

Marta Bartochowska<sup>1</sup>

## Tricephalus Dantego. Geneza i znaczenie motywu ikonograficznego w sztuce średniowiecza<sup>2</sup>

Tricephalus w sztuce średniowiecznej jest jednym z najbardziej niejednoznacznych motywów ikonograficznych – pojawia się zarówno w znaczeniu negatywnym, ale i jako obraz Trójcy Świętej. O Lucyferze z trzema twarzami czytamy w *Boskiej komedii*, a dokładnie w Pieśni XXXIV Piekła. Dante Alighieri opisał spotkanie swoje i Wergiliusza z szatanem, rysując nie nową, lecz jedną z bardziej charakterystycznych form przedstawienia tej postaci. Z tekstu wynika, iż Lucyfer, „Potężny cesarz królestwa cierpienia od piersi wznosił się ponad lodami”<sup>3</sup>. Jego wyglądowni poświęcony został dłuższy fragment:

Ach, jakie dziwy oczy me dostrzegą:  
w trzy w jego głowie twarze ledwo wierzę!  
Pierwsza koloru była szkarłatnego;  
dwie inne łącząc z nią się w pewnej mierze,  
nad obu ramion środkiem mu wisały,  
kończąc się w miejscu, gdzie ma grzebień zwierzę:  
kolor tej prawej żółty był i biały,  
lewej zaś taki jaki mają ludy,

1 Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, <https://orcid.org/0000-0003-3976-4756>

2 Artykuł powstał na podstawie pracy licencjackiej, napisanej w Instytucie Historii Sztuki UKSW pod kierunkiem dr Romany Rupiewicz. Serdecznie dziękuję Pani Doktor za cenne uwagi.

3 D. Alighieri, *Boska komedia*, przeł. A. Kuciak, wstęp Paweł Lisicki, Kraków 2006, s. 256.

które u źródeł Nilu zamieszkały.  
Pod nimi skrzydła były zaś paskudy,  
nader stosowne dla takiego ptaka;  
tak wielkich żagli nie widziałem wprzód.  
A w nich nie pióra, ale błona taka,  
jaką nietoperz miewa, się napina;  
biją trzy wiatry od tego wiatraka;  
przez co się Kocyt lodem ścina.  
Sześć oczu płacze i przez trzy podbródki  
spływa kroplami płacz i krwawa ślina<sup>4</sup>.

Ponadto Dante opisał postacie grzeszników, pożeranych przez Lucyfera. Są to trzej zdrajcy: Judasz Iskariota, Brutus oraz Kasjusz, który zmarł w bitwie pod Filipi:

A w każdej gębie grzesznik jest malutki  
i zęby miazdzą go jak len międlarka,  
tak że trzej cierpią jednej męki skutki.  
Lecz nie na zęby przedni grzesznik sarka,  
Bo całą skórę zdarły mu pazury,  
Jak gdyby plecy mu pieściła tarka.  
największą karę ma ten duch ponury  
– mistrz mi wyjaśnił – Judasz Iskariota,  
Co łeb ma w środku i nogi do góry.  
A ta, co w dole głowę ma istota,  
to Brutus, w czarnej całej tkwi gardzieli:  
spójrz, jak się skręca i bez słowa miota;  
w innej się krępy Kasjusz wiecznie mieli<sup>5</sup>.

Włoski poeta, wybierając tę formę przedstawienia szatana, zakorzenioną w ikonografii biblijnej, przyczynił się do dalszego spopularyzowania negatywnych konotacji postaci tricefalicznych. Potworną postać Lucyfera przedstawiło wielu iluminatorów już od XIV wieku dekorujących manuskrypty *Boskiej komedii*. Jednakże nie każdy z nich podejmował próbę ścisłego zobrazowania tekstu. Zanim omówię genezę tego motywu oraz jego znaczenie, warto przyj-

---

4 D. Alighieri, *Boska komedia*, dz. cyt., s. 256–257.

5 D. Alighieri, *Boska komedia*, dz. cyt., s. 257.

rzeć się wybranym iluminacjom, co umożliwi lepsze zrozumienie dalszej części pracy.

Pierwszą grupę tworzą wizerunki Lucyfera, w których diabeł ma jedną głowę z trzema twarzami, w tym środkową z rogami, a każda z nich oznaczona jest inną barwą. Ciekawy przykład iluminacji *Boskiej komedii* z pierwszej połowy XIV wieku pochodzi ze znajdującego się obecnie w British Library manuskryptu wykonanego w Emilia Romagna bądź Padwie<sup>6</sup> (il. 1). W schematycznie przedstawionej architekturze, oddzielającej przestrzeń piekła od miejsca, w którym stoją Dante i Wergiliusz, widać półpostać Lucyfera. Unosi się on nad lodem, a jego trzy twarze pożerają Judasza, Kasjusza i Brutusa. Iluminacja dość wiernie obrazuje tekst: ciało potwora jest czerwone, posiada jedną parę czarnych skrzydeł, a trzy twarze pokrywają barwy: żółty, szkarłatny oraz czarny.

Analogiczny schemat zastosowany został na iluminacji w manuskrypcie z Genewy, powstałym pomiędzy 1350 a 1375 rokiem (il. 2), obecnie zaś przechowywanym w Bodleian Library w Oxfordzie<sup>7</sup>. Szatan jest przedstawiony w pełnej postaci, jednakże z powodu zniszczeń karty, nie sposób odczytać części dolnej dzieła. Ma on ciemne, owłosione ciało, z którego wyrastają trzy pary skrzydeł, oraz szpony. Detalami, na które warto zwrócić uwagę, są dwa rogi wieńczące głowę oraz długa trójkolorowa broda. Dante i Wergiliusz znajdują się blisko Lucyfera, niemalże go dotykając. Postać Dantego pojawia się ponadto po drugiej stronie diabła, jednakże nie zachował się jej kontekst.

Dantejski Lucyfer o trzech twarzach w wizji piekła został namalowany przez Bartolomeo di Fruosino (il. 3) we florenckiej kopii *Boskiej komedii*, datowanej na lata pomiędzy 1420 a 1430 rokiem<sup>8</sup>. Jego ciało jest w kolorze ciemnej czerwieni, nogi zakończone ptasimi szponami skuwają złoty łańcuch. Potwór stoi na duszach znajdujących się w kręgu piekielnym. W prawej dłoni trzyma on przedmiot przypominający kij, zaś w lewej zielonego węża. Za jego plecami widoczne są czarne błoniaste skrzydła. Prawa twarz bestii jest jaśniejsza, zielonawa, centralna czerwona, natomiast lewa czarna. W ustach każdej z nich znajduje się potępieniec.

Do drugiej grupy ikonograficznej należą postacie Lucyfera, z którego tułowia wyrastają trzy odrębne głowy, oznaczone odpowiednimi kolorami. Przykładem jest iluminacja nieco późniejsza, z ok. 1444–1450 roku, autorstwa Priamo della Quercii w manuskrypcie z British Library<sup>9</sup> (il. 4). Na karcie 62v ukazano scenę

6 British Library, Egerton MS 943 f. 61r.

7 Bodleian Library, Oxford, MS. Holkham misc. 48 p. 53.

8 Bibliotheque Nationale, Paryż, Ms. Italien 74 f. 1v.

9 British Library, Yates Thompson MS 36 f. 62v.

obrazującą ujrzenie Lucyfera przez Dantego i Wergiliusza oraz ich wyjście z Pieła. Postać szatana posiada jedną parę skrzydeł i dodatkową twarz pożerającą człowieka, umieszczoną w podbrzuszu. Co więcej, trzyma on w dłoniach dwie osoby. Obok ponownie ukazano Lucyfera, tym razem do góry nogami, dzięki czemu widoczne są jego błoniaste stopy. Trzygłowy Lucyfer, pokryty włosami widnieje także w manuskrypcie przechowywanym obecnie w bibliotece zamku w Chantilly (il. 5), datowanym na lata pomiędzy 1330 a 1340 rokiem<sup>10</sup>. Jego stopy przypominają ptasie szpony, zaś spod nóg wystaje dodatkowo węzowy ogon. Zachowano podział kolorystyczny głów Lucyfera, zgodny z przekazem poety. Odrażającą, centralną twarz wieńczą rogi. Bestia pożera grzeszników.

Kolejna grupa ikonograficzna to Lucyfer z twarzami bez rozróżnień kolorystycznych. Przykładem jest iluminacja z manuskryptu z Bibliothèque Nationale de France, datowanego na XIV wiek (il. 6)<sup>11</sup>. Po prawej stronie tekstu, na zboczku góry ukazani zostali Dante i Wergiliusz spoglądający na umieszczonego poniżej Lucyfera. Jego postać, zbliżona do fizjonomii zwierzęcej, w całości jest czarna, posiada on trzy pary skrzydeł rozmieszczone jedne nad drugimi. Widoczni są również pożerani przez niego Judasz, Brutus oraz Kasjusz. Podobne odejście od schematu widoczne jest również na karcie manuskryptu z ok. 1370 roku, pochodzącego z Neapolu, przechowywanego obecnie w British Library (il. 7)<sup>12</sup>. Na iluminacji, w dolnej części karty, ukazano scenę symultaniczną. Po lewej stronie stoją Dante i Wergiliusz patrzący w stronę Lucyfera widocznego po stronie prawej. Pielgrzymi zaświatów następnie niejako wspinają się na jedną z jego nienaturalnie wygiętych, zakończonych ptasimi szponami nóg. Na głowie Lucyfera o trzech twarzach widać rogi, a do jego ramion przytwierdzone są skrzydła. Do tej grupy iluminacji należy także wizerunek szatana z egzemplarza *Boskiej komedii* z Biblioteca Nazionale Marciana w Wenecji (il. 8), datowany na 4 ćw. XIV wieku<sup>13</sup>. Tak jak w dwóch wspomnianych już przypadkach, cała sylwetka, z wyjątkiem szponów, ust pożerających potępieńców, oczu oraz czterech dzielonych przez wszystkie twarze rogów, jest czarna. Lucyfer jest ukazany w półpostaci, z rękoma w formie ptasich szponów i skrzydłami przypominającymi raczej anielskie niż opisane w *Boskiej komedii* błoniaste skrzydła nietoperza.

Warto zwrócić uwagę również na jednobarwny rysunek diabła z interesującej nas sceny z Pieśni XXXIV Pieła z tokańskiego manuskryptu z ok. połowy

10 Chantilly, Bibliothèque du château, 0597 (1424) f. 231r.

11 Bibliothèque Nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-8530 f. 62r.

12 British Library, Add MS 19587 f. 58r.

13 Biblioteca Nazionale Marciana, Wenecja, It. Z. 54 c. 31r.

XIV wieku (il. 9)<sup>14</sup>. Obok zbocza góry ukazany został Lucyfer w półpostaci pozerający grzeszników. Jego głowę z trzema twarzami o cechach raczej zwierzęcych, czy też potwornych, wieńczą rogi.

Późniejszymi i już renesansowymi w swym stylu są dwie iluminacje z manuskryptów przechowywanych obecnie w Biblioteca Apostolica Vaticana. Pierwszy z nich pochodzi z Urbino bądź Ferrary i datowany jest na lata 1477–1478<sup>15</sup>. Jest to jedno z najbardziej zgodnych z opisem Dantego przedstawień spośród tu przywołanych. Drugim jest natomiast zapewne jeden z najbardziej znanych przykładów – datowane na lata 1476–1500 ukazanie kręgów piekielnych autorstwa Sandro Botticellego<sup>16</sup>.

## Tricephalus w kulturze średniowiecznej — stan badań

Tekst *Boskiej komedii* został do tej pory dogłębnie przeanalizowany przez badaczy literatury, co może stanowić pewne ułatwienie w interpretacji formy fizycznej diabła oraz jego przedstawień. Według Dino Cervigniego Lucyfer jest bezpośrednim przeciwieństwem Boga w Trójcy Świętej, co zauważyć można już w pierwszych słowach Pieśni XXXIV — są one bezpośrednim cytatem z hymnu sławiącego Chrystusa autorstwa Venantiusa Fortunatusa, zastosowanym do Szatana<sup>17</sup>. Podobne założenie miało mieć wymienienie trzech jego imion — Szatan, Lucyfer oraz Belzebub, przeciwstawne do osób Trójcy Świętej<sup>18</sup>. Co więcej, badacz sugeruje, iż Szatan jest karykaturą słów z Ewangelii wg św. Jana, w których Jezus mówi o jedzeniu swego ciała i piciu krwi w celu osiągnięcia zbawienia<sup>19</sup> — Dante kontrastuje to poświęcenie, rysując obraz króla piekieł żywiącego się swymi uczniami<sup>20</sup>. Cervigni wskazuje ponadto na trójcę Pieśni XXXIV, złożoną z Dantego, Wergiliusza i Szatana, która parodiuje Trójcę Świętą poprzez brak możliwości porozumienia się jej osób<sup>21</sup>. Tricefaliczny Lucyfer miał zatem za zadanie wyszydzenie Trójcy Świętej, pretendując do bycia czymś kompletnie przeciwstawnym miłości Boga. Ta analogia oraz jego specyficzna forma łączy go z jednym z rzadszych sposobów przedstawiania Trójcy Świętej — tricephalusem.

14 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencja, Plut.90 inf.42 c. 155r.

15 Biblioteca Apostolica Vaticana, MSS Urb.lat.365 f. 93r.

16 Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg.lat.1896.pt.A f. 101r.

17 D. S. Cervigni, *Dante's Lucifer: The Denial of the Word*, „Lectura Dantis” (1988) nr 3, s. 51.

18 D. S. Cervigni, *Dante's Lucifer...*, dz. cyt., s. 53.

19 Ewangelia wg św. Jana (6, 53–57).

20 D. S. Cervigni, *The Muted Self-Referentiality of Dante's Lucifer*, „Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society” (1989) nr 107, s. 46.

21 D. S. Cervigni, *Dante's Lucifer...*, dz. cyt., s. 54.

Większość badań nad tricephalusem ukierunkowana była na jego symbolikę odnoszącą się do Trójcy Świętej. Od XIX wieku, za Adolphe’em Napoleoneem Didronem, powszechnie przyjmowano, iż obraz tricephalusa był charakterystyczny dla chrześcijaństwa zachodniego<sup>22</sup> – miał pojawić się początkowo w XII wieku we Francji i rozprzestrzenić się stamtąd do innych krajów Europy, między innymi Niemiec, Hiszpanii czy Włoch<sup>23</sup>. Pomimo licznych sprzeciwów i zakazów hierarchów Kościoła, tricephalusa odnajdujemy w sztuce aż do XIX wieku<sup>24</sup>.

Prawdopodobnie jednym z najwcześniejszych opracowań, w którym poruszona została problematyka ukazywania Trójcy Świętej z trzema twarzami, jest praca autorstwa wspomnianego wyżej Adolphe’a Napoleona Didrona. W wydanej pośmiertnie wersji z roku 1886 odnaleźć można opis typowego przedstawienia tego rodzaju oraz próbę zrozumienia jego pochodzenia – w tym asocjacje z rzymskim Janusem, potwierdzaną przez badaczy późniejszych<sup>25</sup>.

Jednym z najważniejszych i przełomowych do tej pory pozostaje artykuł Raffaelego Pettazzoniego pt.: *The Pagan Origins of the Three-Headed Representation of the Christian Trinity* opublikowany w 1946 roku, w którym autor zaproponował nowe teorie na temat genezy tego typu przedstawień w świecie chrześcijańskim, wskazując na możliwość połączenia tricephalusa z więcej niż jedną kulturą oraz religią pogańską<sup>26</sup>. Wśród współczesnych pozycji istotny jest artykuł Gesy Elsbeth Thiessen pt.: *Not So Unorthodox: A Reevaluation of Tricephalous Images of the Trinity* z 2018 roku, w którym badaczka na nowo zastanawia się nad tezą Pettazzoniego na temat genezy przedstawień, a także omawia związane z nimi kontrowersje teologiczne i niektóre z zachowanych przykładów, nie tylko średniowiecznych<sup>27</sup>.

Dyskusja o miejscu pierwszych zastosowań tricephalusa wymaga jednak wznowienia z powodu Harriet M. Sonne de Torrens, która w studium z 2003 roku pt.: *Sabiduria Divina y Teologia Trinitaria: El Programa del Claustro del Monasterio de Alquezar (Huesca)* wskazała możliwą nową interpretację trójgłowej płaskorzeźby z początku XII wieku (il. 10). Według niej motyw ukazany

22 S. Bigham, *Romanesque art and icons and other iconographic studies*, 2015, s. 32.

23 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins of the Three-Headed Representation of the Christian Trinity*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 9 (1946), s. 149.

24 Z. Goedecke, 11. *The Three-Faced Representation of the Holy Trinity*, [w:] *Kerver Book of Hours: Senior Capstone 2018*, 15, s. 4.

25 A. N. Didron, *Christian Iconography; Or, The History Of Christian Art In The Middle Ages. Volume 2. The Trinity. Angels. Devils. Death. The soul. The Christian Scheme. Appendices.*, London 1886, s. 20–28.

26 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 135–151.

27 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox: A Reevaluation of Tricephalous Images of the Trinity*, „Theological Studies” 79 (2018), nr 2, s. 399–426.

na jednym z kapiteli krużganku klasztoru w hiszpańskim Alquezar, uznawany wcześniej za Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny, stworzenie ludzkości lub Adama, może być w rzeczywistości trójgłową Trójcą Świętą w towarzystwie personifikacji Mądrości Bożej, utożsamianej jednocześnie z Jezusem<sup>28</sup>. Wizerunek, co do identyfikacji którego badaczka nie ma wątpliwości, datowany jest na lata 1099–1113 lub 1120<sup>29</sup>. Uznanie tego przedstawienia nie wywołałoby zmiany ustalonego wcześniej czasu rozpoczęcia fenomenu tricefalicznej Trójcy Świętej, lecz z pewnością powinno spowodować dyskusję na temat miejsca jego pierwszych zastosowań poza Francją, szczególnie biorąc pod uwagę istnienie innych przykładów o podobnej dacie – choćby w kościele Santa Maria Assunta we włoskim Armeno (il. 11)<sup>30</sup>. Tematem przedstawień tricefalicznych zajmowali się również Elaine C. Block<sup>31</sup>, François Boespflug<sup>32</sup>, Sylvie Deswarte-Rosa<sup>33</sup>, Zoe Goedecke<sup>34</sup> oraz Jan Hallebeek<sup>35</sup>.

## Geneza motywu tricephalusa

Kwestia pochodzenia motywu tricephalusa w sztuce chrześcijańskiej nie została dotychczas ostatecznie rozwiązana, istnieje jednak wiele teorii na ten temat i kilka możliwych archetypów. Według Marie Durand-Lefebure główną inspiracją dla tej formy była rzeźba galijsko-rzymska rodzima dla Francji. Raffaele Pettazzoni dopuszczał natomiast możliwość, że geneza tego motywu jest niejednorodna<sup>36</sup>. Spekulował, iż typ policefalicznej postaci boskiej miał swój rodowód w kulturze i religii Słowian Bałtyckich, jednakże nie wykluczał także

28 H. M. Sonne de Torrens, *Sabiduria Divina y Teologia Tinitaria. El programa del claustro del monasterio de Alquezar*, [w:] *El Timpano Romano: imagenes, estructura y audiencias*, eds. R. Sanchez-Ameijeiras, J. L. Senra Gabriel y Galan, Santiago de Compostela 2003, s. 107.

29 H. M. Sonne de Torrens, *Sabiduria Divina y Teologia Tinitaria...*, dz. cyt., s. 106.

30 A. Crosta, *Armeno (NO): Chiesa di Santa Maria Assunta*, źródło: <https://arheocarta.org/armeno-no-chiesa-di-santa-maria-assunta/> (5.07.2021).

31 E. C. Block, *The Triple Head Motif on Medieval Choir Stalls*, „Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society” 10 (1997), s. 45–57.

32 F. Boespflug, *Le diable et la trinité tricéphales. A propos d'une pseudo- « vision de la Trinité » advenue à un novice de saint Norbert de Xanten*, „Revue des Sciences Religieuses” 72 (1998), fasc. 2.

33 S. Deswarte-Rosa, *La Trinite trifrons en France dans le sillage de Savonarole*, [w:] *Circulation des idées et des pratiques politiques, France et Italie (XIIIe–XVIe siècle)*, éd. A. Lecomte, I. Taddei, Rzym 2013.

34 Z. Goedecke, 11. *The Three-Faced Representation of the Holy Trinity*, [w:] *Kerver Book of Hours: Senior Capstone 2018*, 15.

35 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway Between Rigor And Laxity. On The Issue Of Depicting The Holy Trinity*, [w:] *Iconoclasm and Iconoclash. Struggle for Religious Identity*, eds. W. van Asselt, P. van Geest, D. Müller, T. Salemink, Lejda 2007.

36 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 150.

możliwości wpływów religii centralnej oraz wschodniej Azji<sup>37</sup>. Według Willi balda Kirfela twórcą i przenosicielem trójgłowych przedstawień bogów miała być pre-indoeuropejska strefa kulturowa, którą stanowił w głównej mierze rejon śródziemnomorski, z Galią włącznie<sup>38</sup>. Jak zauważył Pettazzoni, precyzyjne wskazanie wzoru dla średniowiecznego tricephalusa utrudnione jest dodatkowo przez fakt, iż wielu spośród znanych bogów opisywanych w ten sposób było właściwie wariantami jednego bytu, charakteryzującego się trzema twarzami, istniejącego jednocześnie w różnych kulturach<sup>39</sup>.

Badaczką, która podjęła ten temat w ostatnim czasie, jest Gesa Elsbeth Thiessen. Niejako podtrzymując wspomniane wyżej hipotezy, zauważyła ona, że w każdej z tych kultur – w Indiach, Galii, na terenie zamieszkiwanym przez Słowian Bałtyckich, a także w Grecji, ogromne znaczenie miała liczba 3. Zasadnicza jest również symbolika samej głowy – w szczególności ukazywanie bóstwa jako wszechwidzącego i wszechmocnego dzięki przedstawianiu go z wieloma głowami. Zdolność ta była przez wiele kultur przypisywana słońcu<sup>40</sup>, co zostało później niejako zaadaptowane przez chrześcijaństwo, wykorzystujące symbole solarne w ikonografii Boga lub Chrystusa<sup>41</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że, pomimo iż antyczny kult Słońca odegrał ważną rolę w rozwoju chrześcijaństwa, był on jednocześnie uważany za zagrożenie dla nowej wiary<sup>42</sup>.

Dla zrozumienia powszechności bóstw tricefalicznych w Europie przedchrześcijańskiej warto wspomnieć o niektórych z nich. Konkretnym bogiem, przywoływanym zarówno przez Pettazzoniego, jak i Thiessen, jest Trzygłów, czczony na terenie Szczecina<sup>43</sup>, swego czasu oskarżany przez niektórych o kpinę z chrześcijańskiej Trójcy Świętej<sup>44</sup>. Jego posąg był najprawdopodobniej widziany w XII wieku przez biografa Ottona z Bambergu, zaś więcej informacji o nim można znaleźć w pismach Herborda<sup>45</sup>. Był to „bałwan trójgłowy, bo na jednym tułowiu o trzech głowach, [...] to jedno zabrał ze sobą Otton niby trofeum, owe trzy złączone głowy, a tułów zniszczył”<sup>46</sup>. Jego głowy symbolizować miały niebo, ziemię oraz zaświaty – postrzegany był on więc jako bóstwo rzą-

37 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 146.

38 W. Kirfel, *Die Dreiköpfige Gottheit. Archäologisch-ethnologischer Streifzug durch die Ikonographie der Religionen*, Bonn 1948, s. 186.

39 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 136.

40 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 149.

41 G.E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 403.

42 J. Miziolek, *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Wrocław 1991, s. 11–12.

43 G.E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 401.

44 A. Brückner, *Mitologia słowiańska*, Kraków 2021, s. 159.

45 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 138–139.

46 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 122.



dzące tymi królestwami<sup>47</sup>. Według Pettazzoniego pierwsze świadectwa policefalicznego przedstawienia tego bóstwa pochodzą dopiero z XII wieku, gdyż jeszcze w wieku XI poganizm był powszechną religią na terenach zamieszkiwanych przez Słowian Bałtyckich, stąd jedynym momentem, w którym pewne było zobaczenie przedstawień wyznawanych tam bóstw na własne oczy przez chrześcijan była chwila ich niszczenia<sup>48</sup>. Poniekąd z tego powodu część badań dotycząca tej grupy opiera się jedynie na źródłach pisemnych – do tej pory nie zostało odnalezione żadne policefaliczne przedstawienie z regionu dawnych Słowian Bałtyckich, będące bezsprzecznie wizerunkiem bóstwa<sup>49</sup>. Innym bogiem czczonym w tym regionie Europy był Świętowit, którego posąg znajdujący się na Rugii znany jest z relacji Saksa Gramatyka: „W świątyni stał olbrzymi posąg, przewyższający wielkością wszelkie rozmiary ciała ludzkiego, rażący czterema głowami i tyłuż szyjami”<sup>50</sup>, których wymowę odczytywać można jako personifikację wszechmocy<sup>51</sup>. Ten sam kronikarz wymieniał również siedmiogłowego boga Rujewita<sup>52</sup>. Wzmianka o nim pojawiła się też w sadze o Knytlingach, gdzie ponadto znalazło się imię Porewita, który miał mieć pięć głów<sup>53</sup>. Spośród nielicznych zachowanych artefaktów wymienić można choćby drewniane posążki bóstwa z czterema twarzami z IX wieku, odnalezione na wyspie Wolin<sup>54</sup> (il. 12).

Znane przykłady wielogłowych postaci mitologicznych pochodzą również ze starożytnej Grecji i Rzymu. Można odnaleźć je zarówno wśród legendarnych potworów, jak i bogów. Warto wspomnieć choćby o trójgłowym Cerberze, hydrze lernejskiej<sup>55</sup>, olbrzymie o trzech tułowiach – Gerionie<sup>56</sup>. Hekate, boginię upiorów i czarów, lecz też przyrody, przedstawiano z trzema połączonymi korpusami<sup>57</sup>. W przypadku bóstw rzymskich głównym przykładem jest Janus, którego ukazywano z dwoma bądź czterema twarzami. Był on bogiem opiekuńcem wejścia i przechodzenia (np. bram miejskich)<sup>58</sup>. Jest on szczególnie istotny dla ikonografii średniowiecznego tricephalusa, gdyż niektórzy jego krytycy na-

47 G.E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 401.

48 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 138.

49 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 142.

50 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 95.

51 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 99.

52 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 105.

53 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 106.

54 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, dz. cyt., s. 196.

55 M. Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, Warszawa 1978, s. 239.

56 M. Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, dz. cyt., s. 243.

57 M. Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, dz. cyt., s. 65–66.

58 A. Krawczuk, *Mitologia starożytnej Italii*, Warszawa 1984, s. 32.

zywali go „trójgłowym Janusem”<sup>59</sup>. Co więcej, jego specyficzna postać poprzez dodanie dużych skrzydeł została przekształcona w symbol Trójcy Świętej, charakterystyczny dla neapolitańskich miniatorów w latach 1350–1365<sup>60</sup> (il. 13).

Motyw tricefalii znaleźć można także w sztuce rzymsko-galijskiej – o wiele częściej w postaci samych głów niż całych sylwetek<sup>61</sup> (il. 14). Znaczenie głowy jako źródła istoty bytu, zarówno śmiertelnego, jak i boskiego, mogło objawiać się także w zaburzeniu proporcji poprzez nadnaturalne powiększenie tej części ciała<sup>62</sup>. Niektóre z przykładów dzieł w tym typie to np. stela przechowywana obecnie w Musee Carnavalet w Paryżu, ołtarze z Beaune w departamencie Côte d’Or, Dennevy czy Saone-et-Loire, a także popiersie z Condat w departamencie Dordogne<sup>63</sup>. Inne tricefaliczne głowy z terenów *Galia Belgica* znajdują się ponadto na tzw. wazach planetarnych, datowanych na I–III wiek n.e. Są to zwykle wizerunki o trzech twarzach, interpretowane jako wyobrażenie boga niedzieli – *dies solis*<sup>64</sup>. Zachowało się kilka z takich waz – pochodząca z Bayay (obecnie w Cabinet des Medailles w Paryżu), z Fliegenbergu koło Troisdorfu (obecnie w Kolonii). Ponadto, odnaleziono również fragmenty innych waz z przedstawieniami trójgłowymi – np. w Mons<sup>65</sup>. Kolejnym trójgłowym wizerunkiem galijskim jest filar ze Soissons, interpretowany jako przedstawienie boga Cernunnosa<sup>66</sup>, który razem z Esusem i Smertriušem należał do swoistej Trójcy, odpowiedzialnej za śmierć i zmartwychwstanie<sup>67</sup>. W Galii północno-wschodniej, po zajęciu jej przez Rzym, powstawały ponadto posągi Merkurego, wyobrażające go z trzema głowami<sup>68</sup>.

W sztuce celtyckiej poza Galią raczej próżno szukać trójgłowych postaci mitologicznych – prawdopodobnie jedynym tricefalicznym bogiem był Lugus, panceltyckie bóstwo<sup>69</sup>, utożsamiane w *De Bello Gallico* z lepiej znanym Cezarowi rzymskim Merkurem<sup>70</sup>.

59 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 363.

60 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 416.

61 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 403.

62 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 404.

63 R. Pettazzoni, *The Gaulish three-faced God on Planetary Vases*, [w:] *Essays on the history of religions*, Leiden 1967, s. 125.

64 R. Pettazzoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 147.

65 R. Pettazzoni, *The Gaulish...*, dz. cyt., s. 126–127.

66 D. Fickett-Wilbar, *Cernunnos: Looking a Different Way*, „Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium”, 2003, Vol. 23, s. 99.

67 M. Jaczynowska, *Religie świata rzymskiego*, Warszawa 1987, s. 183.

68 M. Jaczynowska, *Religie świata rzymskiego*, dz. cyt., s. 173.

69 J. T. Koch, F. F. Palacios, *Some epigraphic comparanda bearing on the “pan-Celtic god” Lugus*, [w:] *Celtic Religions in the Roman Period. Personal, Local and Global*, eds. R. Haeussler, A. King, Aberystwyth 2017, s. 38.

70 J. T. Koch, F. F. Palacios, *Some epigraphic comparanda...*, dz. cyt., s. 39.

W relacji do chrześcijańskiego tricephalusa przywoływani bywają również policefaliczni bogowie obecni w prewedyskiej cywilizacji Doliny Indusu już od trzeciego tysiąclecia p.n.e., np. Śiwa<sup>71</sup>, oraz wizerunki o trzech głowach lub trzech twarzach, pojawiające się we francuskiej sztuce romańskiej, na których temat Pettazoni spekulował, iż mogą być łącznikiem pomiędzy pogańskim pierwowzorem a typem przedstawień Trójcy Świętej, będącym tematem tej pracy<sup>72</sup>. Spośród bogów indyjskich poza Śiwą wyróżnić można między innymi Warunę, przedstawianego czasem z czterema twarzami zwróconymi w cztery strony świata<sup>73</sup>. Z wieloma – dwiema, trzema lub siedmioma – głowami przedstawiany mógł być także Agni, drugi bóg Wed<sup>74</sup>. Jako czterogłowy ukazywany był Brahma<sup>75</sup> (il. 15) oraz Wisznu<sup>76</sup>, jako sześciogłowy – Karttikeja<sup>77</sup>.

W mitologiach przedchrześcijańskiej Europy i nie tylko pojawia się zatem wiele postaci policefalicznych. Moim celem nie jest wymienienie ich wszystkich, lecz pokazanie skali tego fenomenu, który z pewnością miał wpływ na rozwój przedstawień tricephalusa w sztuce chrześcijańskiej. Nie ma także wątpliwości, że tak silne powiązania z wiarą pogańską były jednym z czynników skłaniających teologów do krytyki obrazowania w ten sposób Trójcy Świętej.

## Średniowieczni teologowie wobec przedstawień tricephalusa i rozwój doktryny trynitarnej

Początkowo przedstawienia Trójcy Świętej jako tricephalusa nie były oficjalnie zakazane przez Kościół, aczkolwiek nie było to jednoznaczne z ich akceptacją – już w średniowieczu pojawiały się obiekcje teologów. Posiadanie trzech głów uznawane było za aberrację, a jako coś nienaturalnego nie było stosowne do ukazania boskości. Z czasem zaczęto nazywać je „potworami”<sup>78</sup>, co według Jana Hallebeeka nie jest całkowicie bezpodstawne, gdyż niewykluczone, iż wzorami były monstra starożytne<sup>79</sup>. W swoim artykule Thiessen wymienia przeciwników przedstawień tricephalusa, zwracających uwagę na jego problematyczność jeszcze przed reformacją. Był to bp Lucas de Tuy (zm. 1249),

71 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 402.

72 R. Pettazoni, *The Pagan Origins...*, dz. cyt., s. 150.

73 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, Warszawa 1982, s. 21.

74 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, dz. cyt., s. 46.

75 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, dz. cyt., s. 161.

76 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, dz. cyt., s. 171.

77 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, dz. cyt., s. 309.

78 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, dz. cyt., s. 407.

79 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 361.

abp Antonio Pierozzi (1389–1459), czy też Durand de Saint-Pourcin (1270–1332), według którego przedstawienie pierwszej i trzeciej osoby Trójcy Świętej nie powinny być uznawane za wizerunki Boga Ojca i Ducha Świętego ani jako one czczone<sup>80</sup>. Jeszcze bardziej radykalny pogląd miał Alonso Tostado, który za niestosowne uznawał przedstawianie Trójcy Świętej w jakiegokolwiek ludzkiej postaci, ponieważ jest ona nieograniczona<sup>81</sup>. Wizerunki tricefaliczne potępił też abp Antoninus z Florencji, który poświęcił kwestii obrazów i malarzy cały rozdział *Summa Theologica* pisanego pomiędzy 1446 a 1459 rokiem, w którym odnaleźć można krótki fragment dotyczący tego problemu<sup>82</sup>. Określał on tricephalusa jako przedstawienie potworne, ponieważ nie było ono zgodne z naturą i zwyczajnym rozwojem człowieka<sup>83</sup>. Według Jana Vermeulena z Leuven, przedstawienia Boga powinny być zgodne z opisami objawień zawartymi w Piśmie Świętym, czyli jako starotestamentowego swiego starca z Księgi Daniela lub jako Boga Tronującego w Apokalipsie św. Jana. Thiessen zwróciła również uwagę na inny fragment Biblii, odnoszący się do sposobu percepcji Trójcy Świętej w Ewangelii św. Jana<sup>84</sup>.

Pełnoprawne traktaty teologiczne na temat wizerunków Trójcy Świętej zaczęły powstawać dopiero w XVI wieku. Znaczna większość ich autorów, ugruntowując opinię średniowiecznych poprzedników, krytykowała używanie tricephalusa w tym celu, określając go jako potworną deformację, niegodną reprezentacji boskości. Jednym z przykładów jest tu *De Imaginibus* Jana Molanusa z 1570 roku, w którym zaznaczył on dodatkowo rolę, jaką w rozpowszechnieniu tego schematu ikonograficznego odegrały księgi *Godzinek* oraz *brewiarze*<sup>85</sup>. Tylko jeden XVI-wieczny teolog – Grzegorz z Walencji – aprobował tę formę, argumentując swoje stanowisko jej potencjałem wizualnego wyrażenia jedności istoty, przy jednoczesnej różnicy osób Trójcy<sup>86</sup>. Wśród stanowczych jej przeciwników znalazły się też między innymi środowiska reformacyjne w Siedmiogrodzie czy Polsce<sup>87</sup>. Przełom miał miejsce w 1628 roku, gdy w pontyfikacie papieża Urbana VIII zawarto polecenie zaprzestania używania postaci z jednym ciałem, trzema ustami i nosami oraz czterema oczami do ukazywania

80 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 409.

81 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 365.

82 C. Gilbert, *The Archbishop on the Painters of Florence, 1450*, „The Art Bulletin” 4 (1959) nr. 1, s. 75.

83 C. Gilbert, *The Archbishop on the Painters of Florence, 1450*, dz. cyt., s. 81.

84 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 408.

85 S. Deswarte-Rosa, *La Trinite trifrons en France dans le sillage de Savonarole*, [w:] *Circulation des idées et des pratiques politiques, France et Italie (XIIIe – XVIe siècle)*, a cura di A. Lemonde, I. Taddei, Rzym 2013, s. 236–237.

86 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 361.

87 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 242.

Trójcy Świętej, natomiast ostateczny zakaz stosowania formy tricephalusa pojawił się w *Sollicitudini Nostrae* Benedykta XIV w 1745 roku<sup>88</sup>.

Kwestią kluczową dla zrozumienia kontrowersji otaczającej ten bardzo specyficzny typ przedstawień Trójcy Świętej jest zrozumienie stanowiska jej przeciwników, do czego niezbędne jest prześledzenie rozwoju średniowiecznej doktryny trynitarnej pod kątem dogmatu trójjedności Trójcy Świętej, określanego często za pomocą wyrażenia *una substantia in tribus personis*, oznaczającego istotę boską w trzech osobach<sup>89</sup>.

Dla wyjaśnienia tego problemu Ojcowie Kościoła odwoływali się do filozofii platońskiej, na podstawie której ukazywali Boga ustopniowanego, którego wszystkie hipostazy podlegały wszechmocnej prajedności – tak więc byty Syna i Ducha Świętego zależne były od Ojca. Ta droga rozumowania używana była przez długi czas, nawet pomimo tego, iż po Soborze w Nicei oficjalnie głoszone, że Osoby Boskie są od siebie niezależne i każda z nich posiada pełnię Bóstwa<sup>90</sup>. Dogmat ten werbalnie potwierdzony został podczas soboru Konstantynopolskiego II (553):

Jeżeli ktoś nie wyznaje, że Ojciec, Syn i Duch Święty mają jedną naturę, jedną moc i władzę, że są jedną Trójcą współistotną, jednym Bóstwem, które należy czcić w trzech hipostazach, czyli osobach – niech będzie przeklęty<sup>91</sup>.

Wypowiedzi w podobnym tonie odnaleźć można również w dokumentach soboru Laterańskiego IV (1215), gdzie widnieje ponadto zapis między innymi o tym, iż „Święta Trójca pod względem wspólnej istoty jest niepodzielna, pod względem zaś własności osobowych jest zróżnicowana”<sup>92</sup>. Nie ma więc Boga i trzech odrębnych Osób Boskich – jest jedynie pojedynczy Bóg w trzech osobach<sup>93</sup>. Na soborze we Florencji (1441–1442) przekonanie to wybrzmiało jeszcze wyraźniej w przekazaniu wiernym kanonu wiary opracowanego przez św. Atanazego, potwierdzającego założenia wcześniejsze, tłumacząc dodatkowo złożo-

88 J. Hallebeek, *Papal Prohibitions Midway...*, dz. cyt., s. 372–373.

89 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarzna*, Wrocław 2009, s. 54.

90 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarzna*, dz. cyt., s. 56–57.

91 *Dokumenty Soborów Powszechnych: tekst grecki, łaciński, polski. T. 1, Nicea I, Konstantynopol I, Efez, Chalcedon, Konstantynopol II, Konstantynopol III, Nicea II: (325–787)*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2001, s. 285.

92 *Dokumenty Soborów Powszechnych: tekst grecki, łaciński, polski. T. 2, Konstantynopol IV, Lateran I, Lateran II, Lateran III, Lateran IV, Lyon I, Lyon II, Vienne: (869–1312)*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2002, s. 221.

93 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarzna*, dz. cyt., s. 89.

ność istoty Trójcy<sup>94</sup>. Wtedy też oficjalnie wprowadzono do języka pojęcie relacji Osób Boskich, o których dyskutowano również wcześniej – na synodzie w Toledo w 675 roku padło stwierdzenie, że jedynie poprzez relację osób można mówić o Trójcy w jednym Bogu<sup>95</sup>.

Kwestia ta była więc szeroko omawiana i tłumaczona w okresie średniowiecza, o czym mogą świadczyć przywołane przeze mnie dalej przykłady dzieł wybitnych teologów tego czasu oraz ich argumentów. Jednym z najważniejszych dla tego okresu tekstów był traktat *O Trójcy Świętej* św. Augustyna. Jego wyjaśnienie w stosunkowo krótkim czasie stało się podstawą teologii trynitarniej Zachodu, prowadząc do popularyzacji postrzegania Boga jako trójjedynego, przy czym był on wywyższoną istotą boską, niezależną od Ojca, Syna i Ducha Świętego<sup>96</sup>. Tożsamość Osób Boskich tłumaczył on następująco: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo”. Rzecz jasna, że jako Słowo Boże rozumiemy jedynego Syna Bożego, o którym następnie powiedziano: „A Słowo stało się ciałem i mieszkało między nami”<sup>97</sup>. Wyjaśniał on również to, w jaki sposób Syn jest poniżej Boga, jednocześnie nim będąc – miałyby to być skutkiem przyjęcia przez niego roli sługi, swoistego pośrednika między nim a ludźmi dzięki jego wcieleniu<sup>98</sup>. Ponadto prowadził on rozważania na temat tego, która osoba Trójcy ukazywała się wiernym w Piśmie Świętym oraz czy jest ona w ogóle widzialna. Doszedł on do wniosku, iż ze względu na między innymi słowa zapisane w 1 Księdze Tymoteusza, można uznać za niewidocznego zarówno Ojca, jak i resztę Trójcy – objawiała się ona jedynie za pomocą rzeczy materialnych<sup>99</sup>. Co więcej, pomimo iż poszczególne osoby są nierozłączne, nie ukazują się razem, ponieważ nie jest to możliwe za pomocą tworu cielesnego, nie dorastającego ich poziomu i niegodnego<sup>100</sup>. W dalszej części traktatu czytamy, iż „obrazem Boga może być tylko ten byt, ponad którym jest tylko Bóg. Obraz bowiem to bezpośrednie odbicie Boga, zatem żadne stworzenie nie może stanąć między Bogiem a Jego obrazem”<sup>101</sup>, co mogło mieć pewien wpływ na ikonografię – przez długi czas koncepcja trójjedności Trójcy Świętej ukazywana była jedynie pod postacią diagramów czy zachodzących na siebie okręgów. W ikonografii chrześcijaństwa wschodniego zauważyć można było też Trójcę

94 *Dokumenty Soborów Powszechnych: tekst łaciński, grecki, arabski, ormiański, polski. T. 3. (1414–1445): Konstancja, Bazylea-Ferrara-Florencja-Rzym*, red. A Baron, H. Pietras, Kraków 2007, s. 525–527.

95 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 89.

96 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 59.

97 Św. Augustyn, *O Trójcy Świętej*, tł. M. Stokowska, Kraków 1996, s. 33.

98 Św. Augustyn, *O Trójcy Świętej*, dz. cyt., s. 41.

99 Św. Augustyn, *O Trójcy Świętej*, dz. cyt., s. 90–92.

100 Św. Augustyn, *O Trójcy Świętej*, dz. cyt., s. 190.

101 Św. Augustyn, *O Trójcy Świętej*, dz. cyt., s. 341.

pod postacią trzech identycznych osób, np. w scenie uczyty u Abrahama, na zachodzie łączone często z herezją tryteizmu<sup>102</sup>, lecz również spotykane, szczególnie od około XII wieku<sup>103</sup>.

W VI wieku kwestią trójjedności zajął się również Boecjusz, który osobę definiował jako indywidualną substancję rozumnej natury, co było poniekąd punktem wyjścia dla twórców późniejszych<sup>104</sup>. W traktacie *W jaki sposób Trójca jest jednym Bogiem, a nie trzema bogami?* określa on substancję Boga jako formę nieposiadającą materii<sup>105</sup>. Argumentuje on równość osób Trójcy tym, iż nie istnieją pomiędzy nimi rozbieżności w substancji danego bytu. Jeśli więc takiego zróżnicowania nie da się wyróżnić, nie ma liczby – jest jedynie jedność. Równocześnie zaznacza on, że powtórzenie Boga w Trójcy nie prowadzi do wielości, gdyż Ojciec, Syn i Duch Święty nadal są jednym i tym samym bytem<sup>106</sup>, lecz nie można według niego nazwać ich identycznymi<sup>107</sup>. Konceptji osoby Boecjusza przeciwny był XII-wieczny myśliciel, Ryszard ze Świętego Wiktora, który twierdził, że substancja Boska jest duchowa i indywidualna, przez co nie może być osobą<sup>108</sup>. Jest nią natomiast „nieprzekazywalna egzystencja Boskiej natury”<sup>109</sup>.

Między innymi dzięki powszechności rozumienia trójjedności Boga w wydaniu św. Augustyna, św. Tomasz z Akwinu mógł w XIII wieku określać Boga jako *una persona*, co w początkach istnienia Kościoła było terminem heretyckim<sup>110</sup>. Używał on również definicji osoby wypracowanej przez Boecjusza, doskonaląc teorie obojga wcześniejszych teologów. Osobę definiował on jako unikalny sposób bycia, o najwyższej godności, który charakteryzuje świadomość i wolność<sup>111</sup>. Ojca, Syna i Ducha Świętego odróżniać miały od siebie relacje – zarówno wzajemne, jak i do siebie samego, tożsame z Boską istotą<sup>112</sup>. Samo istnienie Trójcy argumentował on następującymi słowami: „Wszelka wieloznaczność sprowadza się do jednoznaczności. Lecz wychodzenie stworzeń od Boga jest wieloznaczne. Trzeba więc przyjąć pierwotne pochodzenie jednoznaczne, którym Bóg pochodzi od Boga, co pociąga za sobą Trójcę Osób.”<sup>113</sup>, podkreślając

102 U. Rowlatt, dz. cyt., s. 204.

103 A. Heimann, dz. cyt., s. 45.

104 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 89–91.

105 Boecjusz, *W jaki sposób Trójca jest jednym Bogiem, a nie trzema bogami?*, [w:] *Traktaty teologiczne*, tł. A. Kijewska, R. Bielak, Kęty 2007, s. 59.

106 Boecjusz, *W jaki sposób Trójca jest jednym Bogiem...*, dz. cyt., s. 61.

107 Boecjusz, *W jaki sposób Trójca jest jednym Bogiem...*, dz. cyt., s. 63.

108 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 91.

109 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 92.

110 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 59.

111 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 99.

112 G. Greshake, *Trójjedyny Bóg. Teologia trynitarna*, dz. cyt., s. 101.

113 Św. Tomasz z Akwinu, *O poznaniu Boga*, tł. Piotr Lichacz i inni., Kraków 2005, s. 99.

jednakże niemożność dowiedzenia tego poza wiarą<sup>114</sup>. Co istotne, nie zgadzał się on ze stwierdzeniem Boecjusza o tym, iż jeżeli Ojciec, Syn i Duch Święty nie są sobie równi, istnieje wielu bogów<sup>115</sup>. Podobnej problematyki dotyczył także XV-wieczny filozof, Mikołaj z Kuzy, stosując równolegle terminy *unitas* i *trinitas*<sup>116</sup>.

Powyższe są jedynie niektórymi z przykładów obszernej literatury objaśniającej trudny do zrozumienia dogmat trójjedności. W długiej historii chrześcijaństwa nie brak jest twierdzeń heretycznych wynikających z jego niezrozumienia – można do nich zaliczyć np. monarchianizm, którego zwolennicy wyznawali, iż istnieje pojedynczy Bóg, zaś Trójca jest bytem przejściowym, jaki kiedyś zniknie<sup>117</sup>. Można więc wnioskować, iż niebezpieczne były obawy teologów o to, że w konfrontacji z przedstawieniami Trójcy Świętej jako tricephalusa mniej wykształceni w tej dziedzinie wierni mogli popełnić błąd, odczytując je jako tryteistyczne bądź pogańskie.

## Symbolika przedstawień tricephalusa

Podczas próby zrozumienia omawianego zjawiska należy wziąć pod uwagę średniowieczną symbolikę liczby 3 oraz głowy. Jak już było wspomniane, Trójca pod postacią osoby z trzema głowami uważana była za monstrum – potworność zaś od zawsze kojarzona była negatywnie. Jej głównymi kryteriami były w średniowieczu anormalność, niebezpieczeństwo i wyolbrzymienie np. niektórych cech<sup>118</sup>, gdyż właśnie poprzez fizyczne deformacje widoczny dla wszystkich miał być grzech<sup>119</sup>. W przypadku tricephalusa zwielokrotnienie głowy wpisywało się w każdą z tych kategorii.

Głowa uznawana była we wczesnym średniowieczu za źródło życia, a w przypadku bogów za miejsce, w którym znajdowała się istota ich jestestwa i boskości. Stąd też niebezpieczna jest spekulacja o podkreśleniu tego znaczenia poprzez przedstawienie danego bóstwa z większą ilością głów. Powielenie ich

114 Św. Tomasz z Akwinu, *O poznaniu Boga*, dz. cyt., s. 101.

115 Św. Tomasz z Akwinu, *O poznaniu Boga...*, dz. cyt. s. 173.

116 A. Małachowski, *Jedność i mnogość jako kategorie modelu trynitarnego w ujęciu Mikołaja z Kuzy*, Wrocław 2008, s. 142.

117 H. Pietras, *Herezje*, Kraków 2019, s. 29.

118 J. J. Cohen, *The Use of Monsters and the Middle Ages*, „SELIM. Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature” (1992) nr 2, s. 49.

119 D. Hassig, *The Iconography of Rejection. Jews and Other Monstrous Races*, [w:] *Image and belief. Studies in celebration of the eightieth anniversary of the Index of Christian Art*, ed. C. Hourihane, Princeton 1999, s. 30.



warunkowało także umiejętność patrzenia w kilku kierunkach jednocześnie, czyniąc bóstwo wszechwidzącym, a przez to wszechmocnym<sup>120</sup>.

Ponadto w średniowieczu głowie nadawano nie tylko istotne znaczenie symboliczne, lecz zastanawiano się również nad jej rzeczywistą funkcją i rangą w działaniu ciała ludzkiego. Nadal aktualna była prowadzona już od antyku dyskusja o tym, co jest ważniejsze – głowa czy serce. Debata dotyczyła także kwestii teologicznych – choćby ulokowania duszy w organizmie ludzkim. To właśnie między innymi w głowie jej miejsce widział św. Tomasz z Akwinu czy Izydor z Sewilli<sup>121</sup>. Jej ważność była szczególnie podkreślana w XII i XIII wieku<sup>122</sup>. W medycynie i teologii obecny był także problem policefalii – w sensie dosłownym pojawił się przy okazji rozważań Johna Pechama o tym, czy dziecko, które urodziło się z dwiema głowami, należy ochrzcić raz, czy może dwa razy. W sensie metaforycznym posłużył się nią papież Bonifacy VIII w trakcie sporu z Filipem IV Pięknym, określając w bulli *Unam Sanctam* społeczeństwo rządzone jednocześnie przez króla i papieża jako dwugłowe i potworne<sup>123</sup>. Głowa uważana była za symbol władzy, nie tylko ziemskiej – powszechne do dziś jest nazywanie Jezusa głową Kościoła<sup>124</sup>.

W odniesieniu do symboliki liczby 3 znamienne są słowa, które znalazły się w *O poznaniu Boga* św. Tomasza z Akwinu:

Nie należy Bogu odmawiać żadnej doskonałości. Otóż trzy jest liczbą doskonałości każdej rzeczy, jak o tym mowa w pierwszej księdze «O niebie i świecie». Trzeba więc Bogu przypisać troistość<sup>125</sup>.

Już wcześniej była to liczba niezmiernie istotna w egzegezie aleksandryjskiej, uważana za idealną i świętą, dotyczącą rzeczy boskich<sup>126</sup>. Orygenes wiązał ją też jednak z Szatanem na podstawie twierdzenia, iż jest on swoistym odbiciem Trójcy Świętej, w którym na każdą z Osób Boskich przypada osoba diabelska<sup>127</sup>. Co więcej, istniało przekonanie, iż w rezultacie trzykrotnego przebiegnięcia po zmroku wokół świątyni, w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara

120 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 402.

121 E. Cohen, *The Meaning of the Head in High Medieval Culture*, [w:] *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*, ed. C. Santing, B. Baert, A. Traninger, Leiden, Boston 2013, s. 64.

122 E. Cohen, *The Meaning of the Head...*, dz. cyt., s. 69.

123 E. Cohen, *The Meaning of the Head...*, s. 71.

124 J. Le Goff, N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, Warszawa 2018, s. 177.

125 Św. Tomasz z Akwinu, *O poznaniu Boga*, tł. P. Lichacz i inni, Kraków 2005, s. 99.

126 M. Szram, *Szatan a symbolika liczb w alegorycznej egzegezie aleksandryjskiej*, [w:] *Demonologia w nauce Ojców Kościoła. Hipolit. O Antychryście*, red. H. Pietras, Kraków 2000, s. 84.

127 M. Szram, *Szatan a symbolika liczb...*, dz. cyt., s. 87–88.

przywołać można było Diabła<sup>128</sup>. W kontekście religii pogańskiej liczba 3 służyła prawdopodobnie do podkreślenia boskości i siły boga, przedstawianego z, co najmniej, trzema głowami. Triada mogła ponadto wskazywać na istnienie ponadnaturalnej mocy<sup>129</sup>. Jako boska i quasi-magiczna, liczba 3 miała również znaczenie poza teologią – w medycynie lekarstwo miało składać się z trzech różnych składników, w przypadku opętania ludzie mieli umierać zwykle trzy dni po dotknięciu przez demona, zaś skrzyżowanie trzech dróg było uważane za miejsce bardziej niebezpieczne niż inne<sup>130</sup>.

Dla tricefalicznego wizerunku Lucyfera w *Boskiej komedii* istnieje kilka różnych interpretacji. Jeffrey Burton Russel sugeruje porównanie trzech twarzy i skrzydeł do trzech końców krzyża Chrystusa jako kolejny przykład parodii Trójcy Świętej. Z tym samym wiąże on również kolory poszczególnych twarzy. Przywołuje on przeciwne sobie asocjacje morwy – pozytywną zaczerpniętą z Ewangelii wg św. Łukasza oraz negatywną, przedstawioną przez św. Ambrożego, który powiązał roślinę z szatanem zaczynającym jako jasny i wspaniały, przekształcającym się w czerwonego w szczycie mocy i kończącym jako czarny od grzechu. Morwa używana była jako symbol krzyża przez św. Augustyna, stąd też przypuszczenie, iż Dante posłużył się jej barwami w celu podkreślenia warstwy ikonograficznej motywu<sup>131</sup>. Burton Russell wspomina także inne interpretacje kolorów twarzy Lucyfera – czerwień twarzy centralnej może wskazywać na grzech bądź wstyd, czerń lewej na ignorancję lub zepsucie, zaś biała twarz prawa sugerowałaby nieudolność<sup>132</sup>. Według Dino Cervigniego trzy kolory mogą sugerować opanowanie przez niego wszystkich trzech znanych ówczesznie części świata lub parodię mocy Ojca, mądrości Syna i miłości Ducha Świętego<sup>133</sup>.

## Negatywne postacie tricefaliczne w sztuce średniowiecznej

Jak więc widać, w średniowiecznej ikonografii chrześcijańskiej postacie tricefaliczne wykorzystywane były do przedstawiania zupełnie przeciwnych sobie bytów. Formę pogańskiego bóstwa odarto z pierwotnego znaczenia religijne-

128 J. Burton Russell, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca, London 1992, s. 80.

129 G. E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 402.

130 U. Rowlatt, dz. cyt., s. 206.

131 J. Burton Russell, *Lucifer...*, dz. cyt., s. 232.

132 J. Burton Russell, *Lucifer...*, dz. cyt., s. 233.

133 D. Cervigni, *Lucifer*, [w:] *The Dante Encyclopedia*, ed. R. Lansing, Nowy Jork, Londyn, Routledge 2010, s. 574.

go i zależnie od koncepcji, degradowano do sił piekielnych lub wywyższano. Według Raffaele Pettazzoniego istotna miała być konieczność zachowania stosownego dystansu czasowego, w celu zminimalizowania ryzyka odrodzenia się wcześniejszych wierzeń<sup>134</sup>, jednakże ze znanych obecnie zachowanych przykładów wynika, iż przez co najmniej XII wiek tricefaliczne przedstawienia chrześcijańskie – pozytywne i ich przeciwieństwa – oraz pogańskie współistniały ze sobą w różnych częściach Europy<sup>135</sup>.

Interesujące przykłady postaci tricefalicznych pojawiały się w romańskiej sztuce francuskiej – jednym z nich jest XII-wieczny ptak znajdujący się na jednym z kapiteli chóru katedry św. Łazarza w Autun (il. 16). Mógł on być inspirowany Cerberem lub Belzebubem, lecz niewykluczony jest też wpływ lokalnego folkloru – pewne jest jedynie to, iż postać należy odczytywać jako negatywną. O zakorzenieniu takiego znaczenia trójgłowych figur mogą świadczyć podobne przedstawienia ptaków wykonane w Cluny, Perrecy-les-Forges, Saint-Leger-sur-Vouzance czy Vezelay, a także ukazany z trzema głowami wąż na tympanonie zachodniej fasady wspomnianej katedry w Autun<sup>136</sup>. Pejoratywne rzeźby tricefaliczne odnaleźć można również między innymi w krużgankach bazyliki św. Jana na Lateranie w Rzymie z początku XIII wieku<sup>137</sup>.

Obecne od wieków złe skojarzenia trójgłowych postaci z pewnością przyczyniły się do nieprzychylniej opinii na temat przedstawiania Trójcy Świętej w ten sposób, jednakże jednym z poważniejszych powodów sprzeciwu było ukazywanie w ten sposób Szatana. Źródła negatywnych konotacji policefalii odnaleźć można przede wszystkim w Biblii – w jednej z wizji proroka Daniela odnajdujemy następujący opis: „Potem patrzyłem, a oto inna [bestia] podobna do pantery, mająca na grzbiecie cztery ptasie skrzydła. Bestia ta miała cztery głowy; jej to powierzono władzę”<sup>138</sup>. W Apokalipsie św. Jana znajdujemy natomiast werset o bestii siedmiogłowej<sup>139</sup>. W świetle tej wiedzy nietrudno zrozumieć teologów uznających ten motyw za potworny oraz niegodny obrazowania Boga. XII-wieczne przedstawienia Lucyfera różniły się często od trójgłowego ukazania Trójcy Świętej między innymi z powodu trynitarnej symboliki liczby 3 – w tym okresie przedstawienia podążały raczej w kierunku opisów biblij-

134 D. Cervigni, *Lucifer*, dz. cyt., s. 151.

135 G.E. Thiessen, *Not So Unorthodox...*, dz. cyt., s. 405.

136 W.J. Travis, *The iconography of the choir capitals at Saint-Lazare of Autun and the anagogical way in Romanesque sculpture*, „Konsthistorisk tidskrift / Journal of Art History” 68 (1999) nr4, s. 16–17.

137 S. Deswarte-Rosa, *La Trinite trifrons...*, dz. cyt., s. 238.

138 Księga Daniela (7, 6).

139 Apokalipsa św. Jana (13, 1).

nych, ilustrując go z co najmniej czterema głowami<sup>140</sup>. Od wieku XIII rozróżnienie to nie wydaje się być już tak istotne, w związku z czym pojawiały się jednoznacznie negatywne przedstawienia tricefaliczne. Jednym z najbardziej znanych jest fresk z Camposanto w Pizie (il. 17) datowany na lata 1335–1340, na którym rogaty Szatan ma trzy osobne twarze. Trzy głowy ma również między innymi przykład z Baptysterium we Florencji (il. 18) datowanej na lata pomiędzy 1240 a 1300 rokiem, należy jednak zaznaczyć, iż tylko głowa centralna w pewnym stopniu przypomina w swej formie ludzką – głowy po jej bokach są węzowe. Wyjątkowo interesujący szczegół stanowią ciała trzech osób znajdujące się w ustach każdej z nich, w schemacie identycznym z zastosowanym przez Dantego do ukazania Brutusa, Judasza i Kasjusza<sup>141</sup>. Podobne dzieła północnowłoskie były z pewnością znane Dantemu i mogły posłużyć jako inspiracja do wizji Szatana przedstawionej w *Pieśni XXXIV Boskiej komedii*<sup>142</sup>. Podobny, odchodzący nieco od „ludzkiego” schemat przedstawienia Lucyfera ukazany został w *Hortus Deliciarium* Herrady z Landsbergu z 1185 roku – tylko jedna z jego głów znajduje się na szyi, zaś pozostałe dwie przy kolanach<sup>143</sup>.

W *Boskiej komedii* pojawia się również inna nacechowana negatywnie postać policefaliczna – Cerber. Trójgłowy pies jest wspomniany przez Dantego w *Pieśni VI Piekła*. Wykorzystanie tej postaci nie było nadzwyczajnością – pojawiał się on w średniowieczu w dyskusjach teoretycznych, np. na temat znaczenia każdej z jego głów. W jednym z florenckich manuskryptów z XIII wieku odnaleźć można stwierdzenie, iż oznaczają one trzy znane ówczesnie kontynenty<sup>144</sup>. Inną interpretacją było zaczerpnięte od Izydora z Sewilli powiązanie ich z trzema etapami rozwoju człowieka – *infantia*, *iuventus* oraz *senectus*<sup>145</sup>.

Jedną z pierwszych w chrześcijaństwie postaci, do której przedstawienia wykorzystywano tricefalię, był również Antychryst. W tym okresie można rozróżnić dwa podejścia do tej postaci. Według pierwszego z nich określenie to stosowane było do grzeszników, spośród których wyróżniano w szczególności Żydów i heretyków. Drugim z nich było istniejące już wcześniej, szerzej rozpowszechnione od X wieku dzięki traktatowi autorstwa Adso z Montreuil, przekonanie, iż jest on jednym z wcieleń Szatana, jego synem bądź

140 F. Boespflug, *Le diable et la trinité tricéphales...*, dz. cyt., s. 168.

141 E. P. Nassar, *The Iconography of Hell: From the Baptistery Mosaic to the Michelangelo Fresco*, „Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society” (1993), nr 111, s. 61.

142 E. P. Nassar, *Illustrations, Medieval and Renaissance*, [w:] *The Dante Encyclopedia*, ed. R. Lansing, Nowy Jork, Londyn, Routledge 2010, s. 498.

143 E. C. Block, *The Triple Head Motif on Medieval Choir Stalls*, „Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society” 10 (1997), s. 55.

144 J. J. Savage, *The Medieval Tradition of Cerberus*, „Traditio” (1951) nr 7, s. 405.

145 J. J. Savage, *The Medieval Tradition of Cerberus*, dz. cyt., s. 407.

przywódcą jego armii, które zdominowało pisma teologiczne i literaturę średniowieczną<sup>146</sup>. W przedstawieniach tricefalicznych jego głowy miały symbolizować odpowiednio kłamstwo, hipokryzję i bluźnierstwo, przedrzeźniając w ten sposób Trójcę Świętą. Elaine C. Block scharakteryzowała, za Auberem, jego twarze w tej konwencji jako posiadające rogi, uszy satyra, zakrzywione nosy, wystawiony język, ogolone głowy, owłosione ciała itp. Jako Antychryst został przedstawiony między innymi Izaak z Norwich na karykaturze Sądu Ostatecznego pochodzącej z 1233 roku (il. 19). Została ona wykonana na zwoju zawierającym spis opłat od Żydów z ośmiu hrabstw, dostarczonym do urzędu skarbowego w Westminster<sup>147</sup>. Lichwiarz ma głowę o trzech złączonych ze sobą twarzach z zakrzywionymi nosami i spiczastymi brodami, na której spoczywa korona<sup>148</sup>. Niektórzy badacze sugerują, iż z tyłu mogła znajdować się jeszcze czwarta, niewidoczna z tej perspektywy, głowa – dzięki temu miałby on jednocześnie pilnować swych dóbr na wschodzie, zachodzie, północy i południu. Przedstawienie nawiązuje do jego ogromnych wpływów oraz domniemanej nieszczerości, dwulicowości. Niżej widoczna jest scena nawiązująca do scenografii współczesnych twórcy misteriów, głównie poprzez rozpiętą tkaninę oraz architekturę<sup>149</sup>. Izaak otoczony jest postaciami diabłów, bożków pogańskich oraz Żydów, wśród których można rozpoznać postacie historyczne. Jedną z nich był Mosse Mokke, człowiek w *pileus cornutum*, którego czubka nosa dotyka prawą ręką Szatan stojący pod Izaakiem. W wyniku zaangażowania w między innymi atak w Norwich i przycinanie monet został on skazany, a następnie powieszony w roku 1242 – jego pojawienie się na karykaturze może wskazywać na chęć skojarzenia Izaaka z działalnością kryminalną. Lewa ręka Szatana dotyka nosa kobiety podpisanej jako Avegaye<sup>150</sup>. Obecność sylwetek demonów w prawym narożniku przedstawienia pozwala mieć pewność przy odczytywaniu jego przekazu, według którego Żydzi stoją na równi z siłami piekielnymi. W tym świetle ukazanie ukoronowanego Izaaka z Norwich jako wyniesionej ponad innych postaci centralnej każe rozumieć jego rolę jako władcy świata demonów, planującego dodatkowo zdradzić prawdziwego króla – Henryka III<sup>151</sup>. Patrząc przez pryzmat uprzedzeń średniowiecznych, interpretacja ta nabiera wiarygodności dzięki kontekstowi historycznemu. Izaak był jednym z naj-

146 J. Burton Russell, *Lucifer...*, dz. cyt., s. 103.

147 S. Lipton, *Isaac and Antichrist in the Archives*, „Past & Present” 232 (2016) nr 1, s. 6.

148 E. C. Block, *The Triple Head Motif on Medieval Choir Stalls*, dz. cyt., s. 55.

149 F. Felsenstein, *Jews and Devils. Antisemitic stereotypes of late medieval and renaissance England*, „Literature and Theology” 4 (1990) nr 1, s. 15.

150 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 16.

151 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 17.

bogatszych Żydów w Anglii – dług u niego mieli chociażby opat i zakonnicy z opactwa Westminster. Został on również zwolniony przez Henryka III z podatków, do jakich zobowiązani byli za jego panowania Żydzi<sup>152</sup>. Przy znajomości sytuacji wymowne jest także umieszczenie sceny w scenografii podobnej do oprawy misterii – Żydzi byli w nich przedstawiani pejoratywnie tak, by wywołać u publiczności reakcję w formie między innymi poniżania ich postaci<sup>153</sup>. Ukazanie w ten sposób Izaaka z Norwich było samo w sobie wyjątkowe, lecz wpisywało się w antysemickie tendencje powszechne w średniowieczu. Ich podstawą było oskarżenie całej populacji żydowskiej, zarówno z I, jak i XIII wieku, o zdradę i ukrzyżowanie Chrystusa, prowadzące do ich przeklęcia<sup>154</sup>. Rozprzestrzeniały się ponadto opowieści o świętowaniu Paschy poprzez profanowanie hostii tak, by krwawiła lub mordowanie chrześcijańskich dzieci, aby zaspokoić „szatańskie pragnienie powtórzenia Ukrzyżowania”<sup>155</sup>. Powiązań Żydów z diabłem doszukiwano się też w Biblii – w taki sposób interpretowano fragment Ewangelii według św. Jana, w którym Jezus zwracał się do Żydów słowami „Wy macie diabła za ojca i chcecie spełniać požądania waszego ojca”<sup>156</sup>, w związku z czym postawienie ich na równi z Antychrystem nie było dalekie. Negatywne przedstawienia członków społeczności żydowskiej ugruntowane były później też w kulturze – zaobserwować takowe można np. w *Kupcu weneckim* Shakespeare’a<sup>157</sup> czy *Żydzie z Malty* Marlowe’a<sup>158</sup>.

Istnieją też przedstawienia innych negatywnych postaci w tym typie. Próby powiązania Antychrysta z Żydami zaobserwować można m.in. w XIII-wiecznych paryskich Bible moralisée. Jedną z nich jest przedstawienie Antychrysta o trzech twarzach, obok którego znajdują się trzej Żydzi, z których jeden trzyma go za rękę. Po drugiej stronie ukazano pouczającego ich św. Pawła<sup>159</sup>. Poniżej, w kolejnej scenie widać zakonnika upominającego grupę, nieopodal której stoi Szatan, zwrócony w stronę siedzącego Antychrysta, przedstawionego jednak inaczej niż na ilustracji pierwszej. Ma on pełne trzy głowy połączone z jednym ciałem, zaś jego koronę zastąpiły zwyczajne nakrycia głowy, przez których połączenie z typowymi fryzurami upodobniony jest on do reszty postaci ludz-

---

152 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 15.

153 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 16.

154 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 18.

155 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 19.

156 Ewangelia według św. Jana (8, 44).

157 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 20.

158 F. Felsenstein, *Jews and Devils...*, dz. cyt., s. 25.

159 BL, Add. 18719, fol. 292v.

kich. Oba obrazy odnoszą się do fragmentu drugiego listu do Tesaloniczan<sup>160</sup>: „Niech was w żaden sposób nikt nie zwodzi, bo [dzień ten nie nadejdzie], dopóki nie przyjdzie najpierw odstępstwo i nie objawi się człowiek grzechu, syn zatracenia, który się sprzeciwia i wynosi ponad wszystko, co nazywane jest Bogiem lub co odbiera cześć, tak że zasiądzie w świątyni Boga, dowodząc, że sam jest Bogiem.”<sup>161</sup>. W innym egzemplarzu Bible moralisée, znajdującym się obecnie w Oksfordzie<sup>162</sup>, widnieje trójgłowa postać rozpoznana jako Abimelek<sup>163</sup> (il. 20). Iluminacja ukazuje mężczyznę z trzema twarzami, na których znajduje się wspólna korona z kolcami. Źródło tej postaci odnaleźć można w Księdze Sędziów. Wskutek wymordowania siedemdziesięciu synów Jerubbaala, a swoich braci, został on królem Izraela na następne trzy lata. Po tym czasie Bóg poróżnił go z bogaczami z Sychem, którzy poparli go we wcześniejszych staraniach o tron, zaś niedługo później wybuchł bunt. Jednym z wielu innych powodów do potępienia go w Bible moralisée mogło być zabicie w zemście całej ludności zamieszkałej to miasto oraz rozsypanie na jego zgliszczach soli, co symbolizowało skazanie na bezpłodność. Abimelek zginął podczas próby zdobycia twierdzy w Tebes, gdy jedna z kobiet ukrywających się w niej zrzuciła mu na głowę kamień, który rozbił jego czaszkę. Po tym zdarzeniu został on na swoją prośbę dobity przez giermka<sup>164</sup>.

Tricephalus miał dla Dantego wyłącznie negatywne znaczenie, skoro wygląd Lucyfera nakreślony przez poetę na kartach *Pieśni XXXIV Piekle* to bestia o trzech twarzach. Opis ten na stałe wpisał się w kanon literatury, oddziałując także na ikonografię sztuki. Zachowało się wiele manuskryptów zawierających iluminacje ukazujące go – nie wszystkie zgodne z opisem autora, lecz z pewnością o wielkiej wadze i popularności, mogącej mieć wpływ na dyskusję dotyczącą tricefalicznych przedstawień Trójcy Świętej, z którą był od początku mocno powiązany. Kwestia owych powiązań nadal wymaga jednak dogłębnych badań.

160 D. Strickland, *Antichrist and the Jews in medieval art and protestant propaganda*, „Studies in Iconography” 32 (2011), s. 12.

161 Drugi List do Tesaloniczan (2, 3–4).

162 Bodleian Library, MS. Bodl. 270b, 112r.

163 E. C. Block, *The Triple Head Motif on Medieval Choir Stalls*, dz. cyt., s. 50.

164 Księga Sędziów (9, 1–55).

## Abstrakt

### *Tricephalus Dantego. Geneza i znaczenie motywu ikonograficznego*

W artykule omówiono genezę oraz symbolikę tricephalusa — typu ikonograficznego używanego do przedstawiania m.in. Trójcy Świętej już od XII wieku. Zaliczyć do niego można również wizerunek Lucyfera opisany w *Pieśni XXXIV Piekla* przez Dantego Alighieri. Powstające od XV wieku iluminowane manuskrypty zawierały iluminacje, które ukazywały Lucyfera jako charakterystyczną postać o jednym ciele i trzech twarzach, bądź w niektórych przypadkach trzech głów. Stanowiło to jeden z czynników mających wpływ na popularyzację tego schematu wizerunku Szatana, będąc przeciwieństwem dla Trójcy Świętej oraz argumentem dla krytyków jej tricefalicznych wizerunków. Jako źródła tricephalusa wskazuje się religie przedchrześcijańskie, w których panteonie znajdowały się bóstwa ukazywane w tej konwencji. W różnorodnych źródłach pisanych pojawia się m.in. Trzygłów czczony przez Słowian Bałtyckich na terenie obecnego Szczecina. Archetypy odnaleźć można również w mitologii starożytnej Grecji, gdzie w podobnej konwencji występował Cerber oraz Hekate, a także Rzymu, gdzie wyróżnić można przede wszystkim dwugłowego Janusa, którego imię używane było często przez przeciwników tricephalusa w stosunku do Trójcy Świętej. Dodatkowo, wspomina się również wpływy religii centralnej i wschodniej Azji — głównie Doliny Indusu.

Z uwagi na dosyć powszechne stosowanie typu tricephalusa do postaci negatywnych — Lucyfera i Antychrysta, niemal od początku pojawiały się obiekcje w stosunku do używania go do przedstawiania Trójcy Świętej, prowadzące ostatecznie do oficjalnego zakazu przedstawiania Trójcy w tej konwencji na mocy *Sollicitudini Nostrae* Benedykta XIV z 1745 roku. Wizerunki tricefaliczne uznawane były za potworne anomalie mogące wprowadzić wiernych w błąd, niegodne roli personifikacji najwyższej boskości. Podstawę do krytyki tricephalusa stanowił również dogmat o trójjedności Trójcy Świętej przy jednoczesnej odrębności jej Osób.

W rozumieniu ikonografii przedstawień tricephalusa istotna jest symbolika liczby 3 oraz samej głowy — przede wszystkim ich asocjacje z boskością, władzą czy wszechwładziem w przypadku powielenia. Należy jednak zaznaczyć, iż deformacje ciała miały jednocześnie świadczyć o grzechu i potworności danej istoty. Danteeski Lucyfer interpretowany był ponadto poza kontekstem typu ikonograficznego tricephalusa. Pojawiały się teorie mówiące, iż był on m. in. parodią Trójcy Świętej, zarówno przez potrójenie twarzy, jak i przez przypisane do nich kolory.

Schemat ikonograficzny zastosowany przez Dantego był więc niezwykły, osadzony w kulturze jego czasów, będąc jednocześnie częścią większego fenomenu, który do tej pory nie został dokładnie zbadany.

**Słowa kluczowe:** tricephalus, Lucyfer, Trójca Święta, ikonografia średniowieczna, Dante Alighieri, Boska komedia, iluminatorstwo



# Abstract

## *Dante's tricephalus. Origin and meaning of the iconographic motif*

The article discusses the origin and symbolism of the tricephalus — an iconographic type used since the 12<sup>th</sup> century to depict, among other things, the Holy Trinity. Included within it is the portrayal of Lucifer detailed in the *Canto XXXIV* of Dante Alighieri's *Inferno*. Illuminated manuscripts dating back to the 14<sup>th</sup> century contain miniatures showing Lucifer as a distinctive figure with one body and three faces, or in some cases three heads. They became one of the factors contributing to the popularization of such a pattern of depicting Satan. As a direct opposition of the Holy Trinity it was also frequently used in critics' arguments against its tricephalic portrayals. The origins of the tricephalus can be traced back to pre-Christian religions in Europe and beyond. One of the gods appearing in such form, mentioned in various written sources, is Trzygłów worshipped by Baltic Slavs from the modern day Szczecin area. Similar archetypes can also be found in ancient Greek mythology, especially in the figures of the three-headed Cerberus and Hekate. Rooted in Roman mythology is two-headed Janus, whose name was often used by the opposers of the tricephalic Holy Trinity. Moreover, some research mentions central and east Asian influences — mainly from the Indus Valley.

Due to fairly common use of the tricephalus to depict negative characters — Lucifer and Antichrist, objections to its association with the Holy Trinity started to arise, eventually leading to the official ban stated by pope Benedict XIV in *Sollicitudini Nostrae* in 1745. Tricephalic images were seen as monstrous anomalies unworthy of portraying the highest divinity and posing a risk of misleading its viewers. The Christian dogma concerning the triunity of the Holy Trinity was also an important theological aspect emphasised in the criticisms.

To interpret the tricephalus form, it is essential to understand the symbolism of, respectively, the number 3 and head itself; most importantly their association with divinity, authority and all-seeing power, especially in regards to the multiplication of the head. It's important to note, however, that any body deformations were perceived as an indication of sin and monstrosity. Dantean Lucifer can also be interpreted apart from the iconographical context of the tricephalus. It is theorised that he was meant to be a parody of the Holy Trinity, both through tripling of his faces and assigning them specific colours.

Therefore, the iconographic type used by Dante was extraordinary, embedded in culture contemporary to him, while simultaneously being a part of a larger phenomenon that has not been fully examined yet.

**Keywords:** tricephalus, Lucifer, The Holy Trinity, medieval iconography, Dante Alighieri, The Divine Comedy, illuminated manuscripts

# Ilustracje



Ilustracja 1. British Library, Egerton MS 943 f. 61r, 1 poł. XIV wieku.



Ilustracja 2. Bodleian Library, Oxford, MS. Holkham misc. 48 p. 53, 1350–1375.



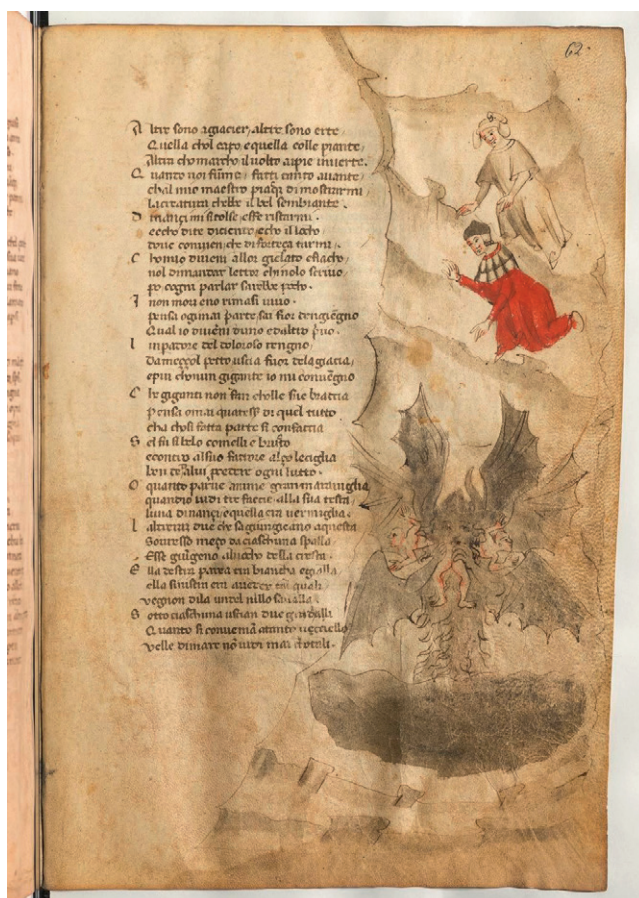
Ilustracja 3. Bibliotheque Nationale, Paryż, Ms. Italien 74 f. 1v, Bartolomeo di Fruosino, ok. 1420–1430.



Ilustracja 4. British Library, Yates Thompson MS 36 f. 62v, Priamo della Quercia, ok. 1444–1450.



Ilustracja 5. Chantilly, Bibliothèque du château, 0597 (1424) f. 235r, 1330–1340.



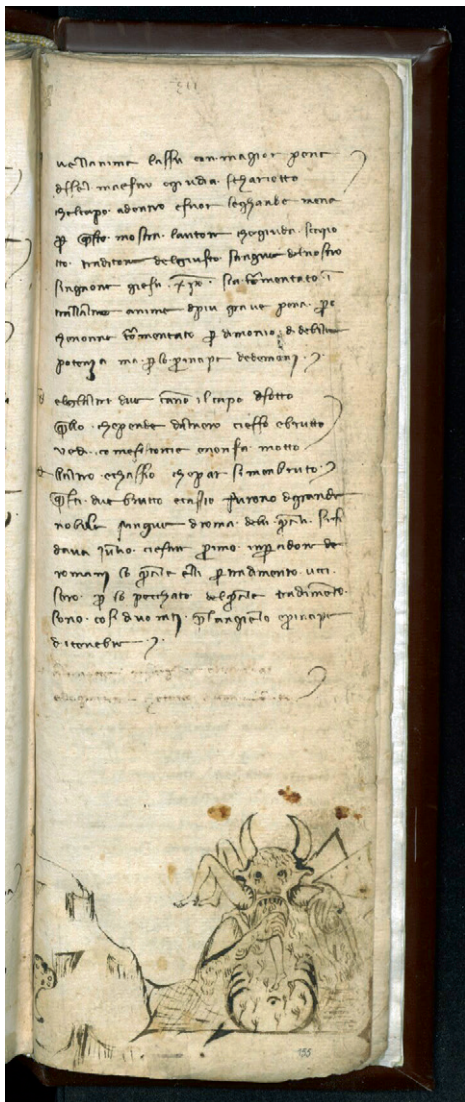
Ilustracja 6. Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l’Arsenal. Ms-8530 f. 62r, XIV wiek.



Ilustracja 7. British Library, Add MS 19587 f. 581r, ok. 1370.



Ilustracja 8. Biblioteka nazionale Marciana, Wenecja, It. Z. 54 c. 31r, 4 ćw. XIV wieku.



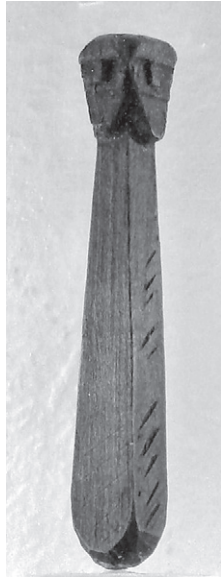
Ilustracja 9. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Plut.90 inf. 42 c. 155r, ok. poł. XIV wieku.



**Ilustracja 10.** Tricephalus, kapitel krużganku klasztoru w Alquezar, 1099–1113–1120, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alqu%C3%A9zar\\_-\\_capitel\\_de\\_la\\_Colegiata\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alqu%C3%A9zar_-_capitel_de_la_Colegiata_02.jpg) (5.10.2021).



**Ilustracja 11.** Tricephalus, kolumna w kościele Santa Maria Assunta w Armeno, XII wiek, fot. Renzo Dionigi <http://archeocarta.org/armeno-no-chiesa-di-santa-maria-assunta/>, (5.10.2021).



**Ilustracja 12.** Posąg bóstwa o czterech twarzach, IX wiek, Wolin, fot. Kapitel, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Swietowit\\_wolinski.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Swietowit_wolinski.jpg) (5.10.2021).



**Ilustracja 13.** *Stworzenie świata* (fragment), *Biblia Hamiltona*, Cristoforo Orimina, ok. 1350, Berlin, Kupferstichkabinett 78 E 3 folio 4 recto.





Ilustracja 14. Posąg trójgłowego boga celtyckiego z Naix-aux-Forges, Musee des Antiquites nationales, St-Germain-en-Laye, fot. Marco Prins, <https://www.livius.org/pictures/france/naix-aux-forges/naix-aux-forges-triple-faced-celtic-deity/> (5.10.2021).



Ilustracja 15. Brahma, X wiek, Bihar, Indie, fot. Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/253917> (5.10.2021).



Ilustracja 16. Trójgłowy ptak, XII wiek, kat. św. Łazarza, Autun, fot., <https://cathedrale.autun-art-et-histoire.fr/la-cathedrale/les-chapiteaux.html> (5.10.2021).



Ilustracja 17. *Piekło*, Buonamico Buffalmacco, 1335–1340, Camposanto, Piza, fot. Federigo Federighi, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hell-buffalmacco-pisa-after-restoration.jpg> (5.10.2021).



**Ilustracja 18.** Fragment mozaiki przedstawiający szatana, 1240–1300, Baptysterium, Florencja, fot., [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coppo\\_di\\_Marcovaldo,\\_Hell.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coppo_di_Marcovaldo,_Hell.JPG) (5.10.2021).



**Ilustracja 19.** Dokument urzędu skarbowego w Westminsterze, 1233, The National Archives, Londyn, fot., [https://magnacarta.com/read/resource/images/Isaac\\_of\\_Norwich\\_\\_1.jpg](https://magnacarta.com/read/resource/images/Isaac_of_Norwich__1.jpg) (5.10.2021).



**Ilustracja 20.** *Abimelek*, 1226–1275r., Bible moralisée, Bodleian Library, MS. Bodl. 27ob, 112.

