



KAROLINA ERNEST* – WARSZAWA

**ANALIZA PORÓWNAWCZA ŚREDNIOWIECZNEGO
SYMBOLIZMU KOLORYSTYCZNEGO NA PRZYKŁADZIE
ILUMINACJI RĘKOPIŚMIENNYCH KODEKSÓW CYSTERSKICH
Z XII-XV WIEKU**

**COMPARATIVE ANALYSIS OF MEDIEVAL COLOUR SYMBOLISM
ILLUSTRATED WITH AN EXAMPLE OF ILLUMINATIONS OF
CISTERCIAN MANUSCRIPT CODICES OF THE 12TH–15TH CENTURIES**

Abstract

The article is devoted to a comparative analysis of medieval colour symbolism in relation to illuminations of Cistercian codices of the 12th–15th centuries. Nine manuscripts related to the provenance of the former Cistercian abbeys in Henrykowo, Łąd, Kamieniec Żąbkowski, Lubiąż and Trzebnica form the basis for the discussion of the topic. The main purpose of the article is to answer three questions: Can the selected manuscripts be an example reflecting colour symbolism in Cistercian art? Does the way the illuminators used colours affect the interpretation of the content of the painting? Do the pigments used allow the identification of the hierarchical structure (spiritual meaning)?

The first part of the article focuses on presenting the symbolism of colour and its meaning in the Middle Ages. The medieval society has been characterised as particularly sensitive to radiance, light and colours, which were seen as expressions of God's presence in the world. The next part of the article synthesizes the grey monks' approach to the issue of art and its importance in Cistercian monasteries. It has been demonstrated that the principle of asceticism, pioneered by St Bernard of Clairvaux (1090–1153), was of great importance to Cistercian art, both in the ornamentation of manuscript codices and in the architecture and decoration of temples. The strict rules of Cistercian life,

* Karolina Ernest – mgr historii, Szkoła Doktorska, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

e-mail: karolina.ernest00@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-5975-8178>

including the need for monks to observe values such as simplicity, modesty, poverty and humility, left its mark on Cistercian artistic creativity, and strongly influenced it. The aforementioned part is followed by a comparative analysis, first describing the symbolic meaning of primary colours in the Middle Ages and theology, and then indicating the place of the colours on selected decorative elements of the referenced manuscripts. Moreover, colours not belonging to the range of primary colours, but appearing on the illuminations of the Cistercian codices, were indicated.

The results of the analysis showed that the colour-based symbolism was not fully implemented in the illumination of the 12th–15th century manuscript codices of the Polish Cistercians. This is because colours did not have a significant meaning with the grey monks – they were chosen at random. The use of specific pigments by illuminators was based on practical grounds and tradition. The primary purpose of using a particular colour was primarily to emphasize religious content and monastic spirituality.

Keywords: manuscripts; St Bernard of Clairvaux; painting; ornamentation; colour symbolism

Translated by Marek Robak-Sobolewski

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie porównawczej średniowiecznego symbolizmu kolorystycznego w odniesieniu do iluminacji kodeksów cysterskich z XII–XV wieku. Podstawę do omówienia tematu stanowi dziewięć manuskryptów związanych z proveniencją dawnych opactw cysterskich w Henrykowie, Łądzie, Kamieńcu Żąbkowskim, Lubiążu oraz Trzebnicy. Głównym celem artykułu jest udzielenie odpowiedzi na trzy kwestie: czy wyselekcjonowane manuskrypty mogą być przykładem odzwierciedlającym symbolizm kolorystyczny w sztuce cysterskiej? czy sposób zastosowania kolorów przez iluminatorów ma wpływ na interpretację treści obrazu? czy użyte pigmenty pozwalają na identyfikację struktury hierarchicznej (duchowego znaczenia)?

W pierwszej części artykułu skupiono się na przedstawieniu symboliki koloru i jego znaczenia w wiekach średnich. Wskazano, iż średniowieczne społeczeństwo niezwykle mocno uwrażliwione było na blask, światło i barwy, które były postrzegane jako wyraz Bożej obecności w świecie. Następnie syntetycznie przedstawiono podejście szarych mnichów do kwestii sztuki i jej znaczenia w klasztorach cysterskich. Ukazano, że zasada ascetyzmu, zapoczątkowana przez św. Bernarda z Clairvaux (1090–1153), miała ogromne znaczenie dla sztuki cysterskiej, zarówno w zdobnictwie kodeksów rękopiśmiennych, jak i w architekturze oraz dekoracji świątyń. Surowe przepisy życia cysterskiego, w tym konieczność przestrzegania przez mnichów wartości takich, jak: prostota, skromność, ubóstwo czy pokora, nie pozostały bierne wobec cysterskiej twórczości artystycznej, na którą niezwykle mocno oddziaływały. W dalszej kolejności dokonano analizy porównawczej, najpierw opisując symboliczne znaczenie barw podstawowych w średniowieczu oraz teologii, a następnie wskazując miejsce występowania kolorów na wybranych elementach zdobniczych przywołanych manuskryptów. Co więcej, wskazano barwy nienależące

do gamy barw podstawowych, a występujące na iluminacjach kodeksów cysterskich.

Wyniki analizy wykazały, że symbolizm kolorystyczny nie został w pełni zaimplementowany do iluminacji XII-XV-wiecznych kodeksów rękopiśmiennych cystersów polskich. Barwy bowiem nie miały u szarych mnichów istotnego znaczenia – dobierane były przypadkowo. Zastosowanie konkretnych pigmentów przez iluminatorów wynikało z podłoża praktycznego oraz tradycji. Pierwszorzędnym celem użycia określonego koloru było przede wszystkim uwypuklenie treści religijnych oraz duchowości monastycznej.

Słowa kluczowe: manuskrypty; św. Bernard z Clairvaux; malatura; zdobnictwo; symbolizm kolorystyczny

Wprowadzenie

Niemożliwe jest dokładne określenie daty powstania symboliki średniowiecznej. Kształtując się na przestrzeni V i VI wieku, była wynikiem długotrwałego procesu, efektem zmian zachodzących przez stulecia zarówno w kulturze, jak i w wierzeniach. Bazowała ona na wcześniejszym dorobku ludzkości, a w szczególności czerpała ze spuścizny kultury grecko-rzymskiej i ludów pierwotnych (Celtowie, Germanowie itd.)¹. Nakładające się bowiem na siebie kolejne warstwy zbiorów zasad, norm i przekonań zaczęły się wzajemnie przenikać, co w rezultacie skutkowało narodzeniem się nowego porządku pojęciowego. W tej sytuacji historykom nierzadko nie udaje się ich oddzielić, co z kolei prowadzi do błędnych wniosków, które nie znajdują potwierdzenia w rzeczywistości. Innymi słowy, symbolikę częstokroć ujmuje się jako prawdę uniwersalną, którą trudno umiejscowić w określonym czasie i przestrzeni. Niemniej jednak istotne w tym aspekcie jest spojrzenie na nią w różnych kontekstach (historycznym, społecznym, kulturalnym), uwzględniające przy tym wszystkie ważne zmienne. Należy jednocześnie pamiętać, iż symboliki średniowiecznej nie wolno oddzielać od wrażliwości ówczesnego społeczeństwa, która wszakże prowadziła człowieka do poznania i głębszego zrozumienia prawd transcendentnych².

Każda z historycznych epok tworzyła charakterystyczną dla siebie systematykę barw, przypisując kolorom konkretne znaczenia estetyczne, emblematyczne, religijne i stanowe. Dla ludzi średniowiecza myślenie symboliczne było naturalnym sposobem analizy świata – intencje semantyczne pozostawały jedynie w gestii i myśli autorów, którzy nie widzieli potrzeby informowania odbiorców o sym-

¹ Więcej na ten temat zob. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 77-104; A. Pacewicz, *Przedarystotelesowskie rozważania nad kolorem*, w: *Percepcja między estetyką a epistemologią*, red. R. Konik, D. Leszczyński, Wrocław 2010, s. 11-31.

² M. Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, Warszawa 2006, s. 27-28; J. Baldock, *Symbolika chrześcijańska*, tłum. J. Moderski, Poznań 1994, s. 31-33, 38.

bolicznym znaczeniu m.in. barw³, co obecnie badaczom może sprawiać niemałe trudności interpretacyjne⁴.

Podstawę do omówienia tematu stanowi dziewięć kodeksów cysterskich, pochodzących z XII-XV wieku. Analizowane średniowieczne księgi związane są z proveniencją dawnych opactw cysterskich w Henrykowie, Łądzie, Kamieńcu Ząbkowickim, Lubiążu oraz Trzebnicy.

Niniejsza praca ma na celu zaprezentowanie analizy porównawczej symbolizmu kolorystycznego wieków średnich z wybranymi cysterskimi kodeksami rękopiśmiennymi datowanymi od XII do XV wieku, które ongiś znajdowały się w polskich klasztorach. W tym celu postawione zostały trzy główne pytania badawcze:

- czy wyselekcjonowane manuskrypty mogą być przykładem odzwierciedlającym symbolizm kolorystyczny w sztuce cysterskiej?
- czy sposób zastosowania kolorów przez iluminatorów ma wpływ na interpretację treści obrazu?
- czy użyte pigmenty pozwalają na identyfikację struktury hierarchicznej (duchowego znaczenia)?

Mnisi mieli dość specyficzne podejście do tej tematyki, uwzględniające z jednej strony zasady ascetyczne, z drugiej zaś możliwości, które w sposób pragmatyczny starali się stosować. Mając ograniczone możliwości pozyskiwania drogich i trudno dostępnych pigmentów, w sposób nieortodoksyjny przedstawiali swoją koncepcję rozumienia świata (a przede wszystkim duchowości).

Temat symbolizmu kolorystycznego w iluminacjach cysterskich manuskryptów, jak dotąd, nie doczekał się odrębnego opracowania. Kluczowe wydaje się zatem, z punktu widzenia istniejącej luki w literaturze, zgłębienie tego tematu i przeprowadzenie niezbędnej w tym aspekcie analizy.

Symbolika koloru i jego znaczenie w średniowieczu

Fascynacja kolorem w średniowieczu objawiała się nie tylko w sposobie kreowania przedstawień malarskich, lecz także w strojach⁵ (np. kolor ustalał rytm roku liturgicznego, systematyzował hierarchię społeczną itd.), jedzeniu czy architekturze.

³ Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, s. 15.

⁴ Problemy interpretacyjne zachodzą również w momencie, gdy na dokumencie kolorystycznym pojawiają się różnorakie przemiany spowodowane m.in. upływającym czasem (reakcje fizykochemiczne barwników powodują częstokroć utratę jego pierwotnego koloru) oraz interwencją konserwatora, która zasadniczo prowadzi do przemalowania/odnowy pierwszej wersji kolorystycznej dokumentu. Działania takie sprawiają, iż niemożliwe jest wówczas odszyfrowanie pierwotnej intencji autora. Trudności te odnoszą się również do kwestii oświetlenia – ludzie średniowiecza odbierali barwy w innym oświetleniu (np. przy świecach, pochodniach), co dziś może całkowicie zmieniać kontekst ich postrzegania. Zasadne wydaje się zatem stwierdzenie Romana Konika, iż człowiek średniowiecza kolory postrzegał w zupełnie odmienny sposób, niż dostrzega je człowiek ówczesny. Zob. R. Konik, *Średniowieczna semiologia koloru*, w: *Percepcja między estetyką a epistemologią*, red. R. Konik, D. Leszczyński, Wrocław 2010, s. 35-36.

⁵ Od co najmniej wieku XIII w Europie zaczęto wydawać specjalne ustawy regulujące kolorystykę ubrań, uwzględniając pochodzenie, pełnione funkcje oraz zamożność poszczególnych warstw społecznych. Zob. M. Czyżewska, *O symbolice barw. Peryfrazy z kolorami w języku niemieckim i polskim*, „Acta Philologica”, 32 (2006) nr 32, s. 34.

Również w heraldyce nie brak barw emblematycznych. Georg Andreas Böckler (1617-1687), architekt i inżynier pochodzenia niemieckiego⁶, napisał poświęconą temu tematowi pracę pt. *Ars heraldica*. Wydana rok po śmierci autora, traktowała o znaczeniu barw heraldycznych, i tak np. błękit symbolizował uczciwość/wierność, żółć zaś rozum/szacunek⁷. Wizja świata szkicowana przez średniowiecze cała przepełniona była symboliką, alegoriami i zagadkami. Naturalne barwy nie odgrywały w tej epoce pierwszorzędnej roli, stąd brak próby tworzenia przez autorów realistycznych przedstawień malarskich. Barwy były bowiem zagadnieniem teologicznym i ontologicznym, gdzie każdy z kolorów ściśle podporządkowany był rygorom interpretacyjnym⁸. Ustalenia teologiczne również wpłynęły bezpośrednio na chromatykę światła, rozumianą w sposób metafizyczny – jako symbol Absolutu (źródło niematerialne i widzialne jednocześnie). Stąd duży nacisk ludzi średniowiecza na kolory jasne, świetliste, opromieniające m.in. wnętrza świątyń. Sam Jezus Chrystus w ikonografii najczęściej przedstawiany jest jako „władca światła” czy „słońce niewyciężone”, święci zaś są obrazowani z jaśniejącymi nad ich głowami mandorlami⁹.

Średniowieczne społeczeństwo niezwykle mocno uwrażliwione było na blask, światło i barwy, które były postrzegane jako wyraz Bożej obecności w świecie. Mistykami, którzy dostrzegali tę zbieżność, byli m.in. opat St. Denis Suger (1081-1151)¹⁰, Hugo od św. Wiktora (1096-1141)¹¹ czy mnich Teofil (XI/XII w.)¹². Co więcej, w bogactwie barw i migotliwości światła upatrywali oni możliwości transformacji, która poprzez ekstazę (najpierw oczarowanie bogactwem, potem

⁶ W.B. Ashworth, *Scientist of the Day – Georg Andreas Böckler*, <https://www.lindahall.org/about/news/scientist-of-the-day/georg-andreas-bockler/> (dostęp: 1.02.2025).

⁷ Por. G.A. Bockler, *Ars heraldica*, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Herald. 15, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10455055?page=4> (dostęp: 1.02.2025).

⁸ Konik, *Średniowieczna semiologia koloru*, s. 37-38.

⁹ Fascynacja ludzi średniowiecza światłem jest widoczna m.in. w analizach św. Izydora z Sewilli (ok. 560-636), który rozróżnił jego trzy aspekty: *lux*, *lumen* oraz *color*. Por. Izydor z Sewilli, *De haeresibus liber*, tłum. M. Cholewa, Warszawa 1993, s. 59-81. Co więcej, o symbolice światła rozpisywali się również Jan Szkot Eriugena (815-877), Robert Grosseteste (1175-1253) oraz Bonawentura z Bagnoregio (1221-1274).

¹⁰ Suger (1081-1151) – benedyktyn, historyk, doradca królów Ludwika VI i Ludwika VII. W roku 1122 został wybrany na opata klasztoru w Saint Denis. Powszechnie przypisuje się mu autorstwo projektu bazyliki opactwa St. Denis, w którym zastosować miał wiele innowacji architektonicznych, m.in. ostrołuki, sklepienia żebrowe oraz rozety w fasadzie. Zob. A.F. Rockwell, *Suger*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Suger> (dostęp: 1.02.2025); Baldock, *Symbolika chrześcijańska*, s. 44.

¹¹ Hugon od św. Wiktora (1096-1141) – filozof, teolog, autor pism mistycznych, jeden z głównych przedstawicieli szkoły wiktoriańskiej. Zob. K. Grzywocz, *Rozważania w świetle myśli Hugona od św. Wiktora*, w: *Aktywizacja w katechezie: szansa czy zagrożenie?*, red. R. Chałupniak, J. Kistorz, W. Spyra, Opole 2002, s. 41-42.

¹² Teofil Prezbiter zw. Mniczem Teofilem (XI/XII w.) – benedyktyn, teolog, rzemieślnik, autor średniowiecznego zbioru przepisów dotyczących szeroko pojętej działalności artystycznej pt. *Diversarum Artium Scheda*. Zob. T. Prezbiter, *Diversarum Artium Scheda i inne średniowieczne zbiory przepisów o sztukach rozmaitych*, przekł. i oprac. S. Kobielski, Kraków 2009, s. 11-12.

uniesienie religijne) potrafiła przenieść duszę ze świata materialnego do niematerialnego¹³. Warto wspomnieć, że przypisywanie określonych znaczeń barwom znane było jednak wcześniej. Uczeni teologowie, tacy jak Tertulian z Kartaginy (ok. 155/160-220)¹⁴ oraz Izydor z Sewilli (ok. 560-636)¹⁵, kolory podporządkowywali m.in. poszczególnym porom roku czy konkretnym zjawiskom przyrodniczym. Co interesujące, symbolika chrześcijańska została częściowo oparta na tych interpretacjach, gdyż przez całe średniowiecze barwy utożsamiano z czterema żywiołami, choć nadano im bardziej duchowy charakter i odmienną treść. Przykładowo błękit wiązano z potopem, który miał definitywnie doprowadzić do zakończenia istnienia świata, barwę zaś czerwoną przypisywano ogniovi w sensie Sądu Ostatecznego¹⁶. Oczywiście symbolika ta nie była bezwzględnie obowiązująca i niepodważalna, podlegała częstym fluktuacjom, a także była zależna od interpretowanych form. Na przykład Pseudo-Dionizy Areopagita (ok. V/VI w.)¹⁷ na podstawie barw kamieni wyłonił ich emblematyczne znaczenie. I tak, według Pseudo-Dionizego, złoto było atrybutem boskich cnót, zaś inne kolory kamieni interpretował on w sposób następujący: „(...) w odniesieniu do wielobarwnych kamieni należy sądzić, że symbolizują, gdy są białe – jasność światła, gdy czerwone – ogień, gdy żółte – złoto, gdy zielone – młodość i rozkwit¹⁸”.

W literaturze przedmiotu występuje ponadto podział średniowiecznej symboliki kamieni na poszczególne cnoty i przywary. Kamienie o barwie żółtożółtej wiązano z Boskim natchnieniem, sprawiedliwością; białej – z czystością, niewinnością i Synem Bożym; niebieskiej – z przestrzenią niebiańską i bezpieczeństwem; zielonej – z żywą wiarą; czerwonej – z krwią i miłością bliskich; czarno-białej – z odrzuceniem wartości materialnych świata doczesnego¹⁹.

¹³ Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 111-112.

¹⁴ Tertulian z Kartaginy (ok. 155/160-220) – łaciński teolog, polemista i moralista, jeden z najważniejszych apologetów II wieku. Autor książek: *De baptismo*, *De anima*, *De oratione* czy *De praescriptione haereticorum*, a także wielu innych dzieł poświęconych obronie wiary, problemów moralnych i praktycznych oraz traktatów teologicznych skierowanych przeciwko konkretnym oponentom. Zob. R.L. Wilken, *Tertullian*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Tertullian> (dostęp: 1.02.2025).

¹⁵ Izydor z Sewilli (ok. 560-636) – teolog, encyklopedysta, kaznodzieja, od ok. 600 roku arcybiskup Sewilli. Autor wielu dzieł historycznych, dogmatycznych, dydaktycznych oraz egzegetycznych, w tym m.in.: *Etymologii*, *Differentiarum libri*, *De natura rerum*, *De ordine creaturarum*, *De ortu et obitu patrum*, *De officiis ecclesiasticis* czy *Synonima*. Zob. St. Isidore of Sevilla, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Isidore-of-Sevilla> (dostęp: 1.02.2025).

¹⁶ Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 118.

¹⁷ Pseudo-Dionizy Areopagita (ok. V/VI w.) – chrześcijański neoplatonik, mnich syryjski, pierwszy biskup Aten, prekursor angelologii, autor traktatów teologicznych znanych jako *Corpus Dionysiacum*. A. Kijewska, *Dionizy Areopagita*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, <https://www.ptta.pl/pef/pdf/d/dionizyareopagita.pdf> (dostęp: 1.02.2025).

¹⁸ Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, t. II, tłum. M. Dzielska, przed. T. Stępień, Kraków 1999, s. 110.

¹⁹ Zob. S. Kobielski, *Lapidarium christianum: symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków 2012, s. 12.

Mimo współczesnego poglądu, że chrześcijaństwo zerwało z zabobonami i przesądami, w rzeczywistości mentalność ludzi w średniowieczu była zdominowana przez gusła i zabobony. Ludzie wierzyli w znaki i używali amuletów. Interesującym przykładem jest rozwój alchemii, co z jednej strony miało prowadzić do bogactwa (wytworzenie złota z innych metali), a z drugiej – nawiązywało do okultyzmu. Dodatkowo wierzone w ponadprzeciętną moc minerałów, np. szafir (jak sądzono – miły Bogu) miał posiadać właściwości lecznicze, ożywiać ciało, a także za jego pomocą można było uzyskać wróżby prorocze. Ciekawy w tym aspekcie jest fakt, że początkowo ich moc uważano za dar Boży, a sam Kościół się temu nie sprzeciwiał²⁰. Ten stan rzeczy miał niewątpliwie wpływ na symbolikę w zakresie obrazu, w tym na kolorystykę, zarówno w księgach świeckich, jak i sakralnych. Ze współczesnego oglądu niedocenianą cechą średniowiecznych ksiąg była ich funkcja – obrazu i koloru jako formy przekazywania treści dla niepiśmiennych lub osób słabo posługujących się słowem pisanim. Wraz z postępowaniem w zakresie likwidacji analfabetyzmu funkcja ta ulegała przeobrażeniom i stała się elementem upiększającym oraz uwypuklającym treści mniej istotne, takie jak miłość czy przyroda²¹.

Podporządkowanie barw wymogom liturgii w pełni zrealizowano dopiero w okresie gotyku, wcześniej opierano się na zasadach powszechnie znanych i przyjmowanych. Znamienną postacią w tym względzie był papież Innocenty III (1161-1216), który zaprotestował przeciwko ówczesnej niezgodnej i wielorakiej symbolice barw oraz wprowadził cztery kolory szat liturgicznych²². Obecne ich barwy reguluje *Mszał* papieża Pawła VI (1897-1978), w którym zawarto zapis: „Co do koloru szat liturgicznych należy zachować tradycję” (nr 308).

Trzeba podkreślić, że również światło odgrywało w średniowieczu bardzo istotną rolę – z jednej strony było metaforą duchowości, z drugiej zaś empirycznym doświadczeniem rzeczywistości. Między innymi wypływający z witraży blask był nośnikiem teologii światła, wskaźnikiem tego, co duchowe, a nie materialne. Światłu przypisywano także znaczenie apotropaiczne – miało ono chronić przed demonicznymi siłami, było symbolem Chrystusa zwyciężającego zło²³. Przeciwnieństwem jego była ciemność (barwy ciemne), która symbolizowała szatana, kary piekielne, grzech i niewiedzę. Człowiek średniowiecza doskonale zdawał sobie sprawę, iż znajduje się pomiędzy dwoma przeciwnymi sobie światami – Królestwem Ciemności i Królestwem Światła. Mimo iż to pierwsze poddane było Bogu, bał się go, oddając się całkowicie kontemplacji i życiu zgodnemu w wiarą. Warto

²⁰ Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 123.

²¹ Zob. J. Patyra, *Zagadnienie średniowiecznej narracji obrazowej. Wybrane stanowiska badawcze*, „Roczniki Humanistyczne”, 47 (1999) z. 4, s. 71-84.

²² Więcej na temat kolorów liturgicznych, zob. I. Kopacz, *Kolorystyka szat liturgicznych*, „Anamnesis”. Biuletyn Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski, 16 (2010) nr 1, s. 59-74.

²³ Warto nadmienić, że papież Innocenty III (1161-1216) wprowadził obowiązek stawiania dwóch świec (symbol wiary wiernych) obok krucyfiksu na ołtarzu, aby te podczas Mszy św. oświeślały celebrans i świątynię. Por. K. Lijka, *Krzyż na ołtarzu lub obok niego*, „Liturgia Sacra”. Liturgia – Musica – Ars, 43 (2014) nr 1, s. 58.

wspomnieć, że Bernard z Fontaine, późniejszy św. Bernard z Clairvaux (1090-1153)²⁴, kładł duży nacisk na monochromatyzm w ikonografii witraży, iluminacji oraz architekturze, sprzeciwiając się tym samym kolorom i nadmiarowi światła, m.in. w postaci lśniących kamieni, umieszczonych na kołach otoczonych lampami czy nie mniej połyskującymi świecami²⁵. W *Apologii*²⁶ bowiem św. Bernard pisze:

Podziwia się to, co olśniewa pięknem, zamiast czcić istotną świętość. W kościołach umieszcza się już nie tylko wieńce, ale całe koła pokryte drogimi kamieniami, pełne lampek, które nie mniej świecą jak klejnoty, jakimi są obsadzone. Zamiast lichtarzy oglądamy jakby całe „drzewa” w „cudowny” sposób wyczelowane, a do których sporządzenia używa się również ogromnej ilości brązu. Płoną nie gorzej niż świece, które na nich są osadzone... O próżności nad próżnościami! Kościół błyszczący od bogactw na jego ścianach, lecz nie starcza mu środków na nędzarzy?²⁷.

Z przytoczonego fragmentu jasno wynika, że według św. Bernarda nadmierne przywiązanie do spraw doczesnych utrudnia poznanie głębszej idei i kłóci się z podstawowymi zasadami wiary, w tym wielbieniem Boga i pomaganiem bliźnim.

Również zasada ascetyzmu, zapoczątkowana przez św. Bernarda, miała ogromne znaczenie dla sztuki cysterskiej, zarówno w zdobnictwie kodeksów rękopiśmiennych, jak i w architekturze oraz dekoracji świątyń. Surowe przepisy życia cysterskiego, w tym konieczność przestrzegania przez mnichów wartości, takich jak prostota, skromność, ubóstwo czy pokora, nie pozostały bierne wobec cysterskiej twórczości artystycznej, na którą niezwykle mocno oddziaływały. W architekturze i dekoracji świątyń szarych mnichów wartości te objawiały się w prostocie form architektonicznych, skromności dekoracji, minimalizmie detali i funkcjonalności konstrukcji budowlanych. Klasztory i kościoły miały być miejscem pełnej adoracji Boga, a nie manifestacją nadmiaru bogactwa oraz przepychu, które prowadziły mnicha jedynie do rozproszenia i ukochania życia doczesnego. W zdobnictwie ksiąg rękopiśmiennych zasada ascetyzmu przejawiała się przede wszystkim w oszczędności i skromności iluminacji (lub też ich całkowitym braku), a także w pełnym skupieniu na duchowej treści księgi. Do często stosowanych przez iluminatorów cysterskich zabiegów należały proste kompozycje geometryczno-abstrakcyjne, floralne lub zoomorficzne o ubogiej paletce kolorystycznej (nierazdomo w księgach dominował monochromatyzm), natomiast rzadko pojawiały się przedstawienia

²⁴ Bernard z Clairvaux – mnich cysterski, teolog, myśliciel. Pochodził z burgundzkiego rodu rycerskiego. Jako dwudziestodwuletni wstąpił do klasztoru cysterskiego. Niebawem, bo trzy lata później, utworzył klasztor w Clairvaux. Tam też dokonał pierwszej reformy życia zakonnego. Zob. M. Bohusz-Szyszko, *Pisma św. Bernarda*, Wilno 1849, s. 7-30.

²⁵ Por. S. Kobielski, *Źródła światła w średniowiecznej interpretacji*, „Saeculum Christianum”, 2 (1995) nr 1, s. 221-239; J. Mielcarz, *Symbolika światła w liturgii i Piśmie Świętym*, https://www.ddl.org.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=808:symbolikaswiatla&catid=15&Itemid=113 (dostęp: 1.02.2025).

²⁶ Święty Bernard z Clairvaux, *Apologia. O nawróceniu. Życie świętego biskupa Malachiasza*, tłum. S. Kiełtyka, A. Maciąg, red. B.A. Grenz, Skoczów 2007.

²⁷ Cyt. za: tamże, s. 44.

figuralne nawiązujące treścią do życia i działalności Jezusa Chrystusa²⁸. Ciekawa jest zatem zupełnie odmienna koncepcja pojmowania koloru przez mnichów reguły benedyktyńskiej w porównaniu do powszechnie akceptowanej w społeczeństwie średniowiecznym koncepcji barw i światła. Kolor bowiem, jak wskazano wyżej, był swego rodzaju hołdem złożonym Stwórcy, przez to co w świecie ludzkim najpiękniejsze, a równocześnie interpretowane jako widzialny znak Jego obecności. U cystersów zaś wielobarwność iluminacji ksiąg oraz wnętrz świątyń rozumiana była jako zbytek, służący pielęgnowaniu zbędnego bogactwa, prowadzący jedynie do zatracenia się i rozproszenia²⁹.

Analiza kolorystyczna

Sztuka figuratywna wieków średnich operowała podstawową gamą kolorystyczną. Światłocień nie odgrywał wówczas istotnej roli, a raczej nie mógł zaistnieć w świecie, gdzie wymogi teoretyczne co do barw poprzedzane były analizami metafizyczno-estetycznymi. Barwy były jednoznacznie ustalone: krew była czerwona, słońce – żółte, trawa – zielona itd.³⁰, aczkolwiek autorzy często korzystali z wielu technik, np. ażeby wyróżnić postać, stosowali mocny kontrast

²⁸ Do roku 1152 zakon wydał kilka rozporządzeń dotyczących zakazu tworzenia oraz posiadania rzeźb i obrazów w opactwach cysterskich. W jednej z pierwszych ustaw z roku 1134 ustalono, że kodeksy nie powinny być iluminowane ani bogato oprawiane, a z okien należy usunąć wielobarwne witraże na rzecz tych wykonanych z jednobarwnego – białego szkła. W kolejnych zarządzeniach kapituły generalnej, wydanych w drugiej połowie XII wieku, nakazano ponadto, aby inicjały i litery w rękopiśmiennych księgach tworzone były techniką monochromatyczną (jednokolorową) oraz aby nie były one zdobione jakimikolwiek przedstawieniami figuralnymi. Postanowienia te, powtórzone ustawą z roku 1202, zabroniły nadto mnichom iluminowania złotem i srebrem inicjałów. Zasadniczo stanowisko kapituły generalnej, manifestowane od początku XII wieku aż do pierwszej połowy XIII wieku niechęcią do rzeźby i obrazów we wnętrzu kościołów cysterskich, miało swoje podłoże w idealistycznym dążeniu mnichów do zachowania pierwotnej tradycji zakonu (surowości i prostoty). Niemniej jednak, począwszy od XIII wieku, w świątyniach cysterskich coraz częściej zaczęły pojawiać się wielobarwne obrazy, rzeźby figuralne i zoomorficzne. Jak twierdzi Janusz Nowiński, po roku 1300 w ustawach kapituły nie ma wyrazistych upomnień co do przemian w cysterskiej architekturze sakralnej, jak i do pojawiających się przedstawień malarskich, które stały się po prostu faktem. Według Nowińskiego, można to wyjaśnić przez fakt, iż odstępstwo od wytycznych stało się powszechne, czemu niewątpliwie pomógł pragmatyzm władz kościelnych, przejawiający się brakiem reakcji na to zjawisko. Por. J.M. Canivez, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1768*, t. 1, Louvain 1933-1947, s. 17-18; M. Holford, *Minimalist decoration in Cistercian manuscripts*, <https://hab.bodleian.ox.ac.uk/en/blog/blog-post-15/> (dostęp: 1.02.2025); J. Nowiński, *Ars Cisterciensis*, Warszawa 2016, s. 319.

²⁹ Por.: „Pokazuje się urocą figurkę jakiegoś świętego lub świętej, a ludzie tym więcej rzeczywiście wierzą w ich świętość, im bardziej są kolorowi”; „A jeśli chodzi o służenie mamonie i pielęgnowanie skąpstwa, to jest prawdziwe bałwochwalstwo, to pogoń za próżnością, któż nie wie, że jest oznaką upadłej duszy?”. Cyt. za: Święty Bernard z Clairvaux, *Apologia. O nawróceniu. Życie świętego biskupa Malachiasza*, s. 44, 74. Więcej na temat podejścia św. Bernarda do sztuki oraz złota i srebra w klasztorach cysterskich, zob. tamże, s. 42-46.

³⁰ Pastoureaux, *Średniowieczna gra symboli*, s. 141.

kolorystyczny lub izolację chromatyczną, tj. jeden jasny kolor (np. na szacie) skontrastowany z barwami ostrymi lub odwrotnie³¹.

Barwa biała (w wiekach średnich jedna z najważniejszych obok czerni), zwana niekiedy „nie kolorem”, symbolizowała czystość, światłość, chwałę, niewinność i doskonałość. Noszona przez duchowieństwo alba była nadto emblematem odnowy życia duchowego. W Starym i Nowym Testamencie biel przeznaczona była dla aniołów, Bożych posłańców, proroków, apostołów oraz starców Apokalipsy. Wiązano ją z najważniejszymi świętami liturgicznymi, m.in. Bożym Narodzeniem czy uroczystością Zmartwychwstania Pańskiego. W malarstwie średniowiecznym kolor biały najczęściej zestawiano z żółcią, błękitem i zielenią³². W wizji Daniela Chrystus miał na sobie białe szaty i „włosy jakby z czystej wełny” (Dn 7, 9). Co więcej, podczas przemienienia Pańskiego, opisanego w ewangeliiach synoptycznych, Jezus Chrystus występował w lśniąco białej szacie, będącej symbolem życia oraz radości (Mt 17, 2). Dodatkowo w Apokalipsie św. Jana biały koń był emblematem zwycięstwa (Ap 6, 2). W rękopiśmiennych kodeksach cysterskich kolor biały występuje przede wszystkim na szatach Jezusa Chrystusa, świętych i aniołów, na welonie Matki Bożej i w drobnych elementach zdobniczych inicjałów.

Celem lepszego zobrazowania omawianego zagadnienia należy wskazać kilka przykładów, aby móc ocenić, czy i jak średniowieczna symbolika odpowiadała kolorom ujętym w iluminacjach kodeksów cysterskich. Widoczne jest to np. w *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum* (BUWr, sygn. Mf. 2794), w którym miniaturzysta w zdobionych elementami figuralnymi inicjałach: „S” (k. 77r.), „S” (k. 144r.) i „G” (k. 145r.) wmalował przedstawienie Najświętszej Maryi Panny w białym welonie. Co więcej, we wspomnianym inicjale na k. 145r. iluminator przedstawił Matkę Bożą w kremowej szacie i pomarańczowym płaszczu, otulającą nim ośmiu mnichów w białych habitach. W innym już manuskrypcie, na całostronicowej miniaturze w *Missale* (BUWr, sygn. Mf. 70), na k. 67r., ukazującej ukrzyżowanie Pańskie, Jezus Chrystus na krzyżu występuje w białej chuście, a obok Niego Matka Święta również w białym odzieniu (il. 1a). Dodatkowo w *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1552 IV Rkps), w inicjałach figuralnych wkomponowanych w litery: „R” (k. 7r.), „U/V” (k. 20v.), „S” (k. 26v.) oraz „G” (k. 109r.), ukazujących poszczególne fazy życia Zbawiciela, zarówno święci, jak i Jezus Chrystus oraz Matka Boża przedstawieni zostali w białych szatach. Biel analogicznie pojawia się na drobnych elementach ubioru świętych oraz na odzieniu Syna Bożego, na miniaturach w rękopiśmiennym kodeksie *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440), na k. 29r., 84v., 98r. i 157r. (il. 1b).

Równocześnie należy wskazać, że barwa biała jako atrybut aniołów występuje m.in. na ich szatach (choć nie zawsze). Przykładowo w *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796) aniołowie w białych szatach zostali ukazani w dwóch figuralnych inicjałach

³¹ A. Adamska, *Gra w kolory: rola barw w średniowiecznym systemie komunikacji społecznej*, „Roczniki Historyczne”, 81 (2015) s. 15-20.

³² Więcej o symbolice bieli, zob. Czyżewska, *O symbolice barw. Peryfrazy z kolorami w języku niemieckim i polskim*, s. 35-36; Konik, *Średniowieczna semiologia koloru*, s. 45-46; Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 125-126.

wkomponowanych w literę „A” (k. 1r.) – w scenie przedstawiającej zwiastowanie Najświętszej Maryi Pannie oraz w literę „B” (k. 165v.) – w scenie walki anioła z czarnym smokiem (szatanem). Podobny wizerunek aniołów znajduje się w *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps), w iluminowanym inicjale „U/V” (k. 20v.), przedstawiającym wniebowstąpienie Pańskie (il. 1c).

Warto wspomnieć również o Duchu Świętym, który przedstawiony jako symboliczny biały gołąbek występuje m.in. w figuralnym inicjale „S” (k. 91v.) w *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796) oraz iluminowanym inicjale „S” (k. 45v.) w *Missale* (BUWr, sygn. Mf. 70).



Il. 1a-c. *Missale*, BUWr, sygn. Mf. 70, 1473 r., k. 67v.; *Psalterium*, BUWr, sygn. I F 440, 1240 r., k. 157r.; *Mszal z cysterskim kalendarzem liturgicznym*, Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps, Niemcy, ok. 1300 r., k. 20v.

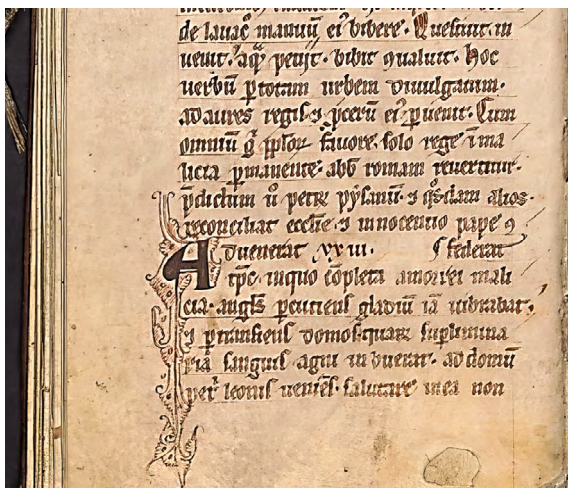
Przeciwieństwem bieli jest barwa czarna (podobnie jak ona wiązana z Absolutem) – z jednej strony kojarzona negatywnie jako symbol ciemności, mroku, otchłani, chaosu oraz śmierci, z drugiej zaś łączona z pokorą i wyrzeczeniem. Będąc symbolem skruchy i pokuty, jest noszona przez przedstawicieli duchowieństwa³³. W Księdze Kapłańskiej czarny kruk występuje jako emblemat nieczystości (Kpł 11, 15). W Księdze Przysłów traktowany jest jako ostrzeżenie przed brakiem szacunku dla rodziców – symbol autodestrukcji, odstępstwa, niewierności, zdrady (Prz 30, 17). Ponadto w Apokalipsie św. Jana czarny koń symbolizuje głód (Ap 6, 5). Zasadniczo kolor czarny w manuskryptach szarych mnichów występuje przede wszystkim w piśmie (inkaust) oraz w nielicznych, małych elementach zdobniczych inicjałów oraz miniatur (pole, detale odzieży i architektury).

Omawiane zagadnienie można zobrazować za pomocą kilku przykładów. W szczególności w *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440), na kilku całostronicowych miniaturach, iluminator ukazał postacie Jezusa Chrystusa, poszczególnych świętych i aniołów z czarnymi włosami, m.in. jeden z przodków Chrystusa został przedsta-

³³ Więcej o symbolice czerni, zob. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 132; Czyżewska, *O symbolice barw. Peryfrazy z kolorami w języku niemieckim i polskim*, s. 36.

wiony z ciemnymi kosmykami (Drzewo Jessego) (k. 2v.), podobnie uwieczniono Archaniola Gabriela zwiastującego Najświętszej Maryi Pannie poczęcie Chrystusa (k. 2r.). Co więcej, w *Psalterzu* wiele elementów architektonicznych, w tym okna i drzwi, ma barwę czarną (np. k. 2r., 4v., 6v.). Podobnie miniaturzysta potraktował niektóre detale odzieży świętych, w tym ich obuwie (np. k. 2v., 2r., 6v.), a także poszczególne zwierzęta, np. osła (k. 43v.). W innym manuskrypcie, *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796), w inicjale figuralnym wkomponowanym w literę „B” (k. 165v.), barwą czarną namalowany został smok (szatan) walczący z aniołem. Warto wspomnieć również o miniaturze na k. 49v., zawartej w *Lectionarium evangeliorum et epistolarum de tempore et de sanctis* (BUWr, sygn. Mf. 2820), w której iluminator właśnie tę barwę zastosował w odniesieniu do szaty św. Jana Ewangelisty oraz jego włosów (il. 2a).

Czarne inicjały ornamentalne zdobione elementami floralnymi występują zasadniczo tylko w dwóch cysterskich kodeksach rękopiśmiennych. Pierwszym z nich jest *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum* (BUWr, sygn. Mf. 2794), w którym występują m.in. na k. 1r., 2r., 3r. itd. Nie można pominąć także faktu, że w *Graduale* obecne są liczne inicjały kaligraficzne utrzymane w tym odcieniu. Drugim zaś manuskryptem jest *Sancti Bernardi vita et res gestae* (BUWr, sygn. Mf. 3518), gdzie właściwie pojawia się jeden taki inicjał na k. 34v. (il. 2b).



Il. 2a-b. *Lectionarium evangeliorum et epistolarum de tempore et de sanctis*, BUWr, sygn. Mf. 2820, ok. 1250 r., k. 49v.; *Sancti Bernardi vita et res gestae*, BUWr, sygn. Mf. 3518, ok. 1127-1250, k. 34v.

Barwa czerwona to czerwień „dobra” (kolor krwi) i czerwień „szatańska” (kolor ognia). Pierwsza z nich symbolizowała krew Chrystusa – oczyszczenie i odkupienie, w liturgii zaś – miłość i Ducha Świętego. Wiązano ją z uroczystościami Niedzieli Palmowej, Wielkiego Piątku czy Mszami ku czci Pańskiej i ku czci męczenników. W negatywnym aspekcie barwa czerwona symbolizowała piekło,

szatana, przemoc, pokuszenie i nieczystość menstruacyjną kobiet – stąd też kolor czerwony uznawano za atrybut katów, rzeźników oraz balwierzy³⁴. W Starym Testamencie opisano liczne rytuały, w których krew pełniła istotną rolę w fizycznym i duchowym oczyszczeniu. W szczególności w Księdze Wyjścia znajdziemy dwa interesujące opisy dotyczące krwi. Pierwszy z nich przedstawia przemianę rzeki Nil w krew (pierwsza plaga egipska – Wj 7, 14-29). Bóg, nakazawszy Mojżeszowi skierowanie swej łaski ku wodom Nilu, ażeby te zamieniły się w płynącą krew, odebrał Egipcjanom dostęp do wody pitnej. Posunięcie to miało zmusić Egipcjan do uwolnienia Izraelitów. W tym sensie krew interpretowana może być z jednej strony jako symbol Bożej sprawiedliwości, siły, życia i oczyszczenia, a z drugiej – jako emblemat zniszczenia i cierpienia. Kolejny opis traktuje o dziesiątej plagie – śmierci pierworodnych – kiedy Izraelici zostali zobowiązani przez Stwórcę do oznaczenia drzwi swoich domów krwią baranka spożywanego przez nich w Noc Paschalną. Znaki te miały stanowić swego rodzaju barierę ochronną, której zadaniem było ustrzeżenie ich pierworodnych przed śmiercią (Wj 12, 1-51). W tym aspekcie krew będzie miała podobną symbolikę. Dodatkowo m.in. w Księdze Rodzaju można odnaleźć fragment, w którym nowo narodzonemu bliźnięciu, Zachariaszowi, założono na dłoń czerwoną tasiemkę – symbol życia i siły (Rdz 38, 27-30). Kolor czerwony w rękopiśmiennych kodeksach cysterskich występuje w piśmie (rubrykowanie, mniejsze inicjały), w inicjałach oraz drobnych elementach zdobniczych inicjałów (np. tło, kwiaty) i bordiur (np. liście akantu), na ubraniach (np. szaty świętych oraz papieża) jako krew Pańska oraz na niektórych oprawach ksiąg liturgicznych.

Przykładowo barwa czerwona, obok barwy niebieskiej, złotej i zielonej, została umieszczona w cysterskim *Antyfonarzu* (BUWr, sygn. Mf 1382), w wielu inicjałach zdobionych elementami floralnymi i geometrycznymi, m.in. „A” (k. 2v.), „C” (k. 16v.), „D” (k. 38v.) czy „P” (k. 98r.). Ponadto w *Antyfonarzu* obecne są liczne czerwone inicjały kaligraficzne, a także drobne elementy bordiury w postaci czerwonych liści akantu (k. 101r.). Co więcej, w dwóch inicjałach figuralnych, tj. „P” (k. 11v.), przedstawiającym narodziny Jezusa Chrystusa, św. Józef występuje w czerwonym płaszczu, a także w inicjale „R” (k. 63r.), ukazującym zmartwychwstanie Pańskie, rany Chrystusa mają tę samą barwę. W innym manuskrypcie, *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796), występują ponadto dwa iluminowane inicjały, w których miniaturzysta wkomponował kolejno – w inicjał „A” (k. 1r.) czerwoną księgę trzymaną przez Maryję Pannę oraz w inicjał „G” (k. 167r.) tę samą księgę, tu trzymaną przez Syna Bożego. Co interesujące, podobnie przedstawiona księga występuje w miniaturze na k. 49v. w *Lectionarium evangeliorum et epistolarum de tempore et de sanctis* (BUWr, sygn. Mf. 2820), która obrazuje ukrzyżowanie Pańskie. Warto nadmienić, że miniaturzysta czerwienią potraktował nie tylko trzymany przez Chrystusa kodeks, lecz również okalającą Jego głowę mandorłę i krew oraz szatę Najświętszej Maryi Panny, a także częściowo św. Jana Ewangelisty. Ponadto w *Lekcjonarzu* warte uwagi są piórkowe szkice umieszczone na

³⁴ Więcej o symbolice czerwieni, zob. Czyżewska, *O symbolice barw. Peryfrazy z kolorami w języku niemieckim i polskim*, s. 38-39; Konik, *Średniowieczna semiologia koloru*, s. 46; Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 126-127.

obrzeżach kart (marginaliach), nakreślone inkaustem o barwie czerwonej, przedstawiające zoomorficzną istotę pół węża, pół wilka [?] (k. 23r.) oraz rybę ze złotymi łuskami (k. 91v.). Dodatkowo wspomnieć należy o *Postilla literalis super totam Bibliam* (BUWr, Mf. 8450), gdzie w inicjale figuralnym „O” (k. 121r.) Chrystus przyodziany został w czerwoną szatę.

W innym jeszcze kodeksie – *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps) – trzynasta postać w inicjale figuralnym „U/V” (k. 20v.) została przedstawiona jako jedyna w czerwieni (być może jest nią Judasz). Niemniej jednak w tej samej księdze, w kolejnym iluminowanym inicjale „S” (k. 26v.), szaty poszczególnych świętych zostały utrzymane w tym samym odcieniu.

Należy zwrócić uwagę ponadto na figuralny inicjał „A” (k. 1r) umieszczony w *Missale* (BUWr, Mf. 70), gdzie postać papieża przyodziana została w płaszcz barwy czerwonej (il. 3a). Nadto drobne elementy bordiury w postaci m.in. liści akantu, będące częścią omawianego inicjału, a także poszczególne słowa w księdze (rubrykowanie) są w tej kolorystyce (il. 3b).



Il. 3a-b. *Missale*, BUWr, sygn. Mf. 70, 1473 r., k. 1r.

Barwa zielona (kolor wiosny, natury) symbolizowała nadzieję, odrodzenie (regenerację sił), płodność, młodość i cnoty. Hugon od św. Wiktora twierdził, że jest to kolor najdoskonalszy, najczęściej występujący w naturze, uwielbiony przez Stwórcę. W sensie negatywnym kolor zielony kojarzony był z zazdrością, katastrofą, złem (jako ulubiony kolor Mahometa) oraz niedojrzałością. Ponadto jasna zieleń symbolizowała truciznę, a jej blade odcienie chorobę³⁵. Szaty koloru zielonego noszone są przez duchowieństwo w oficjach oraz Mszach okresu zwykłego. W Księdze Rodzaju czytamy, iż trzeciego dnia Bóg stworzył morze i ziemię (Rdz 1, 11-12). Rzekł wówczas, żeby ziemia wydała rośliny zielone – trawy oraz drzewa owocowe – symbol życia i nowego początku³⁶. W rękopiśmiennych księ-

³⁵ Więcej o symbolice koloru zielonego, zob. P. Dudziński, *Alfabet heraldyczny*, Warszawa 1997, s. 48; Czyżewska, *O symbolice barw. Peryfrazы z kolorami w języku niemieckim i polskim*, s. 37; Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 130.

³⁶ Ponadto w Psalmie 37, w wersetych 1-2 czytamy: „Nie uoń się gniewem z powodu złoczyńców / ani nie zazdrość niesprawiedliwym, / bo znikną tak prędko jak trawa / i zwiędną jak świeża zieleń” (Ps 37, 1-2). W tym aspekcie barwa zielona może być rozumiana nieco inaczej. Z jednej

gach szarych mnichów kolor zielony pojawia się przede wszystkim na drobnych elementach floralnych i ornamentalnych inicjałów oraz na samodzielnych inicjałach. W iluminacjach zaś najczęściej spotyka się go na szatach Jezusa Chrystusa i świętych, na skrzydłach aniołów, mandorlach oraz na zdeformowanych istotach.

W celu zilustrowania powyższych rozważań należy odnieść się do konkretnych wzorów, poczynając od *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum* (BUWr, sygn. Mf. 2794), gdzie w inicjale figuralnym „P” (k. 11v.), przedstawiającym narodziny Syna Bożego, miniaturzysta przyodział Matkę Świętą w zieloną szatę i różowy płaszcz. W innym już inicjale figuralnym „S” (k. 77r.), w którym zasadniczo znajdują się dwie odrębne iluminacje – w pierwszej z nich miniaturzysta zielenią potraktował korony dwóch świętych, w drugiej zaś szaty Matki Bożej oraz jednego ze świętych. Ponadto w księdze tej znajduje się zielono-różowo-niebieski inicjał ornamentalny „P” (k. 5v.) oraz zielone tło w postaci drobnej koronki w kilkunastu inicjałach kaligraficznych. Drobne elementy floratury, wkomponowane w inicjały, np. „S” (k. 109r.) i „Q” (k. 51r.), oraz na bordiurach na k. 26r. i k. 101r. można ponadto odnaleźć w *Antyfonarzu* (BUWr, sygn. Mf. 1382). Analogicznie zielone akcenty w iluminowanych inicjałach, np. „A” (k. 25v.) (il. 4a) czy „D” (k. 96r.) (il. 4b), występują w *Postilla litteralis super totam Bibliam* (BUWr, Mf. 8450). W innym manuskrypcie, *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796), w inicjałach figuralnych wkomponowanych w litery: „E” (k. 15r.), „S” (k. 91v.), „G” (k. 167r.) oraz „T” (k. 170r.), poszczególni święci ukazani zostali w szatach tej barwy. Co więcej, w kodeksie występują drobne elementy floratury w postaci liści akantu, wkomponowane m.in. w inicjały: „P” (k. 13r.), „E” (k. 15r.) oraz „R” (k. 75v.) itd. W kolejnym kodeksie, *Missale* (BUWr, sygn. Mf. 70), na całostronicowej iluminacji ukrzyżowania Pańskiego (k. 67v.) nieco zadziwiające jest przedstawienie, oprócz poszczególnych świętych oraz trawy, także korony cierniowej w kolorystyce zieleni (najczęściej bowiem artyści przedstawiali ją w brązach, czerwieniach oraz złocie). Podobnie zresztą korona cierniowa potraktowana została na kolejnej karcie (k. 67r.) manuskryptu, na małej miniaturze obrazującej zmartwychwstałego Chrystusa. W następnym kodeksie, *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps), barwa zielona występuje przede wszystkim w iluminowanych inicjałach na szatach i płaszczach Jezusa Chrystusa (inicjały „R” k. 7r.; „U/V” k. 20v.), świętych (inicjały: „U/V k. 20v.; „S” k. 26v.; „G” k. 109r.) oraz Najświętszej Maryi Panny (inicjał „G” k. 116v.). Na tej samej zasadzie w *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440) barwę zieloną miniaturzysta umieścił na szatach i mandorlach Jezusa Chrystusa (np. k. 6r., 155v., 157r.), Matki Bożej (np. k. 2r.) oraz poszczególnych świętych (np. k. 6v., 43v.). Warto również dodać, że pigment zielony obecny jest na budynkach (np. k. 2r., 4v., 6v.), występuje nadto na roślinach (np. k. 4r., 29r.) oraz na krzyżu Pańskim (np. k. 68r.).

Ciekawym zagadnieniem, choć w średniowiecznej sztuce wcale nie tak rzadkim, jest pojawienie się barwy zielonej na skrzydłach aniołów w iluminacjach kilku cysterskich kodeksów rękopiśmiennych. W *Antyfonarzu* (BUWr, sygn. Mf. 1382),

bowiem strony można ją interpretować jako symbol nadziei eschatologicznej oraz życia wiecznego, a z drugiej jako emblemat krótkotrwałości i przemijania.

w inicjale figuralnym „A” (k. 1r.), przedstawiającym zwiastowanie Najświętszej Maryi Pannie, anioł występuje w białych szatach, mając skrzydła barwy zielonej. Podobne przedstawienie aniołów odnaleźć można w *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440), w trzech całostronicowych miniaturach. W pierwszej z nich, na k. 2r., Archanioł Gabriel przyodziany w zieloną szatę, ze skrzydłami koloru zielono-pomarańczowego, zwiastuje Maryi narodziny Chrystusa. W kolejnych dwóch miniaturach na k. 8v. anioł w zielonej szacie ze skrzydłami barwy żółto-zielonej przypatruje się chrztowi Pańskiemu, na iluminacji zaś znajdującej się na k. 98r. postać anielska w żółtym odzieniu, z brązowo-zielonymi skrzydłami, bacznie obserwuje z niebiańskiej wysokości otworzenie grobu Chrystusa. Jeszcze inne przedstawienie boskich istot prezentuje całostronicowa miniatura w *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps), gdzie na k. 66v. dwaj aniołowie okryci szatami w kolorze zielonym i ze skrzydłami w tym samym odcieniu śledzą wzrokiem ukrzyżowanego Jezusa Chrystusa.

Kolejnym aspektem, który zasługuje na uwagę, jest obecność barwy zielonej w przedstawieniu poszczególnych zwierząt oraz postaci zoomorficznych. W *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796), poniżej inicjału figuralnego „R” (k. 75v.), iluminator wmalował zdeformowaną zieloną istotę (szatana?), która piecze węża na ogniu. W *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps), w figuralnym inicjale „T” (k. 67r.), pojawiają się zielony smok i wąż. Ponadto niezwykle interesująco miniaturzysta przedstawił wizerunek diabła na całostronicowej miniaturze na k. 8r. w *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440). Został on bowiem szczegółowo zaprezentowany w kontekście kuszenia Chrystusa jako zielona postać półzwierzęca (głowa kozła, kopyta) i półludzka (ciało ludzkie).



Il. 4a-b. *Postilla litteralis super totam Bibliam*, BUWr, Mf. 8450, 1412 r., k. 25v, k. 96r.

Barwa żółta (bliska symbolice koloru białego i złotego) symbolizowała światłość, majestat, wieczność, mądrość, idealizm oraz szczęście. W sensie negatywnym kolor żółty oznaczał zdradę, bezwstyd i wrogość – stąd od co najmniej XIII wieku zaczęto przypisywać go kurtyzanom. Ponadto nierzadko barwa ta w malarstwie

kojarzona była z Judaszem (płaszcz koloru żółtego lub pomarańczowego³⁷). W cysterskich manuskryptach występuje ona najczęściej na szatach świętych, mandorlach, elementach ornamentalnych inicjałów oraz w ich tle.

Jako przykład wykorzystania barwy żółtej w iluminacjach cysterskich kodeksów rękopiśmiennych posłużyć może *Mszał z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps), w którym w inicjałach figuralnych „S” (k. 26v.) oraz „G” (k. 109r.) jasne szaty Jezusa i Apostołów iluminator skonstrastował z płaszczami barwy żółtej i zielonej. Żółte szaty lub płaszcze występują także w *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440) na postaciach Syna Bożego (k. 2v., 43v., 113r.), Najświętszej Maryi Panny (k. 6v.) (il. 5a), anioła (k. 98r.) oraz świętych (k. 2v., 8v., 29r., 68r.). Co więcej, mandorle Archanioła Gabriela (k. 2v.), Matki Bożej (k. 4v.) oraz św. Józefa (k. 4v.) są również w tym odcieniu. Analogicznie kolor żółty występuje jednorazowo na elementach budynków, np. kopuły oraz dachy (k. 2r.), oraz trzykrotnie na zwierzętach – krowa (k. 4v.) oraz lew (Marek) i orzeł (Jan) (k. 155v.). W *Antyfonarzu* (BUWr, sygn. Mf 1382) pojawiają się liczne drobne elementy barwy żółtej w postaci kwiatów oraz liści w subtelnych inicjałach ornamentalnych (szczególnie ich liczna obecność występuje po k. 100v.). Podobnie zresztą jest w *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum* (BUWr, sygn. Mf. 2794), gdzie odnaleźć można w tej kolorystyce dosyć sporą ilość drobnych elementów zdobniczych w inicjałach i bordiurach oraz w samodzielnych inicjałach (np. „G” k. 3v. (il. 5b); „U/V” k. 5r.). Ponadto interesujące jest zestawienie koloru żółtego w inicjale figuralnym wkomponowanym w literę „P” (k. 11v.), gdzie Jezus owinięty jest w żółty kocyk, a Jego głowę oświetla mandorla w tej barwie. Warto również podkreślić, że żółte mandorle występują w iluminowanych inicjałach „S” (k. 77r.) oraz „S” (k. 144r.).

Barwa niebieska symbolizowała spokój, niewinność, wierność, stałość, harmonię, bezpieczeństwo oraz lojalność. Utożsamiana jest z niepokalanym poczęciem Maryi Panny, ucieleśnieniem spokoju, czystości i tradycji. Adam ze Szkocji twierdził, że błękit wkomponowany w niebo jest emblematem duchowej esencji, Bożej mądrości. W malarstwie średniowiecznym kolor błękitny najczęściej zestawiano z czerwienią³⁹. W Księdze Liczb Bóg nakazuje Izraelitom noszenie niebieskiego sznura powyżej frędzli na szacie (Lb 15, 37-40). Wskazuje on bowiem na symboliczną obecność Bożej Opatrzności, a także stanowi przypomnienie o obowiązku przestrzegania Bożych praw. W cysterskich księgach rękopiśmiennych barwa

³⁷ Judasz w żółtej szacie występuje m.in. na fresku autorstwa Giotta di Bondone *Pojmanie Chrystusa*, namalowanym ok. 1305 roku, a obecnie znajdującym się w kaplicy Scrovegnich w Padwie. Na ilustracji tej Judasz składa symboliczny pocałunek Jezusowi. Analogiczne przedstawienie Judasza, niemniej występującego w pomarańczowych szatach, namalował w roku 1602 Caravaggio. Obraz ten nosi tytuł *Pojmanie Chrystusa / Pocałunek Judasza*, obecnie znajduje się w irlandzkim muzeum sztuki w Dublinie.

³⁸ Więcej o symbolice koloru żółtego, zob. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 130-132; Czyżewska, *O symbolice barw. Peryfrazy z kolorami w języku niemieckim i polskim*, s. 38.

³⁹ Więcej o symbolice koloru niebieskiego, zob. Konik, *Średniowieczna semiologia koloru*, s. 47; Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, s. 127-130.



Il. 5a-b. *Psalterium*, BUWr, sygn. I F 440, 1240 r., k. 6v.; *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum*, BUWr, sygn. Mf. 2794, ok. 1300-1350, k. 3v.

niebieska występuje na inicjałach i ich tle, na drobnych elementach zdobniczych m.in. bordiur, w postaci liści akantu i pęków kwiatów, a także na płaszczach Najświętszej Maryi Panny, Jezusa Chrystusa i świętych.

Wśród możliwych przykładów, które najlepiej odzwierciedlają zastosowanie barwy błękitnej na iluminacjach, należy wskazać przede wszystkim *Graduale* (BUWr, sygn. Mf. 2796). Pośród licznych inicjałów kaligraficznych w tym odcieniu, w *Graduale* znajduje się aż sześć inicjałów figuralnych, w których Najświętsza Maryja Panna występuje w niebieskiej szacie. Są to inicjały kolejno wkomponowane w następujące litery: „A” (k. 1r.) (il. 6a), „P” (k. 13r.), „U/V” (k. 88r.), „S” (k. 91v.), „S” (k. 127r.) oraz „G” (k. 159r.). Co więcej, w kodeksie pojawia się Jezus Chrystus w szatach tej barwy (inicjały „D” k. 61r.; „G” k. 167r.) oraz poszczególni święci (inicjały „S” k. 91v.; „T” k. 170r.). Analogicznie Syn Boży w błękitnych szatach manifestuje się w *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum* (BUWr, sygn. Mf. 2794), w inicjale figuralnym „S” (k. 144r.). Dodatkowo w manuskrypcie występują w znacznej liczbie niebiesko-czerwone inicjały kaligraficzne i ornamentalne, np. „A” (k. 1r.) czy „P” (k. 2r.). Warto zaznaczyć, że również w *Antyfonarzu* (BUWr, sygn. Mf. 1382) przeważają w zdecydowanej większości niebieskie inicjały kaligraficzne oraz drobne elementy zdobnicze w postaci liści akantu i kwiatów w bordiurach (np. k. 101r.) i iluminowanych inicjałach (np. „M” k. 204v.). Zbliżoną sytuację można zaobserwować także w *Mszale z cysterskim kalendarzem liturgicznym* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps), gdzie obecne są liczne inicjały kaligraficzne, figuralne oraz ornamentalne barwy niebieskiej. Ponadto w inicjale figuralnym wkomponowanym w literę „R” (k. 6r.), przedstawiającym zmartwychwstanie Pańskie, kolorem tym potraktowana została zbroja strażnika oraz istota zoomorficzna zdobiąca inicjał. Podobne zwierzę występuje także w inicjałach figuralnych wpisanych w litery: „G” (k. 109r.) (il. 6b), „G” (k. 116v.) oraz „G” (k. 134v.). W innym zaś kodeksie, *Missale* (BUWr,

sygn. Mf. 70), oprócz występujących powszechnie inicjałów barwy niebieskiej, zaobserwować można w tej kolorystyce niebo. Przykładowo w iluminowanym inicjale „S” (k. 45v.) Duch Święty przedstawiony zostaje na tle błękitnego nieba. Warto jeszcze zwrócić uwagę na *Psalterium* (BUWr, sygn. I F 440), w którym poszczególni święci (k. 2v., 2r., 6v., 8v., 29r.) oraz Jezus Chrystus (k. 69r.) pojawiają się z rozświetlonymi nad ich głowami mandorlami w kolorze niebieskim.



Il. 6a-b. *Graduale (cum notis choralibus)*, BUWr, sygn. Mf. 2796, ok. 1280-1290 r., k. 1r.; *Mszal z cysterskim kalendarzem liturgicznym*, Biblioteka Książąt Czartoryskich, 1552 IV Rkps, Niemcy, ok. 1300 r., k. 109r.

Do kolorów nienależących do gamy barw podstawowych, a występujących w kodeksach cysterskich zaliczyć należy barwę pomarańczową – rudą (zw. „zgaszonym płomieniem piekła”) – symbolizującą zdradę, kłamstwa oraz hipokryzję. W malarstwie średniowiecznym powszechnie występuje ona na szatach Judasza – emblematie grzechu, niewierności i nieposłuszeństwa. Niemniej jednak kolor pomarańczowy w iluminacjach ksiąg cysterskich pojawia się przede wszystkim na drobnych elementach zoomorficznych i floralnych inicjałów (np. *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum*, BUWr, sygn. Mf. 2794, k. 31v., 36v., 37r.), na ich tle (np. *Antiphonarium Cisterciense*, BUWr, sygn. Mf 1382, k. 106r., 109r., 113r.) oraz na płaszczach Jezusa Chrystusa, Najświętszej Maryi Panny i świętych (np. *Graduale*, BUWr, sygn. Mf. 2796, k. 15r., 75v., 88r., 91v., 127r.). Ponadto nierzadko występuje na skrzydłach aniołów (np. *Psalterium*, BUWr, sygn. I F 440, k. 2r., 4r.) oraz mandorlach Syna Bożego, istot niebańskich i postaci sakralnych (np. *Psalterium*, BUWr, sygn. I F 440, k. 2v., 4v., 6v., 8v., 8r., 43v., 55r., 68r., 113r., 157r.). Do gamy barw zaliczanych do grupy kolorów niepodstawowych należą także: barwa fioletowa – symbolizująca oczekiwanie, umartwienie, żalobę, nicość, skrucę i pokorę (wiązana z liturgią żalobną, Wielkiego Postu oraz Adwentu), w iluminacjach najczęściej występuje na bardzo drobnych elementach ornamentalnych inicjałów (np. *Graduale*, BUWr, sygn. Mf. 2796, k. 13r., 61r.); barwa brązowa (kolor gleby, ziemi) – symbolizująca ubóstwo, ascezę i pokorę, w ilumina-

cjach pojawia się głównie na elementach ornamentalno-geometrycznych inicjałów (np. *Antiphonarium Cisterciense*, BUWr, sygn. Mf 1382, k. 134r., 157v.), habitach mnichów (np. *Psalterium*, BUWr, sygn. I F 440, k. 4r.), istotach zoomorficznych (np. *Mszał z cysterskim kalendarzem liturgicznym*, Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1552 IV Rkps, k. 7r.), na krzyżu Pańskim (np. *Lectioarium evangeliorum et epistolarum de tempore et de sanctis*, BUWr, sygn. Mf. 2820, k. 49v.), a także nierzadko na oprawach ksiąg; barwa różowa – symbolizująca miłość, zakochanie, czułość, współczucie oraz radość (noszona przez duchownych w trzecią niedzielę Adwentu oraz w czwartą niedzielę Wielkiego Postu), w iluminacjach występuje na szatach Jezusa Chrystusa i świętych (np. *Graduale*, BUWr, sygn. Mf. 2796, k. 88r., 115v., 167r.), na inicjałach, jak również na ich elementach ornamentalnych (np. *Missale*, BUWr, sygn. Mf. 70, k. 1r., 36v., 45v., 50r.); barwa złota – symbolizująca wieczność, światłość, siłę, czystość, trwałość i przemienienie⁴⁰, w iluminacjach najczęściej pojawia się przy mandorlach (np. *Missale*, BUWr, sygn. Mf. 70, k. 67v., 67r.) oraz inicjałach (np. *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum*, BUWr, sygn. Mf. 2794, k. 1r., 12r.).

Podsumowanie

Podsumowując, kolor w europejskim społeczeństwie średniowiecznym odgrywał bardzo istotną rolę symboliczną oraz dydaktyczną (narracja wizualna). Jego znaczenie ściśle korelowało z normami teologicznymi oraz duchowym przekazem. Pozwalał on, poprzez percepcję wizualną, komunikować się z niższymi warstwami społecznymi – był ważnym elementem zrozumienia przezeń prawd wiary i życia według określonych zasad religijnych. Niestety, jak starano się wykazać, symbolizm ten nie został w pełni zaimplementowany do iluminacji XII-XV-wiecznych kodeksów rękopiśmiennych cystersów polskich. Konfrontując je bowiem z podstawową paletę kolorystyczną i przyjętymi emblematycznymi znaczeniami barw, ujawniono, że kolory nie odgrywały u szarych mnichów decydującej i znaczącej roli. Tym niemniej cystersi korzystali dość często z dobrodziejstwa kolorów ponadpodstawowych, takich jak pomarańcz, róż czy złoto, wkomponowując je nierzadko w elementy niezgodne z ówczesną symboliką religijną (np. barwa pomarańczowa, przypisywana Judaszowi, występująca na płaszczu Jezusa Chrystusa może być interpretowana jakoby Chrystus dokonał zdrady, był niewierny i nieposłuszny Ojcu). Niewątpliwie cechami charakterystycznymi średniowiecznej sztuki cysterskiej są: anaturalistyczny i przypadkowy dobór barw, brak cieniowania i przestrzeni, mocne kontrasty kolorystyczne oraz stosowanie czarnych konturów do podkreślenia poszczególnych kształtów.

Powodów, dla których symbolizm kolorystyczny nie był w pełni stosowany w księgach cysterskich, należy upatrywać zarówno w tradycji, jak i w praktyce. Nie

⁴⁰ Więcej o symbolice kolorów w sztuce, religii i kulturze, zob. m.in. C.N. Duckworth, A.E. Sassin, *Colour and Light in Ancient and Medieval Art*, New York 2017; A. Petzold, *Religion and Ritual*, w: *A cultural history of color in the medieval age*, ed. C.P. Biggam, K. Wolf, London 2021, s. 81-96; G.R. Owen-Crocker, *Body and Clothing*, w: *A cultural history of color in the medieval age*, ed. C.P. Biggam, K. Wolf, London 2021, s. 97-112; T. Dale, *Art*, w: *A cultural history of color in the medieval age*, ed. C.P. Biggam, K. Wolf, London 2021, s. 149-166.

ulega wątpliwości, że duży wpływ na życie monastyczne w omawianym okresie miały zalecenia św. Bernarda z Clairvaux, mnicha cysterskiego, późniejszego opata klasztoru w Clairvaux, który w swojej *Apologii*, napisanej w roku 1127, dostrzegał potrzebę unikania wszelakich materialnych rozprośnień, w tym artystycznych, aby te nie odciągały duszy od modlitwy i głębszych rozważań o Bogu. Jak powiadał bowiem św. Bernard w swoim liście do Henryka, abp. Sens, „(...) co widzi się w ukryciu, chociaż nie błyszczy kolorami, jest ze wszelkich miar godne patrzenia⁴¹”. Praktyki polegające na wyzbyciu się wszelkich form artystycznych w świątyniach cysterskich zasadniczo kultywowano tylko za życia św. Bernarda (zm. 1153)⁴². Kolejne postulaty, przejawiające się w nieufności do czci obrazów i bogatej ozdoby kościołów, zostały szeroko wysunięte dopiero w czasach nowożytnych. Jednym z ich propagatorów był mnich cysterski, żyjący w XVII wieku – Armand Jean le Bouthillier de Rancé (1626-1700)⁴³, który po głębokim nawróceniu niezwłocznie podjął reformę zakonną⁴⁴. W związku z powyższym zauważyć należy, że kodeksy rękopiśmienne u cystersów miały odgrywać przede wszystkim rolę wspierania życia monastycznego. Zgodnie bowiem z tradycją cysterską, której przewodził pragmatyzm liturgiczny, kodeksy miały być narzędziem służącym edukacji i modlitwie, stanowiąc fundamentalny element praktyk monastycznych. Innymi słowy, iluminacje i eksponowane na nich barwy nie musiały wiernie odzwierciedlać rzeczywistości, ale miały służyć wyrażeniu idei, skupiając uwagę odbiorcy na aspektach transcendentnych. Być może właśnie stąd wynika ta przypadkowość kolorystyczna, wyrażająca się w nadawaniu postaciom i scenerii nieco alegorycznego, a nie symbolicznego charakteru.

Jak zatem wykazano, kolorystyka zastosowana w iluminacjach średniowiecznych manuskryptów cysterskich dążyła przede wszystkim do wspierania życia anachoretycznego. Niemniej jednak sądzić należy, że istotne znaczenie miał również wiek (XII wiek – monochromatyzm, XV wiek – wielobarwność), w którym tworzono iluminacje i inne zdobienia, oraz to, dla kogo i za czyją przyczyną księga była wytwarzana. Nie każdy bowiem mógł sobie pozwolić na zakup drogich

⁴¹ Cyt. za: Święty Bernard z Clairvaux, *O obyczajach i obowiązku biskupów*, tłum. S. Kiełtyka, red. J. Żukowicz, Kraków 1992, s. 16.

⁴² Problem dotyczący sztuki i architektury cysterskiej, po śmierci św. Bernarda, podejmowano jeszcze na kilku zebraniach kapituły generalnej do pierwszej połowy XIII wieku. Na przykład w roku 1157 zabroniono wznoszenia wież świątyni z kamienia, a w 1199 i 1207 nakazano, aby krzyż tworzono z drewna, świeczniki i kadzielnice z żelaza, ornaty zaś z tkaniny bawełnianej (barchanu) lub lnu. Zob. J.M. Marszalska, *Ubogie piękno: idea ascezy i prostoty w kościołach cysterskich w świetle Apologii do opata Wilhelma św. Bernarda z Clairvaux*, „Ethos”, 32 (2019) nr 3, s. 221.

⁴³ Armand Jean le Bouthillier de Rancé (1626-1700) – mnich cysterski, opat komendatoryjny, potem regularny w klasztorze La Trappe, inicjator reformy zakonu cysterskiego, założyciel trapistów. Opierając się na *Apologii* św. Bernarda, jako swoim głównym źródle inspiracji, napisał w roku 1683 pracę pt. *De la saintete et des devoirs de la vie monastique*, w której tłumaczył zasadność prostoty i surowości jako wartości prowadzących ku prawdziwemu życiu monastycznemu (w czystości i autentyczności). Zob. Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Armand-Jean-Le-Bouthillier-de-Rance> (dostęp: 1.02.2025).

⁴⁴ P. Krasny, *Źródło rozprośnień dla przywiązanych do marności świata. Rozważania św. Bernarda z Clairvaux o sztuce sakralnej w interpretacji Armanda Rancégo*, „Modus”, 14 (2014) s. 135-137.

pigmentów, stąd też można przypuszczać, że barwy w dużym stopniu uzależnione były od zamożności klasztoru lub pozyskanych na ten cel funduszy od fundatora/dobrodzieja. Należy nadto wspomnieć, że samo wytwarzanie pigmentów było bardzo skomplikowanym, czasochłonnym procesem, wymagającym cennych materiałów, w tym bardzo kosztownych kruszców. Z tego powodu można wnioskować, że iluminatorzy, mając nierzadko dostęp do ograniczonej liczby kolorów, skupiali się przede wszystkim na symbolicznym przekazaniu pewnych faktów i prawd (w tym hierarchii duchowej najważniejszych postaci), nie wchodząc przy tym w głębszą symbolikę kolorystyczną (która wszakże musiała być im znana). Stosując kolory, takie jak biel, błękit czy złoto, starali się wyrazić boskość i świętość malowanych postaci, a także ukazać ich transcendentny charakter. Inne zaś kolory, np. pomarańcz, zieleń, róż, kontrastowali z barwami przeciwnymi, nadając im zupełnie nowe znaczenie.

Reasumując całość rozważań, kolor w iluminacjach rękopiśmiennych kodeksów cysterskich nie miał na celu wyrażania złożonych emblematycznych znaczeń barw. Zastosowanie konkretnych pigmentów przez iluminatorów wynikało raczej z podłoża praktycznego i tradycji. Wykorzystanie określonych barw przez cystersów było podyktowane wspieraniem tradycji zakonnej („ora et labora”), wyrażającej się w modlitwie i duchowej medytacji. Tym samym można stwierdzić, że pierwszorzędnym celem użycia określonego koloru było przede wszystkim uwypuklenie treści religijnych oraz duchowości monastycznej, w której centrum zawsze był Jezus Chrystus Bóg-Człowiek oraz Matka Najświętsza, szczególnie czczona przez cystersów.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Źródła rękopiśmienne

Biblioteka Książąt Czartoryskich (BKCz)

sygn. 1552 IV Rkps, *Mszal z cysterskim kalendarzem liturgicznym*, Niemcy ok. 1300 r., <https://cyfrowe.mnk.pl/dlibra/publication/17187/edition/16932/content> (dostęp: 1.02.2025).

Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego (BUWr)

sygn. I F 440, *Psalterium*, 1240 r., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/16686/edition/34315?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWYy2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbG10eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOmN5c3RlcnNpJmlwcD0yNSZzZj1EYXRl> (dostęp: 1.02.2025).

sygn. Mf. 70, *Missale*, 1473 r., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/19724/edition/35550/content> (dostęp: 1.02.2025).

sygn. Mf 1382, *Antiphonarium Cisterciense*, ok. 2. poł. XIII w., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/17552/edition/46392> (dostęp: 1.02.2025).

- sygn. Mf. 2794, *Graduale Cisterciense de tempore et de sanctis per annum*, ok. 1300-1350 r., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/8302/edition/15942> (dostęp: 1.02.2025).
- sygn. Mf. 2796, *Graduale (cum notis choralibus)*, ok. 1280-1290 r., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/18319/edition/47802> (dostęp: 1.02.2025).
- sygn. Mf. 2820, *Lectionarium evangeliorum et epistolarum de tempore et de sanctis*, ok. 1250 r., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/19056/edition/47855> (dostęp: 1.02.2025).
- sygn. Mf. 3518, *Sancti Bernardi vita et res gestae*, ok. 1127-1250, <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/102883/edition/104947?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWYyY2hBY3Rpb24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbG10eTpBdmFpbGFibGUm dmFsMTIxOnRyemVibml-jYSZzZj1EYXRl> (dostęp: 1.02.2025).
- sygn. Mf. 8450, *Postilla litteralis super totam Bibliam*, 1412 r., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/19051/edition/46385> (dostęp: 1.02.2025).

Źródła drukowane

- Biblia Tysiąclecia*, wyd. 5, Poznań 2014.
- Bohusz-Szyszkowski Michał, *Pisma św. Bernarda*, Wilno 1849.
- Canivez J.M., *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1768*, t. 1, Louvain 1933-1947.
- Izydor z Sewilli, *De haeresibus liber*, tłum. M. Cholewa, Warszawa 1993.
- Prezbiter Teofil, *Diversarum Artium Schedula i inne średniowieczne zbiory przepisów o sztukach rozmaitych*, przekł. i oprac. S. Kobieliński, Kraków 2009.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, t. II, tłum. M. Dzielska, przed. T. Stępień, Kraków 1999.
- Święty Bernard z Clairvaux, *Apologia. O nawróceniu. Życie świętego biskupa Malachiasza*, tłum. S. Kiełtyka, A. Maciąg, red. B.A. Grenz, Skoczów 2007.
- Święty Bernard z Clairvaux, *O obyczajach i obowiązku biskupów*, tłum. S. Kiełtyka, red. J. Żukowicz, Kraków 1992.

Opracowania

- Adamska Anna, *Gra w kolory: rola barw w średniowiecznym systemie komunikacji społecznej*, „Roczniki Historyczne”, 81 (2015) s. 7-34.
- Baldock John, *Symbolika chrześcijańska*, tłum. J. Moderski, Poznań 1994.
- Czyżewska M., *O symbolice barw. Peryfraz z kolorami w języku niemieckim i polskim*, „Acta Philologica”, 32 (2006) nr 32, s. 33-44.
- Dale Thomas, *Art*, w: *A cultural history of color in the medieval age*, ed. C.P. Biggam, K. Wolf, London 2021, s. 149-166.
- Duckworth Chloe N., Sasson Anne E., *Colour and Light in Ancient and Medieval Art*, New York 2017.
- Dudziński Paweł, *Alfabet heraldyczny*, Warszawa 1997.
- Grzywocz Krzysztof, *Rozważania w świetle myśli Hugona od św. Wiktora*, w: *Aktywizacja w katechezie: szansa czy zagrożenie?*, red. R. Chałupniak, J. Kistorz, W. Spyra, Opole 2002, s. 41-49.
- Kobieliński Stanisław, *Lapidarium christianum: symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków 2012.
- Kobieliński Stanisław, *Źródła światła w średniowiecznej interpretacji*, „Saeculum Christianum”, 2 (1995) nr 1, s. 221-240.

- Konik Roman, *Średniowieczna semiologia koloru*, w: *Percepcja między estetyką a epistemologią*, red. R. Konik, D. Leszczyński, Wrocław 2010, s. 33-51.
- Kopacz Iwona, *Kolorystyka szat liturgicznych*, „Anamnesis”. Biuletyn Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski, 16 (2010) nr 1, s. 59-74.
- Krasny Piotr, *Źródło rozproszeń dla przywiązanych do marności świata. Rozważania św. Bernarda z Clairvaux o sztuce sakralnej w interpretacji Armanda Rancégo*, „Modus”, 14 (2014) s. 123-138.
- Lijka Kazimierz, *Krzyż na ołtarzu lub obok niego*, „Liturgia Sacra”. Liturgia – Musica – Ars, 43 (2014) nr 1, s. 53-69.
- Marszalska Jolanta Małgorzata, *Ubogie piękno: idea ascezy i prostoty w kościołach cysterskich w świetle Apologii do opata Wilhelma św. Bernarda z Clairvaux*, „Ethos”, 32 (2019) nr 3, s. 219-231.
- Nowiński Janusz, *Ars Cisterciensis*, Warszawa 2016.
- Owen-Crocker Gale R., *Body and Clothing*, w: *A cultural history of color in the medieval age*, ed. C.P. Biggam, K. Wolf, London 2021, s. 97-112.
- Pacewicz Artur, *Przedarystotelesowskie rozważania nad kolorem*, w: *Percepcja między estetyką a epistemologią*, red. R. Konik, D. Leszczyński, Wrocław 2010, s. 11-31.
- Pastoureau Michel, *Średniowieczna gra symboli*, Warszawa 2006.
- Patyra J., *Zagadnienie średniowiecznej narracji obrazowej. Wybrane stanowiska badawcze*, „Roczniki Humanistyczne”, 47 (1999) z. 4, s. 71-84.
- Petzold A., *Religion and Ritual*, w: *A cultural history of color in the medieval age*, ed. C.P. Biggam, K. Wolf, London 2021, s. 81-96.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983.

Netografia

- Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Armand-Jean-Le-Bouthillier-de-Rance> (dostęp: 1.02.2025).
- Ashworth William B., *Scientist of the Day – Georg Andreas Böckler*, <https://www.lindahall.org/about/news/scientist-of-the-day/georg-andreas-bockler/> (dostęp: 1.02.2025).
- Holford Matthew, *Minimalist decoration in Cistercian manuscripts*, <https://hab.bodleian.ox.ac.uk/en/blog/blog-post-15/> (dostęp: 1.02.2025).
- Kijewska Agnieszka, *Dionizy Areopagita*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, <https://www.ptta.pl/pef/pdf/d/dionizyareopagita.pdf> (dostęp: 1.02.2025).
- Mielcarz Jakub, *Symbolika światła w liturgii i Piśmie Świętym*, https://www.ddl.org/pl/index.php?option=com_content&view=article&id=808:symbolikaswiatla&catid=15&Itemid=113 (dostęp: 1.02.2025).
- Rockwell Anne F., *Suger*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Suger> (dostęp: 1.02.2025).
- St. Isidore of Sevilla*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Isidore-of-Sevilla> (dostęp: 1.02.2025).
- Wilken Robert L., *Tertullian*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Tertullian> (dostęp: 1.02.2025).