

Ks. Krzysztof BARDSKI

CLAVIS PSEUDO-MELITONA Z SARDES WCZESNOŚREDNIOWIECZNY SŁOWNIK PONADDOSŁOWNEJ SYMBOLIKI BIBLIJNEJ

1. Wprowadzenie hermeneutyczne

Wśród dzieł ważnych dla studiów nad wczesnochrześcijańską symboliką biblijną poczesne miejsce zajmuje *Clavis Pseudo-Melitona z Sardes*. W niniejszym atrykule chcielibyśmy zaprezentować to dzieło oraz problemy z nim związane, jednak dla pełniejszego ich zrozumienia wydaje się konieczne przynajmniej skrótowe wprowadzenie w problematykę ponaddosłownej symboliki biblijnej.

Interpretacja Biblii, jaką znajdujemy w dziełach Ojców Kościoła, miała dwojaki charakter. Z jednej strony starano się odkryć dosłowny sens tekstu biblijnego, a więc taki, który wynika ze znaczenia poszczególnych słów i większych jednostek semantycznych, wpisuje się w kontekst historyczno-kulturowy czasów, w których żył hagiograf i według wszelkiego prawdopodobieństwa był przez niego zamierzony. Z drugiej zaś odczytywano tekst biblijny jako słowo żywe, przy pomocy którego Bóg przemawia do słuchacza lub czytelnika w danym momencie, przekazując mu coś więcej niż tylko treści, wynikające z dosłownej interpretacji. Ten sens, zwany przez nas ponaddosłownym, określano w starożytności i średniowieczu jako duchowy, mistyczny lub alegoryczny.

W ramach sensu duchowego ważnym zjawiskiem interpretacyjnym był symbolizm, czyli zabieg hermeneutyczny, polegający na nabudowaniu nowego sensu na dosłownym znaczeniu określonego motywu literackiego. Ten nowy sens niekoniecznie musiał mieć wiele wspólnego ze znaczeniem dosłownym, co więcej, przeważnie należał do zupełnie innej kategorii rzeczy. Dla przykładu, dary ofiarowane przez mędrców Jezusowi, mianowicie mirra, kadzidło i złoto, odczytywane były jako duchowe dary składane Bogu przez chrześcijan, czyli mirra symbolizowała umartwienie ciała, kadzidło pobożną modlitwę, natomiast złoto mądrość serca.

Nietrudno się domyśleć, że tego typu odczytywanie Biblii pozwalała na daleko idącą arbitralność, a nawet fantazjowanie, dlatego też od czasów starożytnych poddawany był ścisłym rygorom. Wypracowano szereg zasad, mających zapewnić duchowej interpretacji Biblii właściwe miejsce w nauczaniu Kościoła. Symbole budowane na dosłownym znaczeniu Pisma Świętego nie mogły stać w jaskrawej sprzeczności z

podstawowym jego orędem, musiały być zgodne z doktryną wiary oraz wpisywać się w tradycję interpretacji Biblii w Kościele¹

2. Dzieło i jego charakterystyka

Wielość i różnorodność komentarzy patrystycznych skłaniała na przestrzeni historii do tworzenia kompilacji, zwierających wykazy symboli biblijnych. Pierwszym takim dziełem były *Formulae spiritalis intelligentiae* Eucheriusza z Lyonu (+ok.450). Autor zebrał w formie słownika poszczególne motywy literackie, które posłużyły wcześniejszym komentatorom do stworzenia symboli, podał ich znaczenia ponaddosłowne oraz passus biblijny, na podstawie którego została utworzona określona interpretacja²

Drugim chronologicznie dziełem o podobnym charakterze jest *Clavis Pseudo-Melitona* z Sardes³. Powstał on przypuszczalnie na terenie Galii. *Terminus post quem* sporządzenia dzieła są czasy Grzegorza Wielkiego (+604), będącego ostatnim autorem, na którego dziełach opierał się anonimowy twórca *Clavisu*, natomiast *terminus a quo* to czasy Teodulfa z Orleanu (+821) i Rabana Maura (+856), w których dziełach znajdujemy nawiązania do *Clavisu*. Wydaje się więc, że można go datować na VIII w. lub drugą połowę VII w.

Clavis zawiera ponad dwa tysiące wyjaśnień poszczególnych symboli biblijnych i jest zbudowany podobnie jak *Formulae spiritalis intelligentiae* Eucheriusza z Lyonu. Najpierw autor podaje nazwę przedmiotu lub motywu literackiego, który posłużył do stworzenia symbolu, następnie paralelę intencjonalną, czyli co ten symbol miałby oznaczać w zamiarze komentatora, na końcu zaś werset biblijny, w oparciu o który został utworzony symbol. Czasami paraleli intencjonalnej towarzyszy krótkie wyjaśnienie, na jakiej podstawie opiera się skojarzenie określonego motywu literackiego z daną paralelą.

Clavis nie został ułożony alfabetycznie. Pierwszy alfabetyczny zbiór ponaddosłownych symboli biblijnych został sporządzony dopiero przez Garniera z Langres⁴ (+ok.1225) na przełomie XII i XIII w. W dziele Pseudo-Melitona wszystkie motywy literackie Biblii zostały zgrupowane w działach odpowiadających różnym rodzajom bytów lub rzeczom w jakiś sposób kojarzącym się wzajemnie. I tak pierwszy rozdział traktuje o wszystkim, co związane jest z Bogiem, drugi z Chrystusem, trzeci o tym, co znajduje się ponad ziemią, czwarty o tym, co związane jest z czasem, piąty zawiera

¹ Szerzej na temat ponaddosłownej interpretacji Biblii zob. K. BARDSKI, *Pokarm i napój miłości. Symbolizm w ponaddosłownej interpretacji Biblii w tradycji Kościoła*, Rozprawy i Studia Biblijne 16, Warszawa: Vocatio 2004; *Słowo oczyma Gołębiczy. Metodologia symboliczno-alegorycznej interpretacji Biblii oraz jej teologiczne i duszpasterskie zastosowanie*, Warszawa: WAW 2007.

² EUCHERIUSZ, *Formulae spiritalis intelligentiae*, CSEL 31/1,3-62. Wydanie Eucheriusza z PL 50, 727-772 zawiera późniejsze interpolacje z Bedy. Na temat egzegezy Eucheriusza napisał pracę doktorską T. SKIBIŃSKI, *L'interpretazione della Scrittura in Eucherio di Lione*, Roma 1995.

³ J.-P. LAURANT, *Symbolisme et Ecriture. Le cardinal Pitra et la „Clef” de Meliton de Sardes*, Paris 1988 (Wydanie rękopisu z Clairmont).

⁴ GARNIER z LANGRES (z Rochefort) (Pseudo-Raban Maur), *Allegoriae totius Scripturae*, PL 112, 849-1088.

symbolikę liczb, szósty przedmiotów nieożywionych, siódmy drzew, ósmy tego, co związane z człowiekiem, dziewiąty budowli, dziesiąty metali i przedmiotów z nich wykonanych, jedenasty ptaków, dwunasty pozostałych zwierząt, trzynasty (pozbawiony tytułu) tego, co związane jest z wodą i w końcu czternasty nazw własnych.

Do naszych czasów *Clavis Pseudo-Melitona z Sardes* dotrwał w trzech recenzjach. Pierwsza z nich, zwana przez F. Stegmüllera *recensio vulgata*, zachowała się w dziewięciu rękopisach, w większości przechowywanych w bibliotekach francuskich⁵ Wśród nich niektóre pochodzą z początku IX w., lecz tylko rękopisy późniejsze niż XI w. zawierają informację o pseudoepigraficznej atrybucji. Druga recenzja, tzw. *codex Claromontanus* (od nazwy paryskiego kolegium Jezuitów, gdzie był przechowywany do czasów rewolucji francuskiej), uważana przez J.-B. Pitra za najwcześniejszą wersję dzieła, znajduje się w Kolekcji Barberinich Muzeum Watykańskiego. Trzecia zaś recenzja, znajdująca się w Biblii Teodulfa, przechowywana jest w Bibliotece narodowej w Paryżu i wydaje się być skrótem poprzedniej.

Skąd wywodzi się nazwa dzieła? Otóż Euzebiusz z Cezarei w *Historii Kościoła* i Hieronim w *O sławnych mężach*, pisząc o Melitonie, biskupie Sardes, żyjącym w II w., wspominają o tym, że między innymi napisał dzieło o nazwie *Klucz*, czyli *Clavis*⁶ Są to jedyne wzmianki, jakie o tym dziele dotrwały do naszych czasów. Nie zachował się bowiem żaden fragment ani cytaty, nie wiemy nawet, czego dzieło to dotyczyło. Przypuszczalnie zatem anonimowy kopista z XI w. posłużył się starożytnym tytułem zaginionego dzieła, by nadać go pismu, które pod względem treści mogłoby go nosić.

Takie jest stanowisko powszechnie przyjmowane przez współczesnych uczonych, inaczej jednak wyglądała sytuacja w pierwszej połowie XIX w., kiedy dzieło znalazło się w centrum zainteresowania wybitnego badacza starożytności chrześcijańskiej, później kardynała, Jean Baptiste Pitra. Ówczesna nauka nie dysponowała dostatecznie ścisłymi kryteriami, by móc ustalić datację dzieła, dlatego też Pitra żywił przeświadczenie, że odnaleziony przez niego po wielu perypetiach rękopis, zawierający *codex Claromontanus*, o którym wspomnieliśmy powyżej, jest łacińskim tłumaczeniem autentycznego dzieła Melitona z Sardes, pochodzącego z II w. Kard. Pitra opublikował w II połowie XIX w. wszystkie trzy recenzje *Clavisu*, zaopatrując je, przy współpracy wielu intelektualistów ówczesnej epoki, w obszernie komentarze⁷ Starożytność dzieła argumentował między innymi podobieństwem niektórych cytatów biblijnych do greckiego tekstu Septuaginty.

Przedstawiony powyżej pogląd pociągał za sobą daleko idące konsekwencje. Gdyby bowiem Meliton z Sardes był rzeczywiście autorem *Clavisu*, wówczas należałoby uznać, iż skojarzenia alegoryczne, jakimi posługiwała się tradycja chrześcijańska i które pojawiają się u Orygenesza, Ambrożego, Augustyna i innych, sięgają niemalże czasów apostoelskich i stanowią swoisty depozyt, z którego czerpali Ojcowie Kościoła. Byłoby to niezwykle dowartościowaniem alegorystyki chrześcijańskiej.

⁵ F. STEGMÜLLER, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, Madrid 1951, t.3, s.560-561, nr. 5574.

⁶ HIERONIM, *De viris illustribus*, 24.

⁷ *Spicilegium Solesmense* 2(1855) 1-519; 3 (1855) 1-307; *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata* 2(1885) 6-127.

Pech chciał jednak, że kard. Pitra i inni zwolennicy tzw. *école symbolisante* żyli w okresie, kiedy biblistyka doświadczała przemożnego naporu pozytywistycznego scjentyzmu. Wiek XIX przyniósł bowiem naukom biblijnym zarówno dobre owoce, wśród których należy wymienić zręby metody historyczno-krytycznej, jak i przesadny racjonalizm, negujący historyczną wartość objawienia. W kontekście swoistego konfliktu ideologicznego pomiędzy postępowym, naukowym podejściem do tekstu biblijnego a tradycyjnym, duchowym i alegorycznym, teza o autentyczności *Clavisu* była bardzo istotnym argumentem.

Był to jednak argument, który szybko został podważony i zdyskredytowany. Jeszcze w ostatnich latach XIX w. Prosper le Blanc d'Ambonne⁸ opiera na nim swoją analizę symbolizmu biblijnego, podczas gdy już 30 lat później przekonanie o pseudoepigrafii dzieła jest poglądem powszechnie przyjmowanym nawet w środowiskach o orientacji tradycyjnej⁹. Przekonujący argument za tym, że jest to dzieło powstałe w języku łacińskim, a nie greckim, został podany przez O. Bardenhewera. Czytamy mianowicie w *Clavisie*, że kruk symbolizuje grzesznika, odkładającego z dnia na dzień podjęcie pokuty¹⁰. Szersze wyjaśnienie takiej interpretacji znajdujemy w *Objaśnieniach Psalmów* Augustyna, który przyrównuje zwłokę grzesznika do onomatopeicznego dźwięku wydawanego przez kruka: *cras, cras!* co po łacinie znaczy: *jutro, jutro!* Ta gra dźwięków nie byłaby oczywiście możliwa w języku greckim, w którym *aurion* (jutro) nie kryje w sobie żadnego podobieństwa fonetycznego do krakania kruka¹¹.

Co zaś tyczy się podobieństwa łacińskich cytatów biblijnych do tekstu greckiej Septuaginty, to jego powodem nie jest translacja z greki, lecz fakt, że liczne alegorie zostały zaczerpnięte bądź z dzieł greckich Ojców Kościoła, bądź pisarzy łacińskich, którzy opierali się nie na Wulgacie Hieronima, lecz na wcześniejszym przekładzie starołacińskim, który w dużej mierze był kalką lingwistyczną Septuaginty.

Owo zdyskredytowanie naukowe *Clavisu* Pseudo-Melitona i kojarzenie go z postawą wroga wobec pozytywistycznego podejścia do Biblii, zaciążyło na jego statusie jako dzieła literackiego. Nawet E. Poulat, we wstępie do opracowania J.-P. Lautanta, dotyczącego *Clavisu* Pseudo-Melitona, przedstawia je współczesnym czytelnikom jako swoiste kuriozum, które budzi niesmak uczonych, natomiast zainteresowanie ezoteryków. Stawia je nawet w jednym rzędzie z UFO, trójkątem bermudzkiem, Atlantydą czy dziejami templariuszy¹².

Tymczasem *Clavis* wcale na to nie zasługuje. Uznanie go za wczesnośrednio-wieczną kompilację, dokonaną na podstawie wcześniejszych dzieł Ojców odbiera mu wprawdzie rangę mistycznego wzorca, którym jakoby kierowała się tradycja chrześcijańska, komentując Biblię, poczynszy od czasów apostoelskich, niemniej wciąż pozostaje

⁸ P. LE BLANC D'AMBONNE, *Traité d'Allégorie Scripturale*, Nantes 1892.

⁹ E. AMMAN, "Méliton de Sardes", w: *Dictionnaire de Théologie Catholique*, red. A. Vacant i in., Paris 1928, t.10A,546.

¹⁰ *Clavis*, 11,42.

¹¹ O. BARDENHEWER, *Geschichte der altkirchlichen Literatur*, Darmstadt 1962, t.1,463.

¹² J.-P. LAURANT, *Symbolisme et Ecriture. Le cardinal Pitra et la „Clef” de Meliton de Sardes*, Paris 1988, 11.

staje on ważnym świadkiem tego, jak wyglądało alegoryczne uniwersum chrześcijan wczesnego średniowiecza.

3. Analiza wybranego fragmentu

Dla przykładu podajemy fragment szóstego rozdziału *Clavisu*, dotyczący minerałów. Próbką ta wydaje się reprezentatywna dla zaobserwowania pewnych zjawisk charakterystycznych dla ponaddosłownego symbolizmu biblijnego.

50. Kamień – Chrystus. W Psalmie: Kamień, który odrzucili budujący (Ps 117, 22). U Zachariasza: Kamień, który położyłem przed Jezusem, jest na nim siedmioro oczu (Za 3, 9), to znaczy siedem darów Ducha Świętego.

51. Kamienie - wszyscy święci, z powodu trwałości wiary. U Apostoła: Wy jak żywe kamienie jesteście budowani jak dom (1P 2, 5).

52. Kamienie – hierarchia Kościoła, o której rzekł Jeremiasz: Rozrzucano kamienie Świątyni po rogach wszystkich ulic (Lm 4, 1), to znaczy po szerokich drogach, które wiodą na zatracenie (Mt 7, 13).

53. Kamienie – naród Żydowski, o którym czytamy u proroka: Zbierzcie z drogi kamienie i złóżcie w stosy (Jr 50, 26).

54. Kamienie – lud pogański. W Ewangelii: Bóg ma moc z tych kamieni wzbudzić synów Abrahama (Mt 3, 9).

55. Kamień – zatwardziałość szatana lub grzesznika. U Hioba: Jego serce jest twarde jak kamień (Hi 41, 15).

56. Drogie kamienie – święci aniołowie, o których u Ezechiela jest mowa przeciw Zabulonowi: Wszelki drogi kamień był przykryciem twoim: karniol, topaz, jaspis, chryzolit, onyks, beryl, szafir, karbunkuł i szmaragd. I nieco dalej: Chodziłeś pośród kamieni ognistych, doskonały od dnia twego stworzenia (Ez 28, 13-15).

57. Drogie kamienie – Apostołowie lub wszyscy święci, o których czytamy w Apokalipsie: Budowa miasta wielkiego króla (por. Ap 21, 19-20).

58. Dwa kamienie, to jest jaspis i krwawnik - dwa sądy Boże. Pierwszy - przez wodę, podczas potopu. Drugi - przez ogień, który ma znaczenie symbolu. W Apokalipsie: Zasiadający na tronie był podobny do jaspisu i krwawnika (Ap 4, 3).

59. Jaspis – świadectwa Pisma Świętego. U Izajasza: Z jaspisu baszty twoje (Iz 54, 11).

60. Szafir – nadzieja Królestwa Niebieskiego. Jak wyżej: Założę cię na szafirach (Iz 54, 11).

61. Perła – Pan Jezus Chrystus. W Ewangelii: Gdy znalazł cenną perłę (Mt 13, 46).

W przypadku większości przedstawionych alegorii nie podano powodu, dla którego dany motyw literacki został skojarzony z określoną paralełą intencjonalną. Jedynie relacja symboliczna kamienie-święci została wyjaśniona: z *powody trwałości wiary*.

W pozostałych wypadkach sam czytelnik staje wobec zadania zrozumienia motywacji powstania danego symbolu.

Ponadto w niektórych przypadkach relacja symboliczna znajduje swoje wyjaśnienie już na płaszczyźnie sensu dosłownego. Na przykład Chrystus porównany został do kamienia węgielnego w Dz 4,11 (alegoria 50), zaś metafora świętych jako kamieni należy do sensu przenośnego, zamierzonego przez autora 1P 2,5 (alegoria 51). Zdecydowana jednak większość skojarzeń alegorycznych ma charakter hermeneutycznych tworów, powstałych w oparciu o dzieła Ojców Kościoła.

Ciekawym zjawiskiem może być w tym względzie skojarzenie rozrzuconych kamieni świątyni jerozolimskiej z hierarchami Kościoła (52). Na pierwszy rzut oka wydaje się ono zaskakujące, dopiero jednak w świetle *Reguły pasterskiej* Grzegorza Wielkiego może być zrozumiałe. Otóż papież Grzegorz Wielki posługuje się tym porównaniem, ostrzegając tych przełożonych wspólnot kościelnych, którzy zamiast troszczyć się o wiernych, zajmują się sprawami doczesnymi i kierują się własną korzyścią, co prowadzi w konsekwencji do ruiny Kościoła¹³

Zacytowany przez nas fragment daje również pewne pojęcie o paralelach intencjonalnych, jakie pojawiają się w starożytnej alegorystyce. Podstawowym odniesieniem jest osoba Jezusa Chrystusa, w naszym tekście symbolizuje ją kamień (50) oraz perła (60). Następnie mamy odniesienia o charakterze anagogicznym, czyli dotyczące rzeczywistości niebiańskich i spraw ostatecznych, na przykład święci (51), aniołowie (56), sąd Boży (58). Często też pojawiają się też symbole o charakterze historiozbowczym (53,54), eklezjalnym (52,57) oraz moralnym (55,60).

W końcu przedstawiony fragment *Clavisu* daje nam wgląd w niektóre zjawiska charakterystyczne dla starożytnej alegorystyki. Po pierwsze, zauważmy, że dany motyw literacki może być odnoszony do wielu paraleli intencjonalnych, na przykład kamienie mogą symbolizować zarówno świętych, jak i Żydów, pogan lub hierarchów Kościoła. W tym względzie ciekawym zjawiskiem są symbole antytetyczne, gdy ta sama rzecz oznacza wzajemnie przeciwstawne paralele intencjonalne. Podobnie też określona paralela może się odnosić do różnych motywów literackich.

Motywy literackie, które posłużyły do budowy symboli, pochodzą z ksiąg zarówno Nowego jak i Starego Testamentu. Ich wspólną cechą jest fakt, że oddziałują na wyobraźnię czytelnika. Nie mają zatem charakteru pojęciowo-abstrakcyjnego, lecz na wskroś wyobrażeniowy.

4. Konkluzja

Lektura *Clavisu* Pseudo-Melitona pozwala nam uchwycić pewną koncepcję lektury Biblii, rozpowszechnioną w starożytności i średniowieczu. Każde dzieło literackie, w tym także Biblia, posiada swój świat fikcjonalny. Jest to rzeczywistość istniejąca wewnątrz dzieła, którą tworzą wszystkie motywy, postaci, zdarzenia, jak również relacje czasowe, przestrzenne, przyczynowo-skutkowe, które pojawiają się wewnątrz

¹³ GRZEGORZ WIELKI, *Regula pastoralis*, 2,7.

dzieła. Czytelnik podczas lektury dzieła w sposób fragmentaryczny uzyskuje wgląd w jego świat fikcyjny, obejmując zaś pamięcią poprzednie momenty kontaktu z tym samym światem fikcyjnym, tworzy sobie pewien całościowy obraz, który zaczyna tętnić własnym życiem. Proces ten w szczególny sposób dotyczy Biblii, z którą czytelnik styka się wielokrotnie, i to w różnych kontekstach życiowych. Fikcyjny świat Biblii¹⁴ nie jest więc tworem statycznym, który po przeczytaniu dzieła ulega swoistej petryfikacji, zostaje odłożony gdzieś do dalszych „szuflad” pamięci, lecz jest światem, który towarzyszy czytelnikowi, ulegając swoistej ewolucji wraz z każdym nowym czytaniem bądź słuchaniem Pisma Świętego. Nie bez racji papież Grzegorz Wielki stwierdził: *Divina eloquia cum legente crescunt*¹⁵, a jego słowa zostały zacytowane w Katechizmie Kościoła Katolickiego (par. 94) jako zawsze aktualna maksyma. Ta wyjątkowa sytuacja powoduje, że czytelnik widzi w świecie fikcyjnym Biblii pewną rzeczywistość, która staje się dla niego emocjonalnie bliska. Co więcej, wiara, iż jest to Słowo Boga, zachęca do usytuowania całości świata fikcyjnego Biblii w przestrzeni dialogicznej pomiędzy człowiekiem a Bogiem. Bóg mówi do człowieka poprzez fikcyjny świat Biblii. Dlatego też poszczególne motywy literackie Biblii stają się znakami innych rzeczywistości o charakterze duchowym.

Jest to swoisty twórczy proces, który wykształcił na przestrzeni wieków rozbudowaną siatkę skojarzeń, wykorzystywanych zarówno w komentarzach biblijnych, jak i homiliach. To zjawisko symbolizacji motywów literackich Biblii w dużej mierze może wydawać się obecnie nieaktualne z punktu widzenia egzegezy naukowej, niemniej jednak stanowi ważny składnik chrześcijańskiego odczytywania Biblii w starożytności i średniowieczu i niejednokrotnie może okazać się przydatne w medytacji nad tekstem biblijnym, podejmowanej według zasad *lectio divina*.

THE *CLAVIS* OF PSEUDO-MELITON OF SARDES
AN EARLY-MEDIEVAL DICTIONARY TO THE MORE-THAN-LITERAL
SYMBOLISM OF THE BIBLE

Summary

The anonymous work called *Clavis*, written in the VIII century, probably in Gallia, has been in the past considered as a translation of a lost Greek work of the same title composed by Meliton of Sardes.

Our article is a presentation and introduction to the *Clavis*. The following problems has been taken in consideration: 1. A hermeneutical introduction to the ancient and medieval biblical symbolism; 2. The presentation and main characteristics of the *Clavis*; 3. An analysis of a chosen fragment of the work; 4. A conclusion containing some thoughts on the possible actualization of the ancient and medieval more-than-literal interpretation of the Bible.

¹⁴ Określenia „świat fikcyjny” w odniesieniu do Biblii lub jakiegokolwiek innego dzieła literackiego nie należy mylić z pojęciem „fikcyjności”, czyli nieautentyczności.

¹⁵ GRZEGORZ WIELKI, *Homiliae in Ezechielem*, 1,7,8; Sch 327, 244.