

Piotr Skubiszewski

## Z metodyki badań nad ikonografią polityczną dojrzałego średniowiecza

O d wznowienia cesarstwa w 800 r. do kryzysu idei uniwersalizmu w XIII w., na bieg wydarzeń we wszystkich dziedzinach życia, zarówno w skali całej Europy, jak i w skali małych jednostek organizacji politycznej i kościelnej, w decydujący sposób wpływał aktualny stan wzajemnych stosunków między władzą świecką a Kościołem. Poglądy na relacje między tymi dwoma filarami porządku społecznego leżały też u podstaw każdej teorii politycznej. Jest rzeczą zastanawiającą, że mimo tak wielkiej roli stosunków między Regnum a Sacerdotium dla kształtu cywilizacji dojrzałego średniowiecza, nie powstał dotąd żaden kompletny zarys tego tematu w dziejach sztuki karolińskiej, przedromańskiej i romańskiej. Można tylko odnotować prace, liczne zresztą, poświęcone pojedynczym dziełom, ich grupom lub niektórym kwestiom szczegółowym<sup>1</sup>.

Przyczyn tego stanu rzeczy wolno dopatrywać się w pewnych szczególnych trudnościach metodycznych, jakie nasuwa badanie tematyki politycznej w sztuce; te zaś trudności, jak wskażemy dalej, wynikają ze specyfiki języka przedstawień politycznych — przedstawień, które zajmują w związku z tym osobną pozycję w całokształcie ikonografii (il. 1–8). Upraszczając nieco sprawę, można powiedzieć, że historyk sztuki zajmujący się ikonografią polityczną staje wobec materii badawczej innej niż ta, przed którą stawałby rozpatrując przedstawienia religijne. Dogmaty i wątki biblijne raz wprowadzone w obieg życia duchowego chrześcijańskiej Europy u schyłku antyku nie ulegały zmianom. Wprawdzie zmieniały się formy kultu, duszpasterstwa i indywidualnej pobożności, ale rytm przeobrażeń tych zewnętrznych przejawów religii był powolny. Inaczej było z doktrynami politycznymi. Te ewoluowały szybko. Znamiennym przykładem jest raptowność przemian, jakie dokonały się w poglądach na wzajemny stosunek władzy duchownej i świeckiej w ciągu drugiej połowy XI w. i pierwszej połowy XII w., w rezultacie zwycięstwa Kościoła w walce o niezależnienie się od *bracchium saeculare*<sup>2</sup>. Należy przy tym pamiętać, że poglądy reformatorów z Kurii Rzymskiej w tym przełomowym czasie rozwinęły się na podłożu eklezjologii papieskiej

dwóch poprzednich stuleci<sup>3</sup>, że zatem już w okresie dominacji cesaropapizmu karolińskiego i ottońskiego istniał równoległy inny, przeciwstawiający się tamtemu nurt teologii politycznej. Po wstrząsie zaś duchowym i politycznym, jaki wywołał w Europie pontyfikat Grzegorza VII, wiek XII przyniósł wiele, niezwykle silnie zróżnicowanych poglądów na to, jak mają się układać relacje między Regnum i Sacerdotium. Nikt nie miał wątpliwości co do tego, że obydwie *ordines* powinny ze sobą jak najściślej współpracować<sup>4</sup>, ale propozycje w tej kwestii rozciągały się od teorii skrajnie hierokratycznych, poprzez różne wersje diarchii, aż do (coraz radszych, zresztą) prób odnowienia karolińskiej teologii politycznej. Miarą zróżnicowania opinii w tej sprawie mogą być niezwykle rozbieżności we wnioskach, jakie pisarze polityczni, powołując się na egzegezę tropologiczną, wyciągali z historii mężów Starego Testamentu, a zwłaszcza Samuela, Saula i Dawida, trzech głównych biblijnych prefigur Regnum i Sacerdotium<sup>5</sup>. Miarą głębokości podziałów, przebiegających nawet w obrębie jednego klasztoru czy jednej kurii biskupiej, były konflikty rozdierające Kościół w wyniku nowych zatargów między cesarstwem a papieżem w XII w.; przejmująco o tym opowiada świadek i ofiara tych konfliktów, Gerhoch z Reichersbergu<sup>6</sup>.

Szukając źródeł ideowych analizowanych przez siebie przedstawię, historyk ikonografii politycznej staje zatem przed światem doktryn szybko zmieniającym się i bardzo zróżnicowanym — zróżnicowanym niekiedy w obrębie jednego środowiska duchowego. Równie głębokie różnice dzielą ikonografię polityczną od religijnej w zakresie wyboru środków wypowiedzi. Niezmiennie dogmaty i stale aktualne wątki biblijne znalazły wyraz w trwałych typach ikonograficznych. Te wprawdzie podlegały ewolucji pod wpływem zmian w funkcjach obrazów, wreszcie — pod wpływem przeobrażeń w duchowości, ujawniającej coraz to nowe aspekty chrześcijaństwa, ale była to ewolucja bardzo powolna. W obrębie liczących się historycznie, dłuższych odcinków tej ewolucji artystycznej, określone typy i motywy ikonograficzne odpowiadały niezmiennie tym samym prawdom wiary

i tematów nauczania kościelnego. Tak było przynajmniej do XIII–XIV w., kiedy zmiany w sztuce i w umysłowości europejskiej wywołały znaczne modyfikacje tradycyjnego języka ikonografii i powołały do życia nowe formuły obrazowe<sup>7</sup>. W badaniach nad sztuką religijną wcześniejszego i dojrzałego średniowiecza pojęcia typu i motywu ikonograficznego należą zatem do podstawowych instrumentów poznania. Natomiast w badaniach nad sztuką o treściach politycznych ich rola poznawcza jest ograniczona. Nawet wstępne, pobieżne spojrzenie na przykłady ikonografii politycznej dojrzałego średniowiecza pozwala stwierdzić, że to wszystko, co ujmujemy w kategoriach typów i motywów ikonograficznych, nie jest w obrazie nośnikiem treści najważniejszych. Jest rzeczą oczywistą, że typ uroczyste tronuującego władcy w dwóch znanych miniaturach ottońskich, w *De Bello Iudaico* (Bamberg, Staatliche Bibliothek, Class. 79, fol. 1v<sup>o</sup> i 2r<sup>o</sup>) i w tzw. *Ewangelistarzu Ottona III* (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4453, fol. 15v<sup>o</sup> i 16r<sup>o</sup>)<sup>8</sup> wyraża ideę bezwzględnej supremacji władzy cesarza rzymskiego w zachodnim świecie chrześcijańskim około 1000 r. Nie ulega też wątpliwości, że motyw przekazania mieczy na jednym z fresków kościoła opackiego w Prüfening z połowy XII w.<sup>9</sup> jest obrazowym odpowiednikiem szeroko rozpowszechnionej alegorii dwóch mieczy jako symbolu dwóch władz. W każdym jednak z tych przykładów za analizą typu i motywu musi pójść identyfikacja wszystkich uczestników sceny oraz interpretacja ich wzajemnej relacji i ich miejsca w obrębie kompozycji, jeżeli ma zostać odczytany dokładny sens ideowego przesłania dzieła. Zjawiskiem symptomatycznym dla indywidualizmu języka ikonografii politycznej, zjawiskiem dodatkowo utrudniającym klasyfikację według zwykłych kryteriów typologii obrazowej jest to, że ikonografia ta często wyprzedzała się za pośrednictwem tematów rozumianych jako alegorie; te zaś tematy były przedstawiane zgodnie z regułami obrazowania właściwymi im przedmiotowo, więc niezależnie od jakichkolwiek konotacji politycznych. Ta alegoryzująca ikonografia polityczna — w zgodzie z powszechną praktyką piśmiennictwa politycznego — sięgała

najczęściej do obrazu *Regnum i Sacerdotium* Izraela pojmowanych jako zapowiedź dwóch *ordines* chrześcijaństwa. Spośród przykładów tej ikonografii przypomnijmy trzy blisko ze sobą związane portale w Saint-Denis, Chartres i Paryżu z połowy XII w.<sup>10</sup> oraz kielich z Trzemeszna (Gniezno, katedra) z ostatniej ćwierci tego samego stulecia<sup>11</sup>. Dopiero analiza wyboru tematów biblijnych, ich wzajemnej relacji i miejsca w programie całości pozwala powiedzieć, jaki kierunek egzegezy religijno-politycznej wybierał autor dzieła i jaki miał pogląd na naturę obu władz. Dodajmy zresztą, że w każdym z tych przypadków wywód dokonany za pomocą obrazów biblijnych przypomina swym wyszukaniem sposobem rozumowania ówczesną literaturę polityczno-teologiczną posługującą się argumentami egzegezy. W każdym z nich, posłanie polityczne dzieła sztuki było głęboko przemyślane.

W większości przypadków ikonografia polityczna czerpała poszczególne składniki przedstawienia z dostępnego w danym czasie repertuaru obrazowego, ale nawet w tych rzadkich przykładach, w których jakiś fragment obrazu stanowi oryginalne przetworzenie tradycyjnego typu ikonograficznego<sup>12</sup>, dopiero wgląd w całość kompozycji pozwala prawidłowo określić treść wypowiedzi. Tak oglądane, przedstawienia treści politycznej okresu dojrzałego średniowiecza tworzą mało spoisty szereg wysoce indywidualnych rozwiązań. Próba ich wydzielenia ze świata obrazów średniowiecznych jako jednolitych ciągów<sup>13</sup>, na podstawie kryterium powtarzalności typów i motywów ikonograficznych, okazuje się niemożliwa do przeprowadzenia.

W ikonografii religijnej powtarzające się układy motywów i typy obrazują z reguły zawsze to samo: anioł zbliżający się do siedzącej, okrytej mafiorem, modlącej się lub przędzącej niewiasty to Zwiastowanie; tronujący, ubrany w długie szaty mężczyzna, który trzyma przed sobą wielki krucyfiks i nad którym unosi się gołąb, to Tron Łaski. Artysta romański, by wyrazić zadany mu temat religijny, musiał pozostać wierny takiej właśnie, niezmiennej tradycji ikonograficznej. W przedstawieniach politycznych, wyjąwszy wspo-

mniane już podporządkowane składniki obrazu, takiej stałości nie stwierdzamy. Czy znaczy to jednak, że — ilustrując jednorazowe wydarzenie dziejowe albo wyrażając raz zaistniały splot poglądów politycznych, artysta poddawał się bezwzględnie grze elementów przyjętych z rozmaitych źródeł obrazowych lub z obserwacji rzeczywistości? Czy, tworząc nową całość, nie respektował żadnych praw ogólnych właściwych językowi ikonografii politycznej?

W tym miejscu rozważań trzeba przypomnieć fundamentalny wymóg metodologiczny. Badając ikonografię ze stanowiska historii sztuki, nie ograniczamy się do identyfikacji tematów i wyjaśnienia treści przedstawień, lecz zmierzamy do odpowiedzi na pytanie o to, jak przyjęta przez twórcę formuła obrazowa ów temat i ową treść wyraża, jaka zachodzi relacja między środkami obrazowania a tym wszystkim co dzieło ma wypowiedzieć. Nie treści i nie tematy więc, ale odpowiadające im formuły obrazowe powinny stanowić główne kryterium porządkowania materiału w badaniach, jeżeli chcemy pozostać na płaszczyźnie metodologii historii sztuki. Czy można zrealizować ten postulat w odniesieniu do dzieł ikonografii politycznej? Na pierwszy rzut oka zdaje się temu przeczyć wspomniane poprzednio niezwykle zróżnicowanie formuł obrazowych, gdy jednocześnie dotychczasowa praktyka badawcza nie podsuwa wyraźnych wzorów postępowania. Niezrównane zarysy ikonografii cesarzy — Percy'ego Ernsta Schramma<sup>14</sup> i papieży — Gerharta B. Ladnera<sup>15</sup>, jakkolwiek przynoszą nie dające się przecenić interpretacje samych formuł obrazowych, są jednak przede wszystkim repertoriami wizerunków ułożonych w porządku chronologicznym zgodnie z tożsamością wyobrażonych osób. Dzieło jest traktowane na pierwszym miejscu jako przekaz ikonograficzny historii.

Porównując postępowanie badawcze w zakresie ikonografii religijnej i politycznej zauważyliśmy, że w pierwszej z tych dziedzin sens przedstawienia ujawnia się na ogół już przez interpretację samego typu ikonograficznego, że natomiast w drugiej z nich — wobec małej nośności znaczeniowej typu ikonograficznego, dopiero wgląd w całość dzieła

jako uporządkowanego zbioru znaczących elementów pozwala określić jego treść. Inaczej mówiąc, dopiero analiza struktury wyobrażenia prowadzi do jego interpretacji jako wypowiedzi. To spostrzeżenie stanowi właśnie punkt wyjścia dla naszej propozycji porządkowania przedstawień politycznych w oparciu o kryterium środków obrazowania, a nie na podstawie samej tylko treści przekazu. Za pole obserwacji mogą posłużyć przedstawienia, które obrazują wzajemny stosunek Regnum, Sacerdotium i Kościoła<sup>16</sup>. Były to podstawowe pojęcia doktryn politycznych dojrzałego średniowiecza: opisywały one trzy główne siły życia publicznego, jakie znała ówczesna teoria. Pogląd na to, kto każdą z tych sił ucieleśniał i jakie zachodziły między nimi relacje, stanowił fundament każdej znaczącej opinii politycznej. Zgodnie z eklezjologią karolińską, obydwie *ordines* mieszczą się w Kościele. Istotną cechą tego nauczania było traktowanie Regnum i Sacerdotium jako równoważnych składników chrześcijaństwa (jakkolwiek kapłaństwo, ze względu na swoją misję, szło przed władzą świecką) oraz utożsamianie Kościoła z całą *societas credentium*. Doktryna ta była również akceptowana w środowisku cesarskim, jakkolwiek głoszona w tym kręgu idea supremacji władzy cesarza w świecie chrześcijańskim była w gruncie rzeczy nie do pogodzenia z dychotomiczną wizją społeczności chrześcijańskiej. Schyłek eklezjologii karolińskiej został zapoczątkowany nauczaniem Grzegorza VII. Regnum jako instytucja pochodzenia ziemskiego, a nawet — według radykalnych opinii — zrodzona z grzechu, straciła swoją pozycję równoważnego odpowiednika Sacerdotium. Urząd królewski przestał być uważany za urząd spełniany wewnątrz Kościoła na równi z urzędem kapłańskim. Król, będąc głową świeckich, miał odpowiadać przed kapłanem jako strażnikiem moralności. Sacerdotium zaczęło stopniowo utożsamiać się z Kościołem, który odtąd, w coraz większym stopniu, stawał się organizmem hierarchicznym i instytucją prawną, wyodrębniającą się ze wspólnoty wierzących. Dla papieża jako głowy tak pojmowanego Kościoła nie było już hierarchicznie równorzędnego odpowiednika wśród świeckich.

W tych poglądach — przedstawionych tutaj z konieczności w sposób skrócony i niepełny — zwraca uwagę to, że stosunki zachodzące między Kościołem, Regnum i Sacerdotium były opisywane w kategoriach ścisłych i powtarzających się relacji. Jedna z tych sił porządku duchowego i społecznego mogła zawierać pozostałe, ale mogły też one być rozłączone. Mogły być względem siebie równoważne, ale też mogła jedna z nich zajmować wobec pozostałych pozycję nadrzędną ze względu na przypisywane jej wartości.

Istnieją również dzieła sztuki, w których Kościół, Regnum i Sacerdotium stanowią główny temat przedstawienia. Z okresu między końcem X w. i początkiem XII w. można przytoczyć dzieł takich kompozycji: rzeźbioną dekorację situli z kości słoniowej w skarbcu katedry w Akwizgranie, miniaturę w *Pontyfikale* Henryka II (Bamberg, Staatliche Bibliothek, cod. lit. 53, fol. 2v<sup>o</sup>), parę miniatur w ottońskim kodeksie *Pieśni nad Pieśniami* (Bamberg, Staatliche Bibliothek, cod. bibl. 22, fol. 4v<sup>o</sup> i 5r<sup>o</sup>), parę miniatur w *Ewangeliarzu Liuthara* (Akwizgran, Münsterschatz, fol. 15v<sup>o</sup> i 16r<sup>o</sup>), dwie podobne do siebie pary miniatur w wymienionych już wcześniej dziełach: w *De Bello Iudaico* w Bambergu i w tzw. *Ewangeliarzu Ottona III* w Monachium, wreszcie cztery iluminacje w rolkach *Exultet*: z Benewentu (Biblioteca Vaticana, cod. lat. 9820)<sup>17</sup>, z Monte Cassino (Londyn, British Library, Add. Ms. 30337; Biblioteca Vaticana, cod. Barb. lat. 592) i z Salerno (Monte Cassino, Biblioteca, *Exultet* nr 2)<sup>18</sup>. Dzieła te powstawały w różnych środowiskach artystycznych i reprezentują różne style. Każde z nich wyraża inną treść<sup>19</sup> i w każdym z nich występuje odmienny repertuar środków ikonograficznych. Wszystkie jednak łączy to, że ukazują one te trzy główne siły społeczne i duchowe porządku średniowiecznego we wzajemnych relacjach i z tego względu można je ułożyć w jednolity ciąg przedstawień, równoległe do opisanej poprzednio linii rozwojowej w doktrynach politycznych. Analiza tych dziesięciu przykładów prowadzi bowiem do wniosku, że — obok piśmiennictwa — również sztuka dała wyraz przejściu w poglądach teologiczno-politycznych od eklezjologii karolińskiej do gregoriańskiej, od

idei ścisłego związku obydwu *ordines* wewnątrz Kościoła, do koncepcji Kościoła kapłańskiego, będącego siłą nadrzędną i odrębną wobec świata doczesnego. Z ewolucji tej dobrze zdaje sprawę porównanie pierwszego dzieła z przykładami wymienionymi na końcu listy. Situla akwizgrańska<sup>20</sup> ukazuje Regnum i Sacerdotium wewnątrz Miasta-Kościola. Wprawdzie w programie tym została zaznaczona hierarchiczna wyższość kapłaństwa nad władzą świecką i podkreślono centralną rolę Stolicy Apostolskiej w chrześcijaństwie, jednocześnie eksponując uprzywilejowaną pozycję cesarza, ale w całości wyraźnie odbija się karolińska myśl o równoważności obydwu *ordines*. Z miniatur montekassyńskich znika w ogóle temat władzy. Wspólnotę wierzących reprezentują świeccy — już bez króla — i kapłani. Dominuje nad nimi, podniesiona do roli tematu centralnego, wielka personifikacja Eklezji. Upodobniona do cesarzowej bizantyńskiej i jednocześnie do Maria Orans, wyraża ona gregoriańską ideę suwerenności Kościoła i jego pośrednictwa w Zbawieniu. W każdym z tych dziesięciu dzieł można ujawnić świadome posługiwanie się różnymi środkami obrazowania w celu precyzyjnego określenia stosunków między Kościołem, Regnum i Sacerdotium. Relacje zawierania się obrazują figury ludzkie przedstawione w architekturze lub w procesyjnym orszaku. Rozłączność i równoważność wyrażają postacie równej wielkości rozdzielone motywami architektonicznymi lub umieszczone po bokach osi symetrii, która, dodajmy, jest jednym z ważniejszych środków języka ikonografii politycznej. Figura umieszczona w centrum kompozycji i większa od pozostałych oznacza hierarchiczną nadrzędność siły duchowej i politycznej, którą postaciuje.

Obserwacje te można rozszerzyć na dzieła XII w. Studia nad ikonografią polityczną w stuleciu między Grzegorzem VII a Innocentym III nastrożają tylko większe trudności warsztatowe: dzieł z tego okresu jest więcej, poglądy były liczniejsze i bardziej zróżnicowane, artyści mieli do dyspozycji większy zasób wzorów obrazowych, bogatsze środki ekspresji artystycznej. Stąd znaczna liczba rozwiązań wysoce indywidualnych, jak wspomniane już portale francuskie i polski kielich.

Ale zasadnicza metoda badań pozostanie ta sama, ponieważ podstawy tworzenia formuł obrazowych odpowiadających ideom nie zmieniły się. Główna linia rozwoju prowadziła od programów obrazowych w różny sposób podejmujących koncepcje dychotomicznej struktury chrześcijaństwa (np. wspomniane już portale francuskie, kielich trzemeszeński, miniatury w rękopisach *Decretum Gratiani*<sup>21</sup>) do kompozycji głoszących hierokrację, uniwersalne władztwo papieża, Rzymu papieskiego i Kościoła rzymskiego. Wymownym przykładem tych ostatnich była mozaika (dzisiaj nie istniejąca, znana z fragmentów i kopii nowożytnych), którą Innocenty III polecił umieścić w początku XIII w. poniżej starej, również mozaikowej dekoracji w apsydzie bazyliki św. Piotra na Watykanie<sup>22</sup>. Twórca tego uzupełnienia nawiązał do głęboko zakorzenionego w ikonografii politycznej trójdzielnego schematu kompozycyjnego, w którym — po dwóch stronach przedstawienia hierarchicznie nadrzędnego — były miejsca dla dwóch *ordines* społeczeństwa chrześcijańskiego. Na mozaice watykańskiej po bokach Baranka widnieją jednak nie przedstawiciele Regnum i Sacerdotium, lecz sam Innocenty III, przedstawiony w aparacie monarszym, oraz Ecclesia Romana, również z atrybutami suwerennego władcy. W kościele opacskim w Prüfening, umieszczona w kopule, upodobniona do cesarzowej Eklezja jeszcze przewodziła całej wspólnotie zbawionych, także cesarzowi i papieżowi (ok. 1150/1160)<sup>23</sup>, tutaj zaś, zgodnie z doktryną Innocentego III, została ona zrównana w swej pozycji z papieżem.

Stosowane w repertuarze ikonografii politycznej personifikacje, symbole i motywy mogły zatem występować w różnych miejscach kompozycji, w zależności od znaczenia, jakie im przypisywano. W tym szczególnie wyraźnie ujawnia się podobieństwo obrazów do idei; podobną mobilność wątków obserwujemy w teoriach politycznych. Porównując ikonografię i piśmiennictwo można jednak mówić tylko o paralelizmie ewolucji. Wśród dzieł sztuki wyrażających treść polityczną nie umielibyśmy wskazać żadnego, które zdradzałoby bezpośrednią zależność od konkretnego utworu literatury politycznej. Inspirację doktrynalną moż-

na dostrzec tylko w wyborze ogólnego stanowiska w poglądach na Kościół, Regnum i Sacerdotium. Szczegóły wykładu niósł ze sobą język ikonografii danego czasu i środowiska. Każda zastosowana personifikacja, każdy symbol czy motyw miały określoną konotację i nadawały jednostkowe zabarwienie całemu przedstawieniu. Ich wzajemny do siebie stosunek, nawet jeżeli w zasadniczych swoich cechach powtarzał się, bo miał ilustrować powtarzające się relacje między siłami społeczeństwa średniowiecznego, był wyrażany wielką liczbą

indywidualnych rozwiązań. O bogactwie języka wypowiadającego stosunki między Kościołem, Regnum i Sacerdotium dobrze poucza różnicowanie form architektury, która w zajmujących nas tutaj przedstawieniach była często środkiem scalającym poszczególne składniki obrazu. Swoiste traktaty, jakimi są w gruncie rzeczy wszystkie bardziej złożone dzieła ikonografii politycznej dojrzałego średniowiecza, noszą cechy wysoce samodzielnymi wypowiedzi w sprawach publicznych swojego czasu<sup>24</sup>.

\*  
\*  
\*

<sup>1</sup> Najważniejsze z nich zestawiam w artykule *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium. Idées et structures des images*, „Cahiers de Civilisation Médiévale. X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles”, XXVIII, 1985; praca ta dała podstawę przedstawionym tutaj refleksjom na temat metody.

<sup>2</sup> G. B. Ladner, *The Concepts of „Ecclesia” and „Christianitas” and their Relation to the Idea of Papal „Plenitudo Potestatis” from Gregory VII to Boniface VIII*, w: *Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII. Studi presentati alla sezione storica del Congresso della Pontificia Università Gregoriana, 13-17 ottobre 1953*, Roma 1954 (*Miscellanea Historiae Pontificiae*, XVIII), s. 49-77; — Chr. Schneider, *Prophe-tisches Sacerdotium und heilsgeschichtliches Regnum im Dialog 1073-1077. Zur Geschichte Gregors VII. und Heinrichs IV.*, München 1972 (*Münsterische Mittelalter-Schriften*, 9), zwłaszcza s. 92 i nn.

<sup>3</sup> W. Ullmann, *The Growth of Papal Government in the Middle Ages. A Study in the ideological relation of clerical to Lay Power*, London 1955, s. 190 i nn.; — G. Tellenbach, *Zur Geschichte der Päpste im 10. und früheren 11. Jahrhundert*, w: *Institutionen, Kultur und Gesellschaft im Mittelalter. Festschrift für Joseph Fleckenstein zu seinem 65. Geburtstag*, Hrsg. L. Fenske, W. Rösener, Th. Zolz, Sigmaringen 1984, s. 165-177.

<sup>4</sup> M. Pacaut, *L'opposition des canonistes aux doctrines politiques de Saint Bernard*, w: *Mélanges Saint Bernard. XXIV<sup>e</sup> Congrès de l'Association Bourguignonne des Sociétés savantes. Dijon 1953*, Dijon 1954, s. 188; — F. W. Witte, *Die Staats- und Rechtsphilosophie des Hugo von St. Victor*, „Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie”, XLIII, 1957, s. 561-562.

<sup>5</sup> C. Mirbt, *Die Publizistik im Zeitalter Gregors VII*, Leipzig 1894, s. 478-485; — J. Funkenstein, *Samuel und Saul in der Staatslehre des Mittelalters*, „Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie”, XLVIII, 1952, s. 129-140; — J. Chydenius, *Medieval Institutions and the Old Testament* (Societas Scientiarum Fennica, Commenta-

tiones Humanarum Litterarum, XXXVII, 2), Helsinki 1965, passim.

<sup>6</sup> P. Classen, *Gerhoch von Reichersberg. Eine Biographie. Mit einem Anhang über die Quellen, ihre handschriftliche Überlieferung und ihre Chronologie*, Wiesbaden 1960, s. 290 i nn.

<sup>7</sup> Klasyczne już dzisiaj opisy tych zmian dali: E. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, Paris 1918, passim, i E. Panofsky, „Imago Pietatis”: ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmannes” und der „Maria Mediatrix”, w: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, s. 261-308; — Zob. także ostatnio H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, s. 25 i nn.

<sup>8</sup> F. Mutherich, *Ausstattung und Schmuck der Handschrift*, w: *Das Evangelium Ottos III. CLM 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Begleitband der Faksimile-Ausgabe*, Frankfurt a. Mein 1978, s. 61-134.

<sup>9</sup> H. Stein, *Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening*, Regensburg 1987.

<sup>10</sup> A. Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ, Mary, Ecclesia*, Baltimore 1959, s. 27-36. W sprawie pierwotnego wyglądu tych portali zob. W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris 1972, s. 61-68 i 85-87; — A. Erlande-Brandenburg, D. Thibaudat, *Les sculptures de Notre-Dame de Paris au Musée de Cluny*, Paris 1982, s. 15-27; — M.-A. Chevallier, L. Pressouyre, *Fragments récemment retrouvés du Portail Royal de Chartres*, „Revue de l'Art”, nr 57, 1982, s. 67-72.

<sup>11</sup> P. Skubiszewski, *The Iconography of a Romanesque Chalice from Trzemeszno*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XXXIV, 1971, s. 40-64.

<sup>12</sup> Takim rzadkim przypadkiem jest wizerunek cesarza w *Ewangelistarzu Liuthara* (Akwiżgran, Münsterschatz). Już przez samo upodobnienie do Chrystusa tronującego ten fragment miniatury staje się nośnikiem osobnego

i ważnego posłania teologicznego. Z tego też względu był on rozpatrywany osobno, niezależnie od pozostałych składników kompozycji. Bibliografię podają P. E. Schramm, F. Mutherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, t. I: *Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Grossen bis Friedrich II. 768–1250*, München 1962, nr 103 (nowe wydanie, z uzupełnieniami: 1981, s. 484).

<sup>13</sup> W sprawie pojęcia ciągu w badaniach nad sztuką zob. G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970, s. 54 i nn. oraz moje uwagi w pracy *Elementy metodologii*, w: *Wstęp do historii sztuki*, t. I: *Przedmiot — metodologia — zawód*, Warszawa 1973, s. 276 i nn.

<sup>14</sup> P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit*, t. I: *Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751–1152)*, Leipzig–Berlin 1928, i nowe wydanie, pod nieco zmienionym tytułem: *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*. Neuaufgabe unter Mitarbeit von P. Berghaus, N. Gussone, F. Mutherich, Hrsg. von F. Mutherich, München 1983.

<sup>15</sup> G. B. Ladner, *I ritratti dei papi nell' antichità e nel medioevo*, t. I: *Dalle origini alla fine della lotta per le investiture*, Città del Vaticano 1941; — tenże, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, t. II: *Von Innozenz II. zu Benedikt XI*, Città del Vaticano 1970.

<sup>16</sup> Zagadnienie to jest przedmiotem artykułu cytowanego w przypisie 1. Jest tam szczegółowe uzasadnienie porównań pomiędzy doktrynami a sztuką, co tutaj mogło być przedstawione tylko w wielkim skrócie.

<sup>17</sup> Kompozycja ta została powtórzona w dwóch rolkach późniejszych, z XII i XIII w. (Rzym, Biblioteca Casanatense, ms. 724 III; Salerno, Biblioteca Capitolare).

<sup>18</sup> Bibliografię dotyczącą tych dzieł Czytelnik znajdzie w artykule cytowanym w przypisie 1.

<sup>19</sup> Z wyjątkiem dwóch powtórzeń: clm. 4453 jest repliką Bamb. Class. 79 a Vat. Barb. lat. 592 i Monte Cassino. Exult. 2 powtarzają Add. Ms. 30337.

<sup>20</sup> Omawiam ją osobno w artykule: *Architektura jako symbol Kościoła około roku 1000: przykład situli akwizgrańskiej*, w: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 17–29.

<sup>21</sup> A. Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, I, Roma 1975 (*Studia*

*Gratiana*, XVI), zwłaszcza s. 29–62; — por. także uwagi C. Nordenfalka w recenzji z książki A. Melnikasa, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 43, 1980, zwłaszcza s. 324–327.

<sup>22</sup> G. B. Ladner, *Die Papstbildnisse...*, s. 56–72; — Chr. Walter, *Papal political Imagery in the Medieval Lateran Palace*, „Cahiers Archéologiques”, XXI, 1971, s. 135.

<sup>23</sup> H. Stein, op. cit.

<sup>24</sup> Omawiana w tym artykule kategoria przedstawień jest, w obrębie ikonografii politycznej, kategorią bez wątplenia najważniejszą. Stanowią ją bowiem wyobrażenia, których autorzy świadomie i twórczo posługiwali się językiem sztuki, by wypowiedzieć określoną treść polityczną. Już sama analiza formuły obrazowej, bez uciekania się do objaśniającego komentarza, pozwala odkryć sens tej wypowiedzi. Na przeciwnym biegunie znajdują się przedstawienia, w których można wprawdzie dostrzec echo określonej sytuacji politycznej, ale w których sytuacja ta nie jest głównym celem wypowiedzi i w których daje się ona z obrazu odczytać tylko pośrednio. Mam tutaj na myśli wyobrażenia ilustrujące wydarzenia historyczne lub dokumentujące akty prawne. Były to najczęściej sceny narracyjne o tematach zaczerpniętych z historii i hagiografii, ale nie tylko; zaliczyć do nich trzeba także niektóre przedstawienia fundacyjne. Wyjąwszy niezmiernie rzadkie przypadki (np. zaginione freski w kaplicy św. Mikołaja w pałacu Laterańskim), nie towarzyszył im komentarz słowny, który ujawniałby wprost stanowisko autora w ogólnych kwestiach teologii politycznej. Pomiedzy tymi dwiema kategoriami istnieją przedstawienia o cechach pośrednich. Ze względu na ogólny cel przedstawienia, zwykle należącego do cyklu narracyjnego, jak również ze względu na cechy kompozycji, zwykle narracyjnej — należą one w zasadzie do drugiej kategorii przedstawień o treści politycznej. Występują w nich jednak motywy lub szczególne znamiona ikonograficzne, w których można odkryć zamierzoną intencję i które nadają scenie charakter wypowiedzi doktrynalnej. Do tej grupy przedstawień należą np. niektóre sceny ilustrujące świecką inwestyturę biskupią. Zarówno sceny narracyjne, jak grupa przedstawień o cechach pośrednich, nasuwają osobne problemy metodyczne, jeżeli je badać ze stanowiska ikonografii politycznej.