MATERIALNEGO I ATRYBUT ZAWODU

Umieszczanie wagi w przedstawieniach warsztatów złotniczych, w sąsiedztwie osób wytwarzających biżuterię ma tradycję sięgającą co najmniej rzymskiego antyku. Na jednym z fragmentów malowidła z *triclinium* w domu Wettiuszów w Pompejach, z drugiej połowy I wieku n.e. widzimy ją w sąsiedztwie amorków wytwarzających biżuterię. Chrześcijaństwo wpisało w tę tradycję żywot świętego, który stał się patronem złotników – św. Eligiusza. Waga stała się także jego atrybutem.

Na czasy średniowiecza przypada fascynacja alchemią i próby zmierzające do wynalezienia kamienia filozoficznego. W pracowni alchemika wśród wielu akcesoriów nie mogło zabraknąć wagi. Znajduje się ona na ilustracji z początku XV wieku, przypisywanej samemu Nicolasowi Flamelowi, słynnemu francuskiemu alchemikowi i prawnikowi. Na rycinie Dürera *Melancholia I* z początku XVI wieku pojawia się kilka zjawisk przyrodniczych i przedmiotów o głęboko symbolicznym znaczeniu, wprost odwołujących się do alchemii. Do takich należy tęcza – symbolizująca kolory, jakie rzekomo mają się pojawiać sekwencyjnie w ramach pracy nad wynalezieniem kamienia filozoficznego. Kwadrat magiczny, cyrkle, wielościan i sfera wskazują na znaczenie liczb i form w Kosmosie. Cyrkle, waga, klepsydra z podziałką nawiązują do popularnej wśród alchemików frazy zaczerpniętej z Księgi Mądrości (11,20) – „Aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby, i wagi!”

WAGA JAKO ATRYBUT APOKALIPTYCZNY

Waga w kontekście apokaliptycznym pojawia się nie tylko w związku z Sądem Ostatecznym. W chrześcijańskiej ikonografii występuje ona również jako atrybut trzeciego Jeźdźca Apokalipsy¹⁶. Ta tajemnicza i poddawana wielorakim interpretacjom postać ukazywana jest na czerwonym koniu. Informacje o jej wyglądzie, funkcji i charakterze pochodzą z Apokalipsy św. Jana (6,5–6).

¹⁶ R. Brandstaetter, *Krąg biblijny*, Kraków 2003, s. 231.

A gdy otworzył pieczęć trzecią, usłyszałem trzecie Zwierzę, mówiące: »Przyjdź! I ujrzałem: a oto czarny koń, a siedzący na nim miał w ręce wagę. I usłyszałem jakby głos w pośrodku czterech Zwierząt, mówiący: Kwarta pszenicy za denara i trzy kwarty jęczmienia za denara, a nie krzywdź oliwy i wina!«¹⁷.

Trzeci Jeździec Apokalipsy w popularnym ujęciu jest personifikacją głodu. Cwałująca postać na czarnym koniu trzyma w ręku wagę. Tak przedstawił go Albrecht Dürer na znanym drzeworycie z końca XV wieku. Podobne pod względem sposobu przedstawienia jeźdźca, choć mające mniej walorów artystycznych jest malowidło Lamberta de Saint-Omer w manuskrypcie z połowy XV wieku.

Trzymana przez jeźdźcę waga bywa interpretowana w różny sposób. Według typowej interpretacji waga stanowi „symbol skąpego odmierzania racji żywnościowych” i tym samym symbolizuje Głód¹⁸. Zastosowanie wagi jako atrybutu sugeruje w tym przypadku, że w czasach głodu chleb będzie na wagę złota, będzie się go odmierzać precyzyjnie, co do okruszka. Głos wychodzący spośród Czterech Stworzeń, mówiący o nędzy ludu, komentowany jest jako „protest cherubinów, opiekunów natury, albo głos miłosierdzia Bożego ograniczający rozmiary klęski głodu”¹⁹.

Niekiedy interpretacja szła w innym kierunku. W nawiązaniu do wskazanych wcześniej znaczeń symbolicznych wagi widziano w Trzecim Jeźdźcy obraz Pana – Prawodawcy trzymającego szalę sprawiedliwości²⁰. Dominuje jednak interpretacja negatywna. Waga służyć ma narzuceniu zawyżonej ceny pszenicy i jęczmienia. Dniówka robotnika (denar) pozwala na zakup ilości zboża (kwarta) wystarczającego jedynie dla jednej osoby, co niesie wizję głodu dla całych rodzin.

Roman Brandstaetter uważa z kolei, że dla właściwego zinterpretowania atrybutu Trzeciego Jeźdźcy przydatna jest analiza językowa. Wskazuje, iż użyte w Apokalipsie św. Jana, w cytowanym wcześniej fragmencie

¹⁷ *Biblia Tysiąclecia. Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2003.

¹⁸ R. Brandstaetter, dz. cyt., s. 232.

¹⁹ *Apokalipsa św. Jana*, Wstęp, przekład, komentarz o. A. Jankowskiego, Poznań 1975, s. 633.

²⁰ J.C. Hutchison, *Albrecht Dürer: A Guide to Research*, New York 1992, s. 58.

(6,5) greckie słowo *zygos* (ζυγόν)²¹ ma dwa znaczenia: oznacza wagę i jarzmo. Autor ten przychylił się do stanowiska, że waga w symbolice judaistycznej nie mogła nieść tak negatywnych konotacji, stąd trafne jest uznanie, że jeździec trzyma jarzmo. Wizualnie obiekty te są do siebie podobne. Jarzmo jako rekwizyt znajduje też swoje logiczne i symboliczne potwierdzenie w dalszym tekście poematu²².

WAGA JAKO ZNAK ZODIAKU I SYMBOL DOJRZAŁOŚCI

W wyobrażeniach starożytnych Chaldejczyków, już tysiąc lat przed Chrystusem, uznano obraz wagi za symbol jesiennego zrównania dnia z nocą. Oznaczała symbolicznie moment, w którym następuje przeobrażenie świata. Była momentem śmierci, od tej bowiem daty rozpoczynało się obumieranie natury²³. Od wczesnego średniowiecza spotyka się wykorzystanie wagi jako znaku zodiaku w malowidłach umieszczanych m.in. w manuskryptach. Cesare Ripa alegorię Równonocy Jesiennej przedstawia jako młodzieńca w wieku dojrzałym trzymającego w prawej dłoni znak Wagi o dwóch jednakowo zwisających szalach. Na każdej z nich znajduje się kula – do połowy biała, od połowy czarna. Dwudziestego trzeciego września następuje zrównanie dnia z nocą, a jednocześnie nastaje jesień. Słońce wchodzi w znak Wagi.

Nie każdy przypadek wykorzystania wagi w treści dzieła malarskiego ma charakter konwencjonalny. Na kolorowym diagramie umieszczonym w pochodzącym z początku XIV wieku psalterzu Roberta de Lisle znalazły się alegoryczne przedstawienia kolejnych etapów życia ludzkiego. Jedną z miniatur na tym diagramie zawiera przedstawienie postaci młodzieńca z wagą, którą niektórzy interpretatorzy odczytywali jako atrybut praktykanta kupieckiego, inni jako nawiązanie do kształtowania się u człowieka wyważonych sądów wraz z wkraczaniem w wiek dojrzały. Jednoznacznych wskazówek interpretacyjnych nie dostarcza napis okala-

²¹ «καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ ἵππος μέλας, καὶ ὁ καθηήμενος ἐπ' αὐτὸν ἔχων ζυγὸν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ».

²² R. Brandstaetter, dz. cyt., s. 232.

²³ D. Forstner, dz. cyt., s. 433.

jący tabliczkę. W wolnym tłumaczeniu głosi on: „Nigdy się nie potknę, mierzę swój wiek”²⁴. Waga może symbolizować zarówno stan równowagi, w którym znalazł się młody człowiek na pewnym etapie dojrzewania, jak i moment zwrotny życia, w którym dzieciństwo spotyka się z dorosłością.

ZAKOŃCZENIE

Michel Pastoureau w swym klasycznym opracowaniu *Średniowieczna gra symboli* podaje wskazówki interpretacyjne, którymi należy się kierować przy odczytywaniu symboli średniowiecznych. Punktem wyjścia powinna być analiza faktów językowych, etymologia, pozwalająca badać sposób i zasady funkcjonowania symbolu. Następnie autor ten zaleca, by skupić się na relacjach typu analogicznego – czyli podobieństwie między dwoma słowami, pojęciami, przedmiotami, rzeczą i ideą. Po trzecie, Pastoureau wskazuje na znaczenie formuł dotyczących „rozdzięcia, podziału, kojarzenia i przeciwstawiania różnych elementów wewnątrz jednej całości”, z którymi to formułami wiąże się powstawanie lub aktualizowanie się symbolu. Ostatnia wskazówka to nakaz, by trzymać się źródła i podejmować starania, by tam właśnie znajdować systemy i sposoby funkcjonowania obecnych w nim elementów symbolicznych²⁵.

Dla intuicyjnego i błyskawicznego odczytania symbolu potrzebna jest określona mentalność, obca człowiekowi współczesnemu. Średniowiecze i nowożytność różnią wyobrażenia kosmologiczne, „obrazy świata”. Jean Hani przeciwstawia koncepcję pokartezjańską, którą nazywa kwantytatywną, koncepcji tradycyjnej – jakościowej. Nowożytnicy postrzegają świat jako „energię i materię produkującą zjawiska”. Z kolei koncepcja tradycyjna widzi wewnętrzną strukturę świata, jego duchową architektonikę. Towarzyszy temu przekonanie o duchowej jedności wszystkich części Kosmosu, co pozwala odkrywać analogie między różnymi jego elementami. Tradycyjna symbolika jest „nauką o harmonii, w jakiej po-

²⁴ R. Gilchrist, *Medieval Life: Archaeology and the Life Course*, Woodbridge 2012, s. 36.

²⁵ M. Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 18–28.

zostają różne części *universum*, tworząc tę wspaniałą całość, której każdy fragment każe domyślać się innych²⁶.

W średniowiecznym obrazie świata waga jako znak zodiaku łączyła się z postacią św. Michała ważącego dusze, którego wspomnienie liturgiczne przypadało w okresie równonocy jesiennej. Dzień św. Michała przypominał ludziom o śmierci i znajdował się po stronie znaków „zstępujących” zodiaku, „w strefie przejścia od światła do ciemności”. Czas i przestrzeń liturgiczna współgrały z czasem słonecznym. Stan harmonii i uporządkowania świata obrazują średniowieczne portale katedralne, na przykład ten z katedry w Amiens: „Ta wspaniała fasada przedstawia, od dołu do góry, cykl roczny ze znakami zodiaku. Po obu stronach wejścia, na węgach, przedstawiono wczoraj i dzisiaj historii: Stary i Nowy Testament, rozłożone symetrycznie w stosunku do Chrystusa wyobrazonego na filarze środkowym, dzielącym wejście. Powyżej – przyszłość ze sceną Sądu Ostatecznego. W centrum tympanonu Chrystus, Ojciec czasu, Alfa i Omega. Nieco niżej, u jego stóp, święty Michał waży dusze²⁷”. Symbol wagi w średniowieczu łączył postać świętego i znak zodiaku, apokaliptyczną wizję końca czasów z prawowitym sprawowaniem władzy doczesnej – tworzeniem i stosowaniem prawa pozytywnego.

Streszczenie. Tematem artykułu jest analiza wybranych przykładów wykorzystania motywu wagi w sztuce przednowożytnej. Symbol ten w średniowieczu łączył postać świętego i znak zodiaku, apokaliptyczną wizję końca czasów z prawowitym sprawowaniem władzy doczesnej – tworzeniem i stosowaniem prawa. Artykuł ma na celu ukazanie, jak w średniowiecznym obrazie świata wątki teologiczne, prawne i kosmologiczne spletały się i dopełniały wzajemnie, czego potwierdzenie stanowi użycie tytułowego symbolu. Motyw wagi występował w sztuce od czasów najdawniejszych. Praca syntetycznie porządkuje występujące przed wiekiem XV typy ikonograficzne i konteksty, w których ten instrument się pojawiał. Większość prezentowanych dzieł to prace malarskie, z kilkoma wyjątkami dla szczególnie interesujących przypadków grafiki i detali architektonicznych. Zasadniczy nurt rozważań zostanie poświęcony symbolicznej relacji między wagą a zagadnieniem sprawiedliwości, z zaznaczeniem, iż ten wieloznaczny przedmiot odnoszono w malarstwie także do innych cnót, zjawisk, profesji i praktyk społecznych. Intencją autora jest wyjaśnienie, jak znaczenia te ewoluowały i czy interpretacja symbolu ulegała wpływom

²⁶ J. Hani, *Symbolika świętyni chrześcijańskiej*, tłum. Adam Q. Laviqne, Kraków 1998, s. 16–17.

²⁷ Tamże, s. 150.

etosu charakterystycznego dla poszczególnych epok i przestrzeni geograficznych, a także przejściowym modom, przemianom religijnym i politycznym.

Słowa kluczowe: symbol wagi; harmonia prawa i teologii; psychostazja.

Summary. Harmony of theology, law and cosmology exemplified in the use of scale motif through the art of pre-modern times. The aim of this article is to arrange iconographic types and contexts in which scales occurred before the 15th century in European art. It attempts to shed the light on scales as a symbol present in global culture from Antiquity to the late Middle Ages. The motive was present in art from the earliest times. The article is devoted to the symbolic relationship between scales and different aspects of justice with some references to other virtues, phenomena, professions and social practices associated in paintings with balance. Most of the presented pieces of art are paintings, with a few exceptions for particularly interesting cases of prints and architectural details. Author attempts to answer crucial questions. What were the meanings attributed to scales? How have these meanings evolved and whether the interpretation of the symbol was influenced by the ethos characteristic for particular periods and geographical spaces, as well as transient fashions, religious and political changes? Particularly worth examining are semantic shifts in perception of the symbol.

Keywords: harmony of law and theology; symbol of scales; psychostasis.

