

Romana Rupiewicz¹

Gdzie jest piekło?

Infernus w średniowiecznym obrazie świata

Metaforyczność myślenia w umiejscowieniu piekła

Odnalezienie odpowiedzi na pytanie zawarte w tytule artykułu wymaga rozpoczęcia od rozważań natury antropologicznej i kognitywnej. Dla człowieka Zachodu religie są rozwiniętym systemem wierzeń, który wytworzył instytucje stojące na straży czystości doktryny. Tak rozumiana religia w systematyczny sposób odpowiada na pytania, jak powstał świat, czym jest śmierć, co jest po niej. Kultura Zachodu spłótła religię z filozofią, powstała jako racjonalny sposób wyjaśniania prawd wcześniej przynależących do sfery ducha. Po przyjęciu chrześcijaństwa filozofia stała się narzędziem łączącym w sposób systematyczny wierzenia i namysł nad tym, co przyrodzone. To spowodowało, że istnienie Boga i różnych istot duchowych mogło być logicznie dowodzone. Ustalono nawet miejsce przebywania Stwórcy w sferycznym modelu świata Arystotelesa, wywiedzionym z obserwacji i sylogistycznych dociekań. W podobny sposób racjonalizuje się inne religie, usiłując wyjaśniać ich pochodzenie. Podejście to prowadzi do błędów, zwłaszcza wobec ludowych wierzeń pierwotnych kultur.

Wszelkim religiom przypisujemy rozmaite funkcje. Mają one wyjaśniać zjawiska przyrodnicze czy też psychiczne, takie jak sny, halucynacje, tłumaczyć zło i cierpienie. Fałszywie wydaje nam się, że religie powstały, by dawać wsparcie i pocieszenie poprzez zapłatę za trudy doznane w życiu doczesnym, przez co

¹ Instytut Historii Sztuki UKSW w Warszawie, <https://orcid.org/0000-0002-8863-6542>.

świat staje się mniej straszny, a myśl o śmierci mniej bolesna. Analizy różnych wierzeń czynione przez antropologów nie uzasadniają tychże, chyba dość powszechnych, wyjaśnień natury religii. Istnienie zaświatów nie sprawia, że nasze tu i teraz jest bardziej przyjaznym miejscem². Często też w religiach ludowych duchy zmarłych błakają się obok żyjących, zupełnie nie zaznając przyjemności w tej nowej formie istnienia. Jednak w związku z ich obecnością i działaniem trzeba zrobić coś tu i teraz. Religie ludowe mają zatem wymiar praktyczny³. Sporadycznie wyjaśniają pochodzenie rzeczy jako takich. Antropolog kognitywny Pascal Boyer, powołując się na badania Rogera Keesinga⁴, zwrócił uwagę na wierzenia Kwajów z wysp Salomona: ich mity opisują świat, w którym wszystko było jak zawsze, czyli ludzie hodowali świnie i uprawiali taro, a od czasu do czasu wyprawiali wielkie święta. Gdy jednak pojawiają się nieszczęścia, choroba lub śmierć, wówczas uznają oni, że to przodkowie lub czary zakłócają codzienność. To nagłe i szczególnie wydarzenia są istotne dla sprawowania praktyk religijnych. Śmierć dotyczy całej ludzkości, dlatego też wszystkie religie mają o niej coś do powiedzenia. Wierzenia dotyczące kresu życia wpływają na kształt religii i na związane z tym ludzkie zachowania, ale tylko nieliczne religie oferują jakiś rodzaj zbawienia. Po śmierci pozostaje jednak ciało, z którym coś trzeba zrobić i tu wkracza praktyczny wymiar religii. Jeśli istnieje coś po śmierci, to duchy przodków lub nieprzyjaciół muszą przecież gdzieś przebywać! Mogą egzystować wokół nas lub udać się do jakiejś specjalnej przestrzeni. Zaświaty tylko w niewielu religiach są miejscem zbawienia czy ukojenia, co przeczy tezie, że religia stanowi remedium na lęk przed śmiercią, obiecując szczęśliwą kontynuację doczesności. Ludzki umysł działa zwykle w taki sposób, że w sytuacji strachu czy stresu nie wytwarza pocieszających iluzji. Tego rodzaju złudzenia nie służyłyby przetrwaniu w niebezpiecznym środowisku. Strach raczej mobilizuje naszą wyobraźnię do tworzenia różnych wizji zagrożeń. Dlatego też Szeol, Tartar, Hades czy inne miejsce pośmiertnego bytowania zwykle przeraża i jest nieprzyjemne.

Częste umieszczanie siedliska zmarłych w podziemnym świecie można próbować wyjaśnić własnościami ludzkiego systemu poznawczego. Ludzkość posiada religię w momencie, gdy ludzki mózg uzupełnił swój ewolucyjny biologiczny rozwój poprzez wykształcenie umiejętności do tworzenia kultury. Zdolności poznawcze człowieka i suma informacji, jakie w swych społecznościach prze-

2 P. Boyer, *I człowiek stworzył bogów... Jak powstała religia?*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2005, s.18–36, 60.

3 D. Dennett, *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne*, przeł. B Stanosz, Warszawa 2008, s. 199.

4 P. Boyer, *I człowiek stworzył bogów...*, dz. cyt, s. 20.

kształcał, wzrosły lawinowo. Stało się to możliwe dzięki zdolności elastycznego posługiwania się symbolami, a więc myślenia metaforycznego. Według Geoga Lakoffa metafory umożliwią ludziom tworzenie wspólnych pojęć abstrakcyjnych. W tym sensie są niezbędne do zaistnienia kultury opierającej się przecież o myślenie przy użyciu symboli, które współdzielimy z innymi ludźmi. „Istotą metafory jest rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy”⁵ – pisali Lakoff i Johnson, twórcy paradygmatu *ucieleśnionego umysłu*. Zakłada on, że ciało, niejako zanurzone w fizycznej przestrzeni, jest pierwotnym doświadczeniem człowieka i jego ewolucyjnych przodków. To umysł i ciało jako jedność są narzędziem poznania i wytwarzają system pojęciowy w kontakcie ze światem zewnętrznym⁶. Język jest systemem metafor, a te według paradygmatu *ucieleśnionego umysłu* są nie tyle stylistycznym zabiegiem językowym, co narzędziem poznawczym pozwalającym na zrozumienie świata i działanie w nim. Metafory umożliwiają przeniesienie np. tego, co wiąże się z motoryką, na myślenie pojęciowe o przestrzeni. Myślenie metaforyczne umożliwia również nazwanie różnych stanów emocjonalnych i pojęć abstrakcyjnych. Nowe pojęcia pojawiają się jako metafory, mające podstawę w doświadczaniu naszego bycia w świecie w sensie przestrzennym. Lakoff i Johnson wyjaśniają, że:

struktura naszych pojęć przestrzennych wyrasta z naszego nieustannego doświadczenia przestrzennego, to znaczy naszego współdziałania ze środowiskiem fizycznym. Pojęcia, które się w ten sposób wyłaniają to pojęcia, wokół których organizujemy nasze życie w najbardziej podstawowym sensie⁷.

Gdy wyrażamy się o abstrakcji, jaką jest czas, mówimy o jego upływie, czyli ruchu w przestrzeni. Stwierdzamy również, że coś wydarzyło się „przed” albo „po” czymś. Nasz czas płynie zatem poziomo. W Chinach i wielu krajach dalekiego wschodu czas jest jak wodospad – co było wcześniej, jest „nad”, „powyżej” 上 (shàng), a co później, jest pod 下 (xià). Chińskie znaki reprezentujące te słowa też są metaforami. W graficzny sposób ukazują sytuację przestrzenną bycia „nad” i „pod”. Ta opozycja góra-dół jest wyraźnie zarysowana w wielu wyrażeniach odnoszących się np. do emocji. Mówimy, że coś „podniosło mnie na duchu” i że „jestem na dnie”, firmy „upadają” albo „wchodzą na szczyt”, możemy też się „podać” albo „upaść”. Mnogość tych metafor odnoszących

5 G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa 2020, s. 31.

6 J. Janowski, *Cielesność pojęć [w:] Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych drugiej połowy XX wieku*, t. 3, red. E. Letkiewicz, Lublin 2019, s. 55–57.

7 G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 2010, s. 94. Cyt. za: J. Janowski, *Cielesność pojęć*, dz. cyt. s. 58.

się do relacji góra-dół wynika ze sposobu funkcjonowania naszych ucieleśnionych umysłów. Nieustannie doświadczamy naszej motoryki w polu grawitacji. Nasze ciała są wyprostowane i pokonują opór przyciągania ziemskiego. Prawdopodobnie, gdyby środowiskiem bytowania człowieka była woda, a ciągłym doświadczeniem unoszenie się w niej albo stan nieważkości, ludzki system poznawczy wykształciłby zupełnie inny zestaw pojęć. Metafory opisujące np. klęski czy sukcesy odnosiłyby się do innych doświadczeń przestrzennych. Język jest systemem otwartym dzięki metaforyczności myślenia, ale nie każda metafora może być zrozumiała, a także nie jest w stanie trwale zafunkcjonować w języku. Słowa jako symbole nie mogą więc być dowolne⁸, dlatego odnoszą się do wspólnych ludzkich doświadczeń takich jak np. zmaganie się ciała z grawitacją.

Tak jak ucieleśniony umysł zanurzony w przestrzennym świecie wytwarza język, również wszelkie wyobrażenia religijne ludzkich społeczności dają się do pewnego stopnia wyjaśniać poprzez kognitywne własności ludzkiego systemu poznawczego. Wierzenia w sposób oczywisty przesycone są myśleniem metaforycznym. Jeśli więc nasze ciała i umysły funkcjonowałyby w innej interakcji z przestrzenią, wówczas wierzenia, mity, nadprzyrodzone opowieści przybrałyby zapewne zupełnie inną postać. Potrafimy się oczywiście zachwycać różnorodnością wierzeń i tworzyć ich katalogi, jednak intuicyjnie czujemy, że nie każda cudowna historia może trwale zawładnąć wyobraźnią kolejnych pokoleń. W wielu oddalonych miejscach znajdujemy też podobne motywy w wierzeniach i praktykach religijnych. Te ograniczenia i uniwersalizm religijnych wizji wyjaśniają antropologowie kognitywni. Wynikają one ze sposobu działania ludzkich systemów kojarzeniowych i mechanizmu metaforyzacji⁹.

Relacja góra-dół, związana z funkcjonowaniem człowieka w polu grawitacji, jest fundamentalna dla pojmowania świata i porozumiewania się z innymi ludźmi, dlatego też bytowanie zmarłych pod ziemią stało się często spotykanym wyobrażeniem religijnym. W rozmaitych religiach ludowych śmierć wiązano z nieszczęściem, klęską i upadkiem, stąd też Tatar umieszczono w największych głębinach ziemi, Szeol opisywano jako głęboki, podobnie jak piekła, do których można zstąpić. Średniowieczne wizje apokaliptyczne ukazują otwierającą się otchłań oraz strącanych do niej potępionych. Sugestywnym przykładem jest iluminacja z XI wieku pochodząca ze znanego traktatu Beatus z Liebany (il. 1)¹⁰. Miniatura ilustruje słowa *Apokalipsy* św. Jana (Ap 9, 1):

8 J. Janowski, *Cieleśność pojęć*, dz. cyt. s. 57–60.

9 P. Boyer, *I człowiek stworzył bogów...*, dz. cyt. s. 96–102.

10 Beato de Liébana, *Código de Fernando I y Dña. Sancha*, 1047 r., manuskrypt w zbiorach Biblioteca Nacional de España, sygn. VITR/14/2 f. 166.

I piąty anioł zatrafił: i ujrzałem gwiazdę, która z nieba spadła na ziemię, i dano jej klucz od studni Czełusci. I otworzyła studnię Czełusci, a dym się uniosł ze studni jak dym z wielkiego pieca, i od dymu studni zaćmiło się słońce i powietrze. A z dymu wyszła szarańcza na ziemię.

Wydobywający się z czeluści dym świadczy o obecności w niej ognia, który odczuwalny jest także w czerwonym, horyzontalnym pasie namalowanym pod strefą powierzchni ziemi. Figury ludzi wpadają wprost w otchłań ziemi. W mitach greckich interesujący jest także opis bezmiaru głębin ziemi, przywołany za pomocą obrazu spadającego kowadła z brązu, które, gdyby było rzucone z nieba, leciałoby dziewięć dni do powierzchni ziemi, a jeszcze dłużej spadać by miało do głębin Tartaru¹¹. Chrześcijaństwo zawiera obietnice Zbawienia, stąd niebo znajduje się w opozycji do głębin otchłani. W wertykalne pojmowanie świata wpisał się Dante Alighieri, który znakomicie wykorzystał w *Boskiej komedii* powszechne wyobrażenia, łącząc je z duchowością i filozofią swojej epoki. Maria Maślanka-Soro, w swoich badaniach dantologicznych podkreśliła, że narracja u Dantego rozwija się linearnie, jest skoncentrowana wokół osi góra-dół, wokół której znajdują się kolejne kręgi świata: sfery niebieskie, tarasy czyścicowe i kręgi piekielne. Poeta, pielgrzymując zgodnie z kierunkiem tej osi, zdobywa coraz większą wiedzę moralno-duchową¹². Os tę wyjaśnił także Jurij Mihajlovič Lotman: „przeszywa ziemię, w ten sposób, że swym dolnym końcem wskazując na Jerozolimę, przebiega przez Piekło, przez centrum Ziemi, przez czyściec i dalej podąża ku promienistemu środkowi Empireum. Jest to owa oś, po której strącono z niebios Lucyfera”¹³.

W kulturze średniowiecznej zacierano granicę pomiędzy światem ziemskim a nadmysłowym. Ta niewidzialna oś wynikająca z dualizmu średniowiecznych wyobrażeń stała się wyznacznikiem przestrzeni. Próbował zdefiniować ją także Aron Guriewicz. Góra utożsamiana jest z Bogiem, ze szlachetnością, z tym, co wzniosłe, tymczasem dół ma odcień wulgarny, nieczysty i piekielny. Guriewicz w swych rozważaniach zapisał: „Idea wznoszenia się i zstępowania została z niezwykłą siłą wyrażona u Dantego. Nie tylko porządek tamtego świata, w którym materia i zło znajdują się w najniższych warstwach piekła, a duch i dobro królują na rajskich wysokościach, ale i wszelki ruch odbywa się w *Boskiej komedii* w kierunku pionowym: urwiska i otchłań piekielnych przepaści, upadek ciał pogrążonych ciężarem grzechów, gesty i spojrzenia, nawet

11 J. Parandowski, *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984, s. 28.

12 M. Maślanka-Soro, *Tragizm w Komedii Dantego*, Kraków 2010, s. 41.

13 Cyt. za: M. Maślanka-Soro, *Tragizm w Komedii Dantego*, dz. cyt., s. 41, przypis 20.

samo słownictwo Dantego – wszystko skierowuje uwagę ku kategoriom „góry” i „dołu”, ku skrajnym przeskokom od wzniosłego do nikczemnego. Są to rzeczywiście współrzędne określające średniowieczny obraz świata”¹⁴.

Pionowa oś obecna jest w wielu motywach ikonograficznych, takich jak drabina symbolicznie obrazująca ludzkie życie. Można nią dotrzeć do bram raju, ale też łatwo z niej spaść do czeluści piekła. To, co na górze, jest zawsze dobre, to, co na dole – złe. Tę ideę obrazują liczne drzewa, które niczym diagramy kodowały średniowieczną wiedzę, niezbędną do osiągnięcia Zbawienia. W kodeksie z 1277 roku został zawarty fragment dzieła Roberta de l’Omme, pt.: *Miroir de vie et de mort*. Na jednej z kart widnieje iluminacja ukazująca drzewo życia i śmierci, wpisane w koło uniwersum (il. 2). Krąg przedzielono w połowie horyzontalną linią, która oddziela życie od śmierci. Jest to jednocześnie linia powierzchni ziemi¹⁵. Nawet bez odczytywania inskrypcji odczuwamy, że konar drzewa to przestrzeń piękna i bezpieczna. W gałęziach drzewa, w otoczeniu ptaków siedzi kobieta w koronie – personifikacja życia. W jej kierunku, po drabinie, zmierza Jezus Chrystus. Tymczasem podziemny obraz napędza nas lękiem. Korzenie drzewa obgryzają węże o ogonach zakończonych półpostaciami kobiet obrazującymi grzechy główne. Centralne miejsce zajmuje ukoronowana *Superbia*, otoczona diabłami, nakładającymi koronę na jej głowę. To właśnie personifikacja pychy rysuje oś pionową, której zwieńczeniem jest życie, ukazane ponad ziemią. Widzimy zatem, że wszystko, co złe, grzeszne, utożsamiano z przestrzenią podziemia, a to, co dobre i święte, ze światem nadziemnym.

Celem artykułu jest ukazanie różnorodnych inspiracji i przyczyn ukształtowania się średniowiecznego wyobrażenia piekła we wnętrzu Ziemi. Wpływ na ikonografię i opis piekła miało wiele czynników i źródeł literackich. Można tu wymienić wspomniane wcześniej uwarunkowania kognitywne związane z systemami kojarzeniowymi, ludowe przekonania, wizje mistyków, wreszcie uporządkowaną sylogistycznie filozofię Arystotelesa. Inspiracje te z różną intensywnością wpływały na przedstawienia piekła w literaturze i sztukach wizualnych w omawianym okresie, dlatego w artykule nie przyjęto porządku chronologicznego.

14 A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 74.

15 Robert de l’Omme, *Miroir de vie et de mort*, 1277 r., manuskrypt w zbiorach Bibliothèque Sainte-Geneviève, sygn. MS 2200, f. 166. Por. A. Stones, *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1, vol. 2: Catalogue*, London 2013, s. 509 oraz A. Stones, *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1, vol. 1: Text and Illustrations*, il. 731.

Starożytne inspiracje lokalizacji chrześcijańskiego piekła

Dla starożytnych piekło to miejsce przeznaczenia wszystkich ludzi, to świat umarłych, odwiedzany przez bogów i herosów. W *Iliadzie* czytamy, że Hades jest podziemnym królestwem, mglistym, mrocznym, a odrażające do niego wejście znajduje się na Zachodzie¹⁶. System kar i nagród obecny jest u orfików – wierzyli oni, że po śmierci dusza stanie przed sądem, a za winy lub zasługi popełnione w czasie ziemskiego życia uzyska wieczne katusze lub szczęśliwość¹⁷. W tradycji filozoficznej koncepcja kary piekielnej pojawia się u Platona. W *Fedonie* dokonał on opisu Tartaru znajdującego się we wnętrzu Ziemi. Ten obraz ma związek z przekonaniem etycznymi Platona – trafiają tam umarli z powodu wielu grzechów popełnionych za życia, świętokradztwa, „często zabijali niesprawiedliwie i wbrew prawom, albo inne takie zbrodnie popełniali”. Ci z ognistego Tartaru nigdy nie wychodzą¹⁸. Platon wewnątrz Ziemi opisał następująco:

Wszystkie te zapadliny otworami łączą się ze sobą pod ziemią w wielu różnych miejscach; są tam przejścia ciaśniejsze i szersze i są tam kanały, przez które wiele wody przepływa z jednych do drugich, niby do wielkich pucharów, i olbrzymich rozmiarów rzeki podziemne wiecznie płynące, i wody ciepłe i zimne, i mnóstwo ognia, i wielkie rzeki ogniste, i rzeki wilgotnego mułu: czystsze i brudniejszego błota, jak na przykład na Sycylii te przed strumieniem lawy płynące rzeki namułu i lawa sama¹⁹.

Z kolei Tartar Lukrecjusza to przestrzeń kary za popełnione złe czyny, w którym na skazańca czeka „ciemnica, chłosta, strącenie ze skały, oprawcy smoła”, jest miejscem „zionącym z czeluści okropnym żarem”²⁰. Zaświaty opisuje także Wergiliusz, głównie w VI księdze *Eneidy*. Co prawda nie padają tam słowa o wnętrzu Ziemi, jednak odczuwamy, że piekło jest gdzieś na granicy ziemi i jej wnętrza. Świadczą o tym pojawiające się określenia: „brzeg strasznej otchłani” (VI,325) „wielka czeluść przepastnej jaskini” (VI,237), „rzeczy, co w ziemi i po-

16 Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Wrocław 1986, s. 147; por.: G. Minois, *Historia piekła*, przeł. A. Kędzierska, B. Szczepańska, Warszawa 1998, s. 40.

17 W. Sady, *Dzieje religii, filozofii i nauki. Od Talesa z Miletu do Mahometa*, Kęty 2010, s. 11; B. Russel, *Dzieje filozofii Zachodu*, Warszawa 2000, s. 36.

18 Platon, *Fedon*, przeł. W. Witwicki, LXII.

19 Platon, *Fedon*, dz. cyt., LX.

20 Titus Lucretius Carus, *O naturze rzeczy*, przeł. G. Żurek, Warszawa 1994, s. 141.

mroku giną” (VI,267). Wergiliusz pisał też o jaskini, w której leży przerażający Cerber o trzech głowach (VI,417).

Na ludowe wyobrażenie piekła wpływ miała przyroda, zwłaszcza wulkany, obecne w południowej części Italii. Piekielne wizje uzupełnił ogień, obecny w tak wyjątkowym zjawisku jakim są ziejące ogniem góry z kraterami, otwartymi do wnętrza Ziemi. Inne straszne miejsca to szczeliny, jaskinie, głębokie doliny, które wywoływały w człowieku podświadomy strach.

Piekło Grzegorza I Wielkiego i włoskie wulkany

O piekle w 594 roku pisał papież Grzegorz I Wielki w *Dialogach*, utworze, który w średniowieczu doczekał się licznych kopii i tłumaczeń, nawet na języki narodowe. Czytamy tam, jak rozmówca Grzegorza – Piotr – pyta papieża o lokalizację piekła, ten zaś mu odpowiada:

Tegoż nie odważyłbym się określić bez zastanowienia. Jedni myśleli, że piekło znajduje się w jakiejś części ziemi, inni uważają, że jest pod ziemią. Nasuwa się jednak taka myśl: jeśli dlatego piekło nazywa się „infernum”, że leży niżej niż ziemia wobec nieba, to z tego wynika, że to, co niskie, powinno być na ziemi. Dlatego może psalmista mówi: „Uwolniłeś moją duszę z niższego piekła”, że wyższe piekło byłoby na ziemi, a niższe pod ziemią²¹.

Następnie Grzegorz Wielki, komentując słowa Apokalipsy (Ap 5, 1–4), gdzie mowa jest o Lwie z pokolenia Judy, który otworzył księgę, czyli Pismo Święte, pisał:

I nikt w niebie, czyli żaden anioł, i nikt na ziemi, czyli żaden człowiek żyjący w ciele, ani nikt pod ziemią, czyli żadna dusza wyzwolona z ciała, nie mógł ujawnić tajemnic Pisma Świętego, jedynie nasz Pan. Skoro nikt pod ziemią nie mógł otworzyć księgi, nie widzę przeszkody, aby wierzyć, że piekło jest pod ziemią²².

21 Grzegorz Wielki, *Dialogi*, przeł. E. Czerny, A. Świderkówna, wstęp A. de Vogüé, oprac. M. Starowieyski, Kraków 2000, s. 346 (IV, 44, 1).

22 Grzegorz Wielki, *Dialogi*, dz. cyt., s. 374 (IV, 44, 3).

Z tekstu wynika, że ziemia i piekło to dwa światy, które łączą się ze sobą. Grzegorz przekonywał, że pomostem łączącym te dwie przestrzenie jest Sycylia, a zwłaszcza jej wulkany. Stanowią one gardziele do piekielnego świata. Odpląnąc na Sycylię oznaczało przejście do świata pozagrobowego²³. W *Dialogach* przytoczył historię zmarłego króla Teodoryka, wrzucanego do wulkanów na jednej z wysp Liparyjskich. Do otchłani odprowadzali go papież Jan I oraz Symmach, którzy zginęli z rozkazu Teodoryka²⁴. W innym miejscu Grzegorz Wielki pisał o mającym umrzeć człowieku, zawieszonym na Sycylię. Tu pojawił się bardziej szczegółowy opis widzialnego piekła:

Na wyspach tych, w tym rejonie więcej niż gdzie indziej jest kraterów wyrzucających z siebie ogień udręk. Ci, którzy je widzieli, mówią, że każdego dnia poszerzają się one, aby wobec zbliżającego się końca świata im bardziej wzrasta liczba potępionych, tym bardziej powiększały się miejsca ich udręk. Bóg wszechmogący chciał to pokazać dla poprawy żyjących na tym świecie, aby dusze niewierzących w męki piekła ujrzały miejsca tych udręk, w które przedtem nie chciały wierzyć²⁵.

Nie tylko sycylijska Etna uważana była za gardziel piekła, podobnie sądzono o Wezuwiuszu²⁶. O istnieniu wysp, na których miało znajdować się piekło, lub wejście do przestrzeni wiecznego cierpienia, sądzono także na północy Europy, czego świadectwem są legendy związane z żeglugą Brendana żyjącego na przełomie V i VI wieku. Podczas jednej z wypraw napotkał on na płonącej wyspie kowali, którzy kuli dusze grzeszników, w innym miejscu ujrzał samotną skałę otoczoną morzem, na której siedział Judasz Iskariota – mógł tam przebywać w każdą niedzielę i dni świąteczne, by odpocząć od mąk piekielnych, dzięki miłosierdziu Boga²⁷.

Powszechna wręcz opinia, że wejściem do piekieł są wulkany włoskiej Kampanii lub Sycylii, zakorzeniona jest w starożytności. Przykładem może być *Eneida* Wergiliusza, który uznał, iż piekło znajduje się gdzieś pomiędzy Etną a Wezuwiuszem, bądź na Sycylii. W wielu miejscach utworu pojawiają się określenia Tartaru (lub piekła) określonego jako czeluść.

23 Grzegorz Wielki, *Dialogi*, dz. cyt., s. 329–330 (IV, 36, 8–10); A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury...*, dz. cyt., s. 208.

24 Grzegorz Wielki, *Dialogi*, dz. cyt., s. 231 (IV, 31, 3).

25 Grzegorz Wielki, *Dialogi*, dz. cyt., s. 330 (IV, 36, 12).

26 A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury...*, dz. cyt., s. 209.

27 A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury...*, dz. cyt., s. 210, 213.

Jest wyspa przy Sycylii, tuż obok Lipary
Eolskiej, gdzie ze szczelin skał bucha dym szary.
Pod nią huczy Cyklopów jaskinia zapadła,
Groźna jak czeluść Etny, gdzie jęczą kowadła
Tęgo bite, stal chrzęści, rozpalona w głębi
Wielkich pieców i ogień ze sykiem się kłębi
[...] tam zstąpił ogniowładca z wysokiego nieba²⁸.

W powszechnej świadomości funkcjonowało przekonanie, że każdy, kto przybliżał się do wulkanów, mógł usłyszeć wycia diabłów i skomlenie dręczonych dusz. Wizje ukształtowały krajobraz piekła, w którym wulkany pełniły ważną rolę, stanowiąc wejście do piekieł, a jednocześnie przestrożę dla tych, którzy nie podążają drogą wyznaczoną przez Jezusa Chrystusa.

Piekło w średniowiecznym obrazie *uniwersum*

Człowiek średniowiecza z pewnością zadawał sobie pytanie, gdzie jest piekło. Intuicyjnie lokował je w miejscach pełnych lęku, tych których unikał. Wiązał z ciemnością, samotnością, izolacją, zimnem lub ogniem. Do takich miejsc należało wewnątrz Ziemi stanowiące integralną część kosmosu. Lokalizacja piekła ściśle łączy się z geocentrycznym obrazem uniwersum.

Obszernie zachowana ikonografia średniowieczna ukazuje sferyczny model wszechświata, którego centralne miejsce zajmuje Ziemia, otoczona przez żywioły powietrza, wody i ognia. Ziemia sama w sobie jest pierwszym i najważniejszym z żywiołów. Na kolejnych sferach otaczających ją, dzięki pracy aniołów poruszają się kolejno planety: Księżyc, Merkury, Wenus, Słońce, Mars, Jowisz i Saturn. Model ten został ukształtowany przez Arystotelesa i zyskał popularność wśród średniowiecznych uczonych. Aby planety mogły przemieszczać się kolistymi ruchami, potrzeba było aż pięćdziesięciu pięciu koncentrycznych sfer otaczających Ziemię. Świat Arystotelesa zakończony był sferą gwiazd stałych, zwanych firmamentem, za którego granicą kończył się kosmos²⁹. Jednak teologizujący astronomowie średniowiecza uznali, że poza firmamentem znajduje się miejsce zamieszkania Boga, Świętych i aniołów. O takich koncepcjach pi-

28 Wergiliusz, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, ks. VIII.

29 T. S. Kuhn, *Przewrót kopernikański. Astronomia planetarna w dziejach myśli*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1966, s. 47–59.

sali Tomasz z Akwinu, a także Dante, wcześniej zaś Beda Czcigodny, Walafrid Strabo czy też Jan z Damaszku³⁰. Koncepcja Arystotelesa musiała zostać schryścianizowana, bo przecież Bóg nie ma początku ani końca, a świat, który stworzył, jest nieskończony! Nic więc dziwnego, że człowiek średniowiecza uznał, iż wnętrze Ziemi jest miejscem najbardziej oddalonym od Boga i zatem można było właśnie tam ulokować piekło.

Wyobraźnię średniowiecza pobudzały dzieła Arystotelesa, znane i czytane. Starożytny uczony przy okazji wyjaśniania skąd się biorą trzęsienia ziemi, dał opis jej wnętrza. Znamienne, że używał sformułowań takich jak czeluści ziemi, wyziewy z ziemi, podziemne korytarze, w których obecne są wiatry poruszające ziemią i z niej się wydobywające. Panuje tam gorąc lub chłód, w zależności od kierunku wiatrów. Ziemia Arystotelesa jest pełna porów, pęknięć i zagłębień³¹. Zawiera wodę, ogień i wiatr, które powodują wybuchy wulkanów, „wyrzucając ku górze rozpalone kawałki ziemi”³². Arystotelesowskie wnętrze Ziemi ma w sobie jakąś nienazwaną, negatywną energię, skoro filozof zapisał, że te rozpalone kawałki ziemi „wywołują szal u tych, którzy się tam zbliżają, innym odbierają wszelką siłę, innym wreszcie dają zdolność wieszczenia rzeczy przyszłych, jak w Delfach Lebadei, innych wreszcie zupełnie pochłaniają”³³. Można uznać, że Arystoteles nadał powagi ludowym wyobrażeniom piekła, niejako je usankcjonował.

W średniowieczu znany był także *Timaios*, jedyne kosmologiczne dzieło Platona, w którym filozof zawarł koncepcję harmonii świata, opartą na idei matematycznej, związanej z harmonią muzyczną. Dzieło to inspirowało Dantego, poszukującego w opisie świata harmonii między mikro i makrokosmosem³⁴.

Odzwierciedleniem tej idei jest encyklopedyczny traktat o Ziemi i świecie (*Imago Mundi*) napisany oryginalnie w języku łacińskim przez Gossuina de Metz w roku 1245. Dzieło szybko zyskało popularność i zostało przetłumaczone na francuski. W kopii z 1275 zatytułowanej *Image du Monde* znajduje się iluminacja, ukazująca Ziemię otoczoną żywiołami oraz koncentrycznymi sferami z poruszającymi się na nich planetami (il. 3)³⁵. Świat kończy firmament, ponad

30 R. Rupiewicz, *The Motion of Celestial Bodies in Medieval Iconography Christian Assimilation of Ancient Cosmology*, „Journal of Iconographic Studies” 13 (2020), s. 69–70.

31 Arystoteles, *Meteorologika*, przeł. A. Paciorek, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 2. *Fizyka, O niebie, O powstawaniu i niszczeniu, Meteorologika, O świecie, Metafizyka*, red. K. Leśniak, A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Warszawa 1990, s. 500–508.

32 Arystoteles, *O świecie*, przeł. A. Paciorek, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., s. 584.

33 Arystoteles, *O świecie*, dz. cyt., s. 584.

34 G. Mazzotta, *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton 1993, s. 204–208.

35 Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1275, Bibliothèque Nationale de France, fr. 14964, f. 33. Dokładny opis iluminacji: A. Stones, *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1, vol. 2: Catalogue*, London 2013, s. 287

którym na tronie siedzi Bóg Ojciec. Wnętrze Ziemi zawiera paszczę lewiatana wypełnioną duszami ludzkimi. Niemal cała iluminacja pozostaje w błękitnej kolorystyce, poza kolorami żywiołów. Ziemia w kolorze popiołu, powietrze i woda w odcieniach błękitu, a ogień o barwie czerwonej. Bóg jest zatem oddalony od piekła najbardziej jak to możliwe.

Podobną konwencję prezentuje całostronicowa iluminacja z egzemplarza *Image du monde* z 1277 roku przechowywanego w Bibliothèque Sainte-Geneviève w Paryżu (il. 4)³⁶. Środek uniwersum stanowi piekło, w które diabeł wpycha dusze ludzkie w paszczę lewiatana. Ziemię otaczają żywioły, siedem planet, strefa gwiazd stałych, niebo krystaliczne, a następnie, firmament stanowiący koniec uniwersum. Nad porządkiem świata czuwają aniołowie. W górnej części, na tronie siedzi Jezus Chrystus i Maria. Zbawiciel świata trzyma wysunięty do przodu dysk Ziemi, patrząc na niego i błogosławiąc Marię. Matka oddaje Mu cześć, pochylając głowę i otwierając dłonie. Dysk Ziemi został podzielony na 3 części, tym samym prezentując model ekumeny *Terra-Orbis*, który zyskał popularność w średniowieczu dzięki Izydorowi z Sewilli³⁷. Warto zwrócić uwagę na liczne inskrypcje, na przykład w ostatniej sferze zamieszczono w języku łacińskim nazwy wszystkich chórów anielskich, zgodnie z opisem Pseudo-Dionizego Areopagity, zawartym w traktacie *O hierarchii niebiańskiej*.

Możemy odnaleźć sporo nietuzinkowych wątków ikonograficznych w iluminacjach z obrazem świata w kolejnych kopiach popularnego traktatu Gossuina de Metz. W wersji z 1285 roku powstałej we Francji zabrakło postaci, a zamiast nich odczytujemy inskrypcje – nazwy żywiołów i planet, następnie kolejne nieba oraz imiona hierarchii anielskiej wg Pseudo-Dionizego Areopagity. Ostatni krąg zamykający wszechświat oznaczony jest jako „paradis”, a ponad firmamentem zamiast Boga i świętych pojawia się inskrypcja z imieniem Arystoteles (il. 5)³⁸. Oczywiście sam Arystoteles negował istnienie piekła w zaświatach, ponieważ śmierć człowieka była całkowitym końcem jego istnienia. Niemniej jednak piekło pojawia się w średniowieczu właśnie w arystotelesowskich dia-

oraz A. Stones, *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1. Vol. 1: Text and Illustrations*, s. 23, il. 518.

36 Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1277 r., Bibliothèque Sainte-Geneviève, sygn.: 2200, f. 115v. Por. A. Stones, *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1, vol. 2: Catalogue*, London 2013, s. 509 oraz A. Stones, *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1. Vol. 1: Text and Illustrations*, il. 730.

37 Więcej na temat modelu Ziemi Terra-Orbis (T-O), który zawierał trzy znane w średniowieczu kontynenty: M. Kupfer, *The Rhetoric of World Maps in Late Antiquity and the Middle Ages*, [w:] *The Visualization of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe*, ed. M. Kupfer, A. S. Cohem, J. H. Chajes, Turnhout 2020, s. 265–266; por. P. Kochanek, *Schematy ekumeny w literaturze patrystycznej w kontekście klasycznych schematów zamieszkałej ziemi*, „Vox Patrum” 30 (2010), nr 55, s. 335 nn.

38 Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1285 r., Bibliothèque Nationale de France, sygn.: fr. 14970, f. 48.

gramach i jest to przykład chrystianizacji starożytnej koncepcji, obowiązującej do przewrotu kopernikańskiego.

Źródła literackie a twórczość artystyczna

Król Dawid w Psalmie 63 śpiewał: „A ci, którzy szukają zguby mojej duszy, niech zejda w głębiny ziemi”. W apokryficznej Księdze Henocha z I wieku przed. Chrystusem wrota do piekieł to czeluść znajdująca się na Zachodzie. Tam właśnie dociera patriarcha Henoch, który został przeniesiony w zaświaty przez anioły³⁹. Od II wieku w judaizmie potępiency z Szeolu trafiają do Gehenny, miejsca lokowanego pod ziemią, przepełnionego ogniem i robactwem. W Nowym Testamencie nie ma zbyt wielu informacji na temat lokalizacji piekła. Ewangelisci skupiają swoją uwagę na piekle, miejscu wiecznej kary, w którym jest płacz i zgrzytanie zębów, ogień nieugaszony i ciemność. W Apokalipsie pojawia się ogniste jezioro gorejące siarką (Ap 19,20). Większość z tych motywów obecna jest w kulturze starożytnej oraz myśli Esseńczyków.

Ważnym źródłem literackim, które oddziaływało na wyobraźnię chrześcijańską, jest *Apokalipsa Świętego Pawła*. Apokryf ten powstał pod koniec II lub na początku III wieku w Egipcie i był znany zarówno w okresie wczesnochrześcijańskim, jak i średniowiecznym. O licznych wersjach tego dzieła oraz jego popularności pisał ks. Marek Starowieyski. Utwór komentowali: Orygenes, Cezary z Arles, Ireneusz z Lyonu, Epifaniusz z Salaminy, Sozomen, Augustyn, Prudencjusz, św. Benedykt i wielu innych⁴⁰. *Apokalipsa Świętego Pawła* inspirowała Dantego. Oto jak wg św. Pawła wygląda wejście do piekła:

I udałem się z aniołem, i wziął mnie na zachód słońca, i ujrzałem zasady niebios położone na rzece ogromnej wody. (...) I rzekł do mnie „To jest ocean, który opływa całą ziemię”. I gdy byłem po drugiej stronie Oceanu, spojrzałem, a nie było w tym miejscu światła, lecz tylko ciemności i smutek, i zmartwienie, i wydałem westchnienie. I ujrzałem tam rzekę gotującego się ognia⁴¹.

39 G. Minois, *Historia piekła*, dz. cyt., s. 69.

40 M. Starowieyski, *Apokalipsa Pawła. Wstęp*, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, red. M. Starowieyski, Kraków, 2001, s. 241–245.

41 *Apokalipsa Pawła*, przeł. M. Starowieyski, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, dz. cyt., s. 264.

Apostoł Paweł na północy zobaczył dusze ludzkie poddawane karom, na które spływał strumień ognia. Słyszał ich jęki i płacze. W głębokiej jamie „wiele dusz, jedna na drugiej, a głębokość owego miejsca wynosiła około trzech tysięcy łokci”. Paweł zapytał:

„Panie, jeśli te dusze będą tak pozostawały aż do trzydziestego lub czterdziestego pokolenia, jedna na drugiej, i jeśli będą spychane coraz głębiej, sądzę, że jama ich nie pomieści”. I rzekł do mnie: „Czeluść nie ma miary, i nawet w dole jest rozpalona jak piec. Tak też jest, jeśli ktoś wzięłby kamień i rzuciłby go do bardzo głębokiej studni, dopiero po kilku dniach dotarłby do dna: taka jest czeluść. Tak samo jest z tym, gdy wrzuca się tam dusze: zaledwie po piętnastu latach osiągną one dno⁴².”

Źródłem licznych obrazów piekła w ikonografii sztuki średniowiecznej jest wielokrotnie już przywoływana *Boska komedia* Dantego. Arystoteles organizuje wszechświat w koncentryczne sfery i to samo stosuje Dante, tworząc strefy pod ziemią. Poeta opisał piekło jako zwężający się koncentrycznie lej zamieszczony w ziemi. Podzielone zostało na kolejne struktury odpowiadające grzechom od najłżejszych do najcięższych. W poszczególnych kręgach znajdują się dusze grzeszników. Dno piekła stanowi siedzibę Lucyfera. Jest to centrum wszechświata, miejsce najdalej oddalone od Boga. Tam znajduje się zamrożone jezioro Kocyt, a w nim uwięziony jest Lucyfer wraz z największymi grzesznikami. W większości kręgów o krajobrazie piekła stanowi ogień, jednak w jego najgłębszym i najmroczniejszym miejscu panuje wieczna zmarzlina, podtrzymywana przez poruszające się skrzydła Lucyfera. Maria Maślanka-Soro zauważyła, że nie istnieje tam czas linearny, historyczny, lecz koncentryczny. Potępieni wykonują (lub wobec nich są wykonywane) te same czynności, bez końca. Ruch zatem posiada charakter cyrkularny, wyznaczony przez obwód wewnętrzny danego kręgu. Koncepcja czasu i przestrzeni kreuje tragiczną egzystencję dusz tam przebywających⁴³. Podobnie planety bez końca krążą wokół Ziemi. To uzmysławia, jak bardzo uznany wówczas model świata zakorzeniony był w wyobraźni Dantego. Wszystko obraca się wokół Ziemi, nawet organizacja ruchu we wnętrzu Ziemi jest odbiciem ruchu obecnego w kosmosie. Wydaje się, że źródeł opisu Ziemi i piekła należy doszukiwać się bardziej w religijności

42 *Apokalipsa Pawła*, dz. cyt. s. 265.

43 M. Maślanka-Soro, *Tragizm...*, dz. cyt., s. 60.

Dantego⁴⁴, a używanie Arystotelesowskiego modelu świata jest czymś naturalnym i podświadomym.

Boska komedia wpisuje się w nurt literatury wizjonerskiej, wędrówek w zaświaty, które pasjonowały ludową kulturę średniowiecza. W opisach piekła możemy odnaleźć elementy mitologii antycznej, poematu Homera, *Eneidy* Wergiliusza, *Metamorfozy* Owidiusza, *Farsalii* Lukana, czy też *Snu Scypiona* autorstwa Cycerona, dzieł Lukiana, pisma Stacjusza, Seneki, Horacego oraz wizje takie jak *Visio fratris Alberici*, *Visio Tungali*, *Navigatio Sancti Brendani*, *Tractatus de Purgatorio Sancti Patrici* oraz biblijne prorocтва⁴⁵.

Poemat Dantego przez kolejne epoki inspirował artystów. Sandro Botticelli ilustrował *Boską komedię* na zamówienie Lorenzo Pietro Francesco de Medici w latach 1482–1490 (il. 6 i 7) Dzieło to zostało odkryte w XIX wieku przez Bernarda Berensona. Zawiera 92 ilustracje, z których większość niestety nie została ukończona. Szczególnym zabiegiem jest pionowy układ księgi, w której na górnej karcie umieszczone są ilustracje do tekstu znajdującego się poniżej. Było to jedno z najambitniejszych przedsięwzięć artystycznych Botticellego. Rysunki dotyczące piekła sprawiają wrażenie, że nie w wystarczającym stopniu ukazują okropności i zniszczenie, jakie spadają na potępionych. Demony wydają się groteskowe i przerażające jedynie w swojej brzydocie. Botticelli pragnął pokazać wiele warstw i złożoność *Boskiej komedii*, dlatego zastosował parodię obrazkową, by przekazać ducha dzieła Dantego, które nie jest jednoznaczne⁴⁶. Jednym z niewielu ukończonych przez Botticellego rysunków do *Boskiej komedii* jest frontispis wykonany piórkiem i pokolorowany. Przedstawia lej sięgający do głębi ziemi z kolejnymi kręgami, przypominającymi zwężające się półki wydrążone w skale. Obraz ten odwołuje myśli odbiorcy dzieła do przestrzennego negatywu wieży Babel, która powstawała przy potężnym wysiłku jej budowniczych.

Ludzkość nie tylko buduje w górę, ale też często drąży w głąb. Dzisiejsze kopalnie złota i diamentów, powstające z wielkiej chciwości, stanowią głębokie doły ze spiralnymi drogami, wspinającymi się po ścianie urwiska (il. 8). Przypominają wizję z frontispisu *Boskiej komedii*. Zapewne podobnie wyglądające różne kopalnie średniowieczne mogły być inspirujące dla Dantego. Można przypuszczać, że w ludziach tam pracujących zobaczył potępionych w piekle. Ich mordercza praca przy wydobywaniu urobku, monotonne czynności niemające końca przywoływały wizję wiecznego cierpienia.

44 Por. J. Freccero, *Satan's fall and the „Quaestio de aqua et terra”*, „*Italica*” 38 (1961) nr 2, s. 102.

45 A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, przeł. Z. Dobrzyński, Warszawa 1987, s. 179. Szczegółowe informacje na ten temat [w:] M. Maślanka-Soro, *Tragizm...*, dz. cyt., s. 44.

46 L. De Girolami Cheney, *Illustrations for Dante's Inferno: A Comparative Study of Sandro Botticelli, Giovanni Stradano, and Federico Zuccaro*, „*Cultural and Religious Studies*” 4 (2016) nr 8, s. 496–498.

Brazylijski artysta fotograf Sebastião Salgado w 1986 roku wykonał reportaż dokumentujący niehumanitarną pracę w kopalni złota Serra Pelada w Brazylii (il. 9–12). Jego obejmujący cykl zdjęć w jakiś sposób odwołuje się do dantejskiego *inferno*, być może przez podobieństwo potwornego życia sfotografowanych ludzi. Uwieczniał ludzkie nieszczęścia, głównie w ubogich krajach, interesowały go także migracje i tragiczne życie uchodźców. W biograficznym filmie „Sól ziemi” fotograf powiedział, że gdy stanął nad dołem w Serra Pelada, poczuł, jak przed nim w ułamkach sekundy toczą się dzieje całej ludzkości: historia budowania piramid, wieży Babel, kopalni króla Salomona⁴⁷. Reżyserem filmu jest Wim Wenders. Powiedział on, że zanim zaczął pracę nad biografią Salgado, tylko na podstawie zdjęć artysty wiedział już, że fotografa naprawdę obchodzi ludzie. Odnosząc się do bohaterów zdjęć Salgado, Wenders zatytułował swój film „Sól ziemi”. Kopalnie cennych surowców bywały i wciąż są piekłem na Ziemi, gdzie z chciwości wykorzystuje się ludzi, bezlitośnie eksploatuje i naraża na wielkie niebezpieczeństwa. Przez swoje twórcze życie Salgado przemierzał świat, początkowo fotografując wyzysk i chciwość, wynaturzenia i zniszczenia dokonywane przez cywilizację, aby od 2004 roku zająć się cyklem *Genesis*, przedstawiającym nieskazitelne oblicze natury i ludzkości. Fotografuje krajo-brazy i ludzi żyjących w pierwotnych kulturach, w harmonii z przyrodą. W jego twórczości można dostrzec paralelę do wędrówki Dantego, który widział piekło, a następnie przez czyściec dotarł do nieba.

Być może miejsca, jakie widział Dante czy Sebastião Salgado, wpłynęły na archetypiczny obraz piekła, który towarzyszy także współczesnemu człowiekowi. W latach 70. ubiegłego wieku na półwyspie Kolskim badacze wydrążyli wąski otwór o głębokości ponad 12 km, w celach badań nad litosferą ziemską. Wokół odwiertu, który dziennikarze nazwali wrotami piekiel, pojawiło się wiele mitów – mówiono, że z głębin słychać jęki potępionych dusz ludzkich. Ta współczesna miejska legenda uzmysławia jak żywe i wpływające na ludzką wyobraźnię jest powszechne przekonanie o lokalizacji piekła w ognistym wnętrzu Ziemi.

Piekło w kulturze średniowiecza kojarzone było nie tylko z wnętrzem Ziemi, ale i z północą, z zimnem i ciemnością. Pomysł na obecność lodu w środku Ziemi Dante zaczerpnął z ksiąg prorockich Pisma Świętego: „Ty, który mówiłeś w swym sercu: Wstąpię na niebiosa; powyżej gwiazd Bożych postawię mój tron. Zasiądę na Górze Obrad, na krańcach północy. Wstąpię na szczyty obłoków, podobny będę do Najwyższego. Jak to? Strącony do Szeolu na samotną otchłani” (Iz 14,15) i „Od północy rozszaleje się zagłada wszystkich mieszkańców

47 „Sól ziemi”, film z 2014 roku, reż. Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders.

Ziemi” (Jr 1,14)⁴⁸. Zamarznięte jezioro odnosi się do całkowitego zniszczenia miłości, braku jakichkolwiek form życia i śmierci duchowej⁴⁹. Cechy krajobrazu symbolicznej północy zostały tu zamieszczone w najgłębszej otchłani piekła.

W *Historia ecclesiastica gentis Angelorum* napisanej przez Będę Czcigodnego pojawia się Furseusz, który zachorował, a jego dusza odłączyła się od ciała i uniosła ponad Ziemię, gdzie dostąpiła zaszczytu oglądania aniołów i słuchania ich śpiewów. Świat, który widział z góry, był ciemną doliną otoczoną przez cztery ognie, jeden obok drugiego. Aniołowie opowiadali Fursie, że te ognie mają spalić świat. Są to ogień kłamstwa, ogień chciwości, ogień niezgody oraz ogień niegodziwości i niesprawiedliwości. Nad ogniem unosiły się demony⁵⁰. Beda Czcigodny opisał świat pozagrobowy także poprzez widzenia Drythelma, który doświadczył przedśionka piekieł, samego piekła oraz raju.

Guriewicz w swoich badaniach powołał się na zeznania inkwizycyjne mieszkańców wsi Montailu w Pirenejach, które miały miejsce na początku XIV wieku. Wykazują one, że ludność ta wierzyła w wędrówki dusz na Ziemi. Np. zmarli w cielesnej postaci sobowtórów błędzą po pustkowiach otaczających wieś i są nękani przez złe duchy – zatem piekło zaczyna się już na Ziemi. Wierzyli także w istnienie ziemskiego raju⁵¹.

Studnie, doliny i ocean jako miejsca piekielne

Średniowieczni pielgrzymi do zaświatów uważali, że piekło pojawia się w miejscach odosobnionych, oddzielonych morzem, pustynią lub miejscem tajemniczym, na którym nie znajduje się nic – mogą być to wyspy, skały, góry, doliny, bagna, lub rozumiana symbolicznie północ. Jest to miejsce pozbawione światła i wody. Wizjonerzy widzieli nie tylko wulkany jako drogę do piekła, ale także ogniste studnie, wątle mosty, pod którymi płynęły ogniste rzeki. Takie obrazy pojawiają się w bogatej kulturze literackiej oraz w średniowiecznych kościołach – na kapitelach i w portalach.

48 Na te fragmenty wskazała w swoich badaniach M. Maślanka-Soro. M. Maślanka-Soro, *Charakter, symbolika i funkcja żywiołów w Boskiej Komедii Dantego*, [w:] *Obraz i żywioły. Materiały z konferencji „Obraz i żywioły” Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II 11–12 października 2006*, red. U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007, s. 118–119.

49 M. Maślanka-Soro, *Charakter, symbolika i funkcja żywiołów w Boskiej Komедii Dantego*, dz. cyt., s. 118–119.

50 A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury...*, dz. cyt., s. 187–188.

51 A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury...*, dz. cyt., s. 203.

O tym, że istnieje raj ziemski oraz piekło, które znajduje się wewnątrz Ziemi, czytamy w utworach takich jak *Visio simplicis Orm* oraz *Visio Drythelmi*. Raj jest tam miejscem wydzielonym z przestrzeni Ziemi poprzez mór, natomiast do piekła prowadzi studnia ziejąca ogniem⁵². Drtythelm w swojej wizji nagle znalazł się przy piekielnej studni, z której wydobywają się płomienie:

Stałem tam przez długą chwilę, zdjęty trwogą, nie wiedząc co począć i co mnie czeka, gdy wtem usłyszałem za sobą rozzwierający i żaloszny lament, któremu towarzyszył śmiech tak przeraźliwy, jakby motłoch jakiś naigrywał się z wrogów zakutyh w łańcuchy. Gdy zaś ten zgiełk się wzmógł i przybliżył, ujrzałem tłum złych duchów, które śmiejąc się i nie posiadając z radości, ciągnęły za sobą w głąb czeluści pięć wyjących i jęczących dusz ludzkich [...]. Złe duchy wciągnęły ich do wnętrza gorejącej studni, a kiedy się w niej pogrążyli, przestałem już rozróżniać ludzkie lamenty od diabelskiego śmiechu⁵³.

W wizji Tungdala piekło znajduje się na iemi, w piekielnej dolinie wyłożonej rozżarzonymi węglami⁵⁴. Niekiedy dolina zamienia się w lodowate jezioro, wypełnione cierpiącymi duszami. Także wody naziemne mogą oddzielać od żyjących miejsca tajemne. Dante rysował obraz rajy *Paradiso Terrestre* na szczycie Góry Czyścicowej, która wynurzyła się z południowej części Ziemi po strąceniu Lucyfera do piekła i dookoła oblana była wodami oceanu. Nie ma do niej dostępu, jest ograniczona murem ognia. Stanowi przestrzeń niezamieszkałą, przez którą dusze przechodzą w swojej wędrówce do Nieba.

Warto przywołać jeszcze jeden utwór literacki, napisany na przełomie wieków XI i XII przez Honoriusza z Augustodunum. W *Lampie* – bo o tym traktacie mowa – autor pisał, że istnieją dwa piekła⁵⁵. Pierwsze, piekło górne, znajduje się na Ziemi, na której życie jest pełne cierpienia. Ludzie doświadczają tu głodu, chłodu, pragnienia i różnorodnych męczarni. Drugie piekło, dolne, znajduje się w głębinach Ziemi, panuje wieczny ogień i zimno nie do zniesienia. Następuje tu opis dziewięciu rodzajów mąk piekielnych. Jest to kolejne źródło literackie, które wskazuje na stan zimna i żarzącego się gorąca. Przysłowiowy płacz i zgrzytanie zębów następują na skutek dymu powodującego łzawienie oczu oraz zimna przyprawiającego o zgrzytanie zębów.

52 J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła i rajy. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, Wrocław 1995, s. 37.

53 Beda Czcigodny, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, V, 12. Cyt za: G. Minois, *Historia piekła*, dz. cyt., s. 95.

54 G. Minois, *Historia piekła*, dz. cyt., s. 98.

55 A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury...*, dz. cyt., s. 242.

Poglądy, że piekło lokowane jest w oceanie otaczającym krąg ziemi, prezentuje anonimowy autor *Visio S. Pauli*, utworu napisanego w IV wieku Paweł, uniesiony przez Archanioła Michała, zobaczył niebo, ziemię i piekło. Anioł pokazał Pawłowi ocean, a ten dostrzegł w nim miejsce piekielne i straszliwe, nazwane Kichiton, w którym wieczne cierpienia odbywały dusze potępieńców. Opis piekła jest pełen dramatu i wszelkich okropności, ale dla naszych badań najważniejsza jest jego lokalizacja, czyli ocean otaczający Ziemię⁵⁶.

W innych wizjach zaświatów odnajdujemy obraz krajobrazu piekła podobny do ziemskiego. Np. w piekle opisanym w *Wizji Thurkilla* znajdują się piekielne rudery przypominające budowle, zięjące ogniem i dymem, osadzone w kompletnym bezładzie, w dzikiej scenerii⁵⁷. Tymczasem u Dantego ósmy krąg piekła dzieli się na dziesięć czeluści, które mogą przypominać studnie. Poeta pisał o fosie i murze. Oddzielają one Górne Piekło (obejmujące pierwszych pięć kręgów), od Dolnego (od szóstego aż po dziewiąty krąg). Te elementy krajobrazu piekła są wyznacznikiem miejskości, miasta Lucyfera. W centrum piekielnej zabudowy znajduje się studnia, „jak dymiąca waza”, „wielka i głęboka”⁵⁸. Tzw. Studnia Gigantów, strażników dziewiątego kręgu, oddziela krąg ósmy od dziewiątego.

Równoległe do literatury, także w sztuce pojawiają się obrazy piekła zawierające elementy ziemskiego pejzażu. Przykładem jest iluminacja autorstwa Giovanni di fra' Silvestro, wykonana w *Godzinkach* z początku XV wieku (il. 13)⁵⁹. Miniatura przedstawia powierzchnię ziemi pełną diabłów dręczących i wyłapujących ludzi. W centralnym miejscu znajduje się dziura w ziemi, diabelski dół łączący piekło podziemne z naziemnym. We wnętrzu Ziemi, w miejscu wiecznego potępienia widać architekturę – wieżyczki, łuki arkad, podtrzymywanych przez kolumny z akantowymi kapitelami. Wnętrze budowli stanowi siedzibę Lucyfera i dusz zesłanych tam na zawsze.

56 J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła...*, dz. cyt., s. 177 nn.

57 J. Sokolski, *Architektura zaświatów*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 128.

58 Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. A. Kuciak, wstęp P. Lisicki, Kraków 2006, s. 154 (Piekło XVIII, 1–18).

59 Giovanni di fra' Silvestro, *Piekło*, iluminacja z *Godzinek*, ok. 1406–1407, manuskrypt w zbiorach The British Library, sygn. 29433, f. 89.

Teolodzy o lokalizacji piekła

A co na temat lokalizacji piekła uważali średniowieczni teologowie? Odpowiedź na to pytanie wymaga pogłębionych badań i z pewnością mogłaby stać się tematem odrębnej pracy. G. Minois w swojej *Historii piekła* zdawkowo poświęcił temu zagadnieniu może jedną stronę. Wskazał, że zarówno Jan Szkot Eriugena, jak i jego uczeń Honoriusz z Autun uznawali, że piekło dotyczy duszy i nie da się go dokładnie zlokalizować. Tomasz z Akwinu problem niemal pomija, uznając w *Sumie teologicznej*, że istoty bezcielesne nie mogą być w miejscu definionowanym przez żywych ludzi, „są jednak w miejscu w sposób odpowiadający istotom duchowym, który to sposób nie może być nam w pełni jasny”⁶⁰. Poglądy te pozostawały na marginesie myśli średniowiecznej. Większość autorów uznawała, że piekło jest pod ziemią, a wejście do niego znajduje się albo w Irlandii – ze względu na północ, albo w Italii, w miejscach wulkanicznych – na Sycylii lub w Kampanii. Powoływano się przy tym na autorytet Grzegorza Wielkiego. Minois zauważył, że w połowie XII wieku Julian z Vézelay nazywał potępieńców etnikami, od wulkanu Etna⁶¹.

Zakończenie

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa w ikonografii dominują obrazy raj. W źródłach literackich pojawia się wówczas motyw drabiny prowadzącej do nieba lub otwartych drzwi. Takie możemy odnaleźć w wizjach np. Perpetuy i Felicyty. W opozycji do tego okresu pozostaje dojrzałe średniowiecze, w którym pod wpływem literatury wizyjnej rozwinęła się ikonografia piekła znajdującego się we wnętrzu Ziemi. Nie bez znaczenia pozostaje spuścizna kultury antycznej. W obrazach możemy odnaleźć ogniste rzeki, doliny i szczeliny, do których wpadają potępione dusze. W zbiorach Staatliche Museen w Berlinie znajduje się obraz namalowany w drugiej ćwierci XV wieku przez nieznanego mistrza flamandzkiego. Ukazuje sąd ostateczny, który rozgrywa się w strefie nieba, gdzie artysta ukazał typową grupę Deesis (il. 14). Poniżej zasiadającego na łuku tęczy Chrystusa, malarz przedstawił rozwartą szczelinę ziemi wypełnioną skałami. W tę czeluść wpadają nagie dusze potępionych. Przekaz moralizatorski obrazu uzupełniają panny mądre i głupie, z ewangelicznych przy-

60 Cyt za: G. Minois, *Historia piekła*, dz. cyt., s. 103.

61 G. Minois, *Historia piekła*, dz. cyt., s. 103.

powieści Chrystusa. Podobne tego typu obrazy piekła wypełniają sceny sądu ostatecznego, obecne w całym obszarze kulturowym średniowiecznego Zachodu. Cierpienie człowieka pobudzało wyobraźnię Dantego, ale i innych pisarzy, artystów, także współczesnych. Należy do nich Sebastião Salgado, który piekło dostrzegł w wydrążonych w ziemi dołach i morderczo pracujących w nich ludziach, wydobywających cenne kruszce.

Piekło lokowano we wnętrzu Ziemi, w jego jądrze, ponieważ w geocentrycznym modelu świata było to miejsce najdalej oddalone od Boga. Ta idea została przekreślona w 1714 roku przez Tobiasa Swindena. W rozprawie poświęconej naturze i miejscu piekła stwierdził, że piekło nie znajduje się pod ziemią, tylko na słońcu, ponieważ jest to miejsce najgorętsze w kosmosie. Na rycinie zawartej w dziele ukazującej heliocentryczny model uniwersum zaznaczył Tartar, wrysowany dokładnie w środek słońca (il. 15). Swinden jest jedynym autorem twierdzącym, że piekło znajduje się w niebiosach⁶². Teoria ta, dość naiwna, została niemal całkowicie pominięta. Przewrotny pomysł nowożytnego badacza tylko pozornie pozostaje w opozycji do myśli, która towarzyszyła ludzkości we wcześniejszych epokach. Słońce poprzez swój gorąc i odosobnienie jest tak samo straszne jak podziemne ciemności wypełnione ogniem i lodem.

Abstrakt

Gdzie jest piekło? „Infernus” w średniowiecznym obrazie świata

Celem artykułu jest ukazanie różnorodnych inspiracji i przyczyn ukształtowania się średniowiecznego wyobrażenia piekła we wnętrzu Ziemi. Wiele czynników i źródeł literackich miało wpływ na ikonografię i opis piekła. Można tu wymienić uwarunkowania kognitywne związane z systemami kojarzeniowymi, ludowe przekonania, wizje mistyków, wreszcie uporządkowaną sylogistycznie filozofię Arystotelesa. Wierzenia w sposób oczywisty przesycone są myśleniem metaforycznym. Inspiracje te z różną intensywnością wpływały na przedstawienia piekła w literaturze i sztukach wizualnych.

Średniowieczne traktaty o świecie przepełnione są iluminacjami zawierającymi geocentryczny model uniwersum. Środek Ziemi zajmuje piekło. Jest to miejsce najdalej oddalone od Boga, aniołów i świętych, którzy znajdują się w sferze nieba, poza firmamentem arystotelesowskiego świata. Liczne obrazy np. sądu ostatecznego ukazują piekło pod ziemią. W ten model wpisała się także twórczość Dantego, który ukazuje piekło jako koncentryczny lej we wnętrzu Ziemi.

62 U. Eco, *Historia krain i miejsc legendarnych*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2013, s. 348.

Dzieła sztuki oraz ich literackie inspiracje skłaniają do stwierdzenia pewnych uogólnień. W kulturze średniowiecznej zacieraną granicę pomiędzy światem ziemskim a nadzmysłowym. Ta niewidzialna wertykalna oś wynikająca z dualizmu średniowiecznych wyobrażeń, stała się wyznacznikiem przestrzeni. Góra utożsamiana jest z Bogiem, ze szlachetnością, z tym, co wzniosłe, tymczasem dół ma odcień wulgarny, nieczysty i piekielny. Relacja góra-dół związana jest z funkcjonowaniem człowieka w polu grawitacji. Dlatego też wpływa na systemy kojarzeniowe i wytwarzane przez człowieka metafory. W ten sposób owa relacja stała się fundamentalna dla pojmowania świata i porozumiewania się z innymi ludźmi. Dlatego też nie dziwią nikogo powszechne religijne wyobrażenie bytowania zmarłych pod ziemią. Przyjmując stanowisko antropologiczne, wizje te wymagają jednak wyjaśnienia i opisu ich rozwoju.

W artykule omówiono źródła literackie podejmujące zagadnienie lokalizacji piekła. Należy wskazać na bogatą kulturę starożytną, na którą składają się nie tylko literackie wizje np. z *Iliady* Homera czy *Eneidy* Wergiliusza, ale także dzieła filozofów — Platona i Arystotelesa. Zwłaszcza pisma Arystotelesa, w których autor opisał wnętrze Ziemi, pobudzały wyobraźnię. Ważną rolę odegrały także *Dialogi* autorstwa Grzegorza Wielkiego oraz apokryfy i średniowieczne wizje zaświatów. Inne pisma, które możemy łączyć z wizualizacją średniowiecznego piekła to *Historia ecclesiastica gentis Angelorum* napisana przez Bedę Czcigodnego. Większość autorów uznawała, że piekło jest pod ziemią, a wejście do niego znajduje się albo w Irlandii — ze względu na północ, albo w Italii, w miejscach wulkanicznych — na Sycylii lub w Kampanii.

Na ludowe wyobrażenie piekła wpływ miała przyroda, zwłaszcza wulkany, obecne w południowej części Italii. Piekielne wizje uzupełnił ogień, obecny w tak wyjątkowym zjawisku, jakim są ziejące ogniem góry z kraterami, otwartymi do wnętrza Ziemi. Inne straszne miejsca to szczeliny, jaskinie, głębokie doliny, wywołujące w człowieku podświadomy strach.

Poemat Dantego przez kolejne epoki inspirował artystów. Możemy wskazać na twórców dawnych, takich jak Sandro Botticelli, który ilustrował *Boską Komedię* na zamówienie Lorenzo Pietra Francesco de Medici w latach 1482–1490. Przedstawia lej sięgający do głębi ziemi z kolejnymi kręgami, przypominającymi zwężające się półki wydrążone w skale. Obraz ten odwołuje myśli odbiorcy dzieła do przestrzennego negatywu wieży Babel, która powstawała przy potężnym wysiłku jej budowniczych.

Brazylijski artysta fotograf Sebastião Salgado w 1986 roku wykonał reportaż dokumentujący niehumanitarną pracę w kopalni złota Serra Pelada w Brazylii. W wydrążonym w ziemi dole, w cierpieniu ludzi zobaczył piekło. Jego przejmujące zdjęcia przypominają wizję z frontispisu *Boskiej Komedii* autorstwa Botticellego. Zapewne podobnie wyglądające różne kopalnie średniowieczne mogły być inspirujące także dla Dantego. Można przypuszczać, że w ludziach tam pracujących zobaczył potępionych w piekle. Ich mordercza praca przy wydobywaniu urobku, monotonne czynności niemające końca przywoływały wizje wiecznego cierpienia.

Piekło lokowane pod ziemią jest kulturowym kodem, zakorzenionym w psychice i wyobraźni człowieka prawdopodobnie od początku dziejów religii.

Abstract

Where is Hell? „Infernus” in medieval visions of the world

The objective of the article is to present various inspirations and reasons for the formation of the medieval imagination of Hell being at the centre of the earth. There were many factors and literary sources that influenced the iconography and descriptions of Hell, such as — among others — cognitive functions related to associative systems, folklore, mystical visions, and Aristotelian syllogism. Beliefs were permeated with metaphorical thinking. To varying degrees, these inspirations had an impact on the representations of Hell in literature and the visual arts.

Medieval treatises on the world are full of illuminations presenting a geocentric model of the universum. Hell is situated at the centre of the earth. It is the space that is furthest from God, the angels and the saints who reside in the sphere of heaven located outside of the Aristotelian world. Numerous pictures of the Last Judgement show Hell underground. Dante followed this model in his work and described Hell as a concentric funnel into the earth.

Artworks and their literary inspirations allow for the making of certain general statements. In the Middle Ages the line between the natural and supernatural world was blurred. An invisible vertical axis originating in the dualism of medieval imaginations had become a determinant of space. The top was associated with God, nobility and everything sublime, whereas the bottom was seen as vulgar, impure and ungodly. This top-bottom relationship related to the functioning of humans in the gravitational domain. That is why there is an impact on associations and metaphors created by men. In this way this relationship became fundamental in perceiving the world and in communicating with other people. It is not surprising therefore that there were common religious visions of the dead existing underground. Nevertheless from an anthropological perspective these visions require explanation and their developments describing.

The article presents literary sources which discuss the question of the placement of Hell. Ancient culture plays an important part in providing not only literary visions, as in e.g. Homer's *Illiad* or Virgil's *Aeneid*, but also philosophical works by Plato and Aristotle. In particular Aristotle's writings in which he described the inside of the earth spurred the imagination. Also important were *The Dialogues* by Gregory the Great and apocrypha and medieval visions of the afterlife. Other writings which can be associated with the visualisation of medieval Hell include *Historia ecclesiastica gentis Angelorum* by the Venerable Bede. Most of the authors assumed that Hell was underground and the entrance was either in Ireland — due to its northern location — or in Italy, in places with volcanic activity like Sicily or Campania.

Folk imagination of Hell was influenced by nature, especially volcanos in the southern region of Italy. Mountains with craters going deep under the earth's surface and spouting fire added flames to the infernal visions. Other terrifying places invoking subconscious fear included crevices, caves and deep valleys.

Dante's poem inspired artists for centuries. It influenced old masters such as Sandro Botticelli who, commissioned by Lorenzo Pietro Francesco de Medici, illustrated the *Divine Comedy* in the years 1482–1490. His drawing depicts a funnel going deep into the centre of earth with consecutive circles narrowing like shelves carved in rock. It is reminiscent of a reverse Tower of Babel built with great effort by its builders.

In 1986, Sebastião Salgado, a Brazilian photography artist, made a reportage project documenting the inhuman work in the Serra Pelada gold mine in Brazil. For him a pit in the ground and suffering workers embodied hell. His poignant pictures resemble the vision from the frontispiece of the *Divine Comedy* by Botticelli. Similar medieval mines were probably also an inspiration for Dante and it can be assumed that he perceived people working in the mines as being condemned in Hell. Their hard labour in digging gold and their monotonous activities with no end brought about connotations of eternal suffering.

Hell located underground is a cultural code, rooted in human psychology and imagination probably since the beginning of the history of religion.

Bibliografia

- Apokalipsa Pawła*, przeł. M. Starowieyski, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, red. M. Starowieyski, Kraków, 2001.
- Arystoteles, *Meteorologika*, przeł. A. Paciorek, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie, t. 2. Fizyka, O niebie, O powstawaniu i niszczeniu, Meteorologika, O świecie, Metafizyka*, red. K. Leśniak, A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Warszawa 1990.
- Arystoteles, *O świecie*, przeł. A. Paciorek, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie, t. 2. Fizyka, O niebie, O powstawaniu i niszczeniu, Meteorologika, O świecie, Metafizyka*, red. K. Leśniak, A. Paciorek, L. Regner, Siwek P., Warszawa 1990.
- Beato de Liébana, *Códice de Fernando I y Dña. Sancha*, 1047 r., manuskrypt w zbiorach Biblioteca Nacional de España, sygn. VITR/14/2.
- Beda Czcigodny, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, V, 12.
- Boyer P., *I człowiek stworzył bogów... Jak powstała religia?*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2005.
- Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. A. Kuciak, wstęp P. Lisicki, Kraków 2006.
- Dennett D., *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne*, przeł. B. Stanosz, Warszawa 2008.
- Eco U., *Historia krain i miejsc legendarnych*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2013.
- Freccero J., *Satan's fall and the „Quaestio de aqua et terra”*, „Italica” 38 (1961) nr 2.
- Giovanni di fra' Silvestro, *Piekło*, iluminacja z *Godzinek*, ok. 1406–1407, manuskrypt w zbiorach The British Library, sygn. 29433, f. 89.

- Girolami Cheney L. De, *Illustrations for Dante's Inferno: A Comparative Study of Sandro Botticelli, Giovanni Stradano, and Federico Zuccaro*, „Cultural and Religious Studies”, 4 (2016) nr 8 (<https://doi.org/10.17265/2328-2177%2F2016.08.002>).
- Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1275, Bibliothèque Nationale de France fr. 14964, f. 33.
- Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1277 r., Bibliothèque Sainte-Geneviève sygn.: 2200, f. 115v.
- Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1285 r., Bibliothèque Nationale de France, sygn.: fr. 14970, f. 48.
- Grzegorz Wielki, *Dialogi*, przeł. E. Czerny, A. Świderkówna, wstęp A. de Vogüé, oprac. M. Starowiejski, Kraków 2000.
- Guriewicz A., *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976.
- Guriewicz A., *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, przeł. Z. Dobrzyński, Warszawa 1987.
- Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Wrocław 1986.
- Janowski J., *Cielesność pojęć*, [w:] *Ciało, strój, biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych drugiej połowy XX wieku*, t. III, red. E. Letkiewicz, Lublin 2019.
- Kochanek P., *Schematy ekumeny w literaturze patrystycznej w kontekście klasycznych schematów zamieszkałej ziemi*, „Vox Patrum” 30 (2010), t. 55.
- Kuhn T. S., *Przewrót kopernikański. Astronomia planetarna w dziejach myśli*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1966.
- Kupfer M., *The Rhetoric of World Maps in Late Antiquity and the Middle Ages*, [w:] *The Visualization of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe*, ed. M. Kupfer, A. S. Cohem, J. H. Chajes, Turnhout 2020.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. P. Krzeszowski, Warszawa 2010.
- Lakoff G., M. Johnson, *Metafory w naszym*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa 2020.
- M. Maślanka-Soro *Charakter, symbolika i funkcja żywiołów w Boskiej Komedii Dantego*, [w:] *Obraz i żywioły. Materiały z konferencji „Obraz i żywioły” Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II 11–12 października 2006*, red. U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007, s. 111–132.
- Maślanka-Soro M., *Tragizm w Komedii Dantego*, Kraków 2010.
- Mazzotta G., *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton 1993.
- Minois G., *Historia piekła*, przeł. A. Kędzierska, B. Szczepańska, Warszawa 1998.
- Parandowski J., *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984.
- Platon, *Fedon*, przeł. W. Witwicki, LXII.
- Robert de l'Omme, *Miroir de vie et de mort*, 1277 r., manuskrypt w zbiorach Bibliothèque Sainte-Geneviève, sygn. MS 2200, f. 166.
- Rupiewicz R., *The Motion of Celestial Bodies in Medieval Iconography Christian Assimilation of Ancient Cosmology*, „Journal of Iconographic Studies” 13 (2020), s. 67–78 (<https://doi.org/10.1484/J.IKON.5.121565>).

- Russel B., *Dzieje filozofii Zachodu*, Warszawa 2000.
- Sady W., *Dzieje religii, filozofii i nauki. Od Talesa z Miletu do Mahometa*, Kęty 2010.
- Sokolski J., *Architektura zaświatów*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996.
- Sokolski J., *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, Wrocław 1995.
- Starowieyski M., *Apokalipsa Pawła. Wstęp*, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie*, red. M. Starowieyski, Kraków, 2001.
- Stones A., *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1, vol. 2: Catalogue*, London 2013.
- Stones A., *Gothic Manuscripts 1260–130. P. 1. Vol. 1: Text and Illustrations*, London 2013.
- Titus Lucretius Carus, *O naturze rzeczy*, przeł. G. Żurek, Warszawa 1994.
- Wergiliusz, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, ks. VIII.
- „Sól ziemi”, film z 2014 roku, reż. Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders.

Ilustracje



Ilustracja 1. Otwarcie czeluści, miniatura w manuskrypcie: Beato de Liébana, *Códice de Fernando I y Dña. Sancha*, 1047; manuskrypt w zbiorach Biblioteca Nacional de España, sygn. VITR/14/2 f. 166. Źródło: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051522> (5.01.2022).



Ilustracja 2. Drzewo życia i śmierci, miniatura w manuskrypcie: Robert de l'Omme, *Miroir de vie et de mort*, 1277; manuskrypt w zbiorach Bibliothèque Sainte-Geneviève, sygn. MS 2200, f. 166. Źródło: <https://archive.org/details/MS2200/page/n343/mode/1up> (5.01.2022).



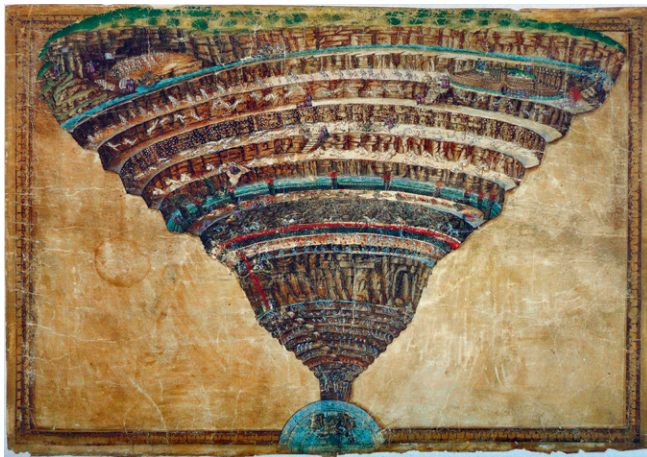
Ilustracja 3. Obraz świata, miniatura w manuskrypcie: Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1275, manuskrypt w zbiorach Bibliothèque Nationale de France fr. 14964, f. 33. Źródło: <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=55013438&E=243&I=157613&M=imageseule> (5.01.2022).



Ilustracja 4. Obraz świata, miniatura w manuskrypcie: Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1277, manuskrypt w zbiorach Bibliothèque Sainte-Geneviève sygn.: 2200, f. 115v. Źródło: https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=13418&VUE_ID=1360088&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=4x3&page=17&angle=0&zoom=&tailleReelle= (5.01.2022).



Ilustracja 5. Obraz świata, miniatura w manuskrypcie: Gossuin de Metz, *Image du Monde*, ok. 1285, manuskrypt w zbiorach Bibliothèque Nationale de France, sygn.: fr. 14970, f. 48. Źródło: <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=08100362&E=36&I=47415> (5.01.2022).



Ilustracja 6. Sandro Botticelli, frontispis do *Divina Commedia*, 1480–1495, rysunek w zbiorach: Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn.: Kupferstichkabinett sygn.: Ms. Ham. 201 – Reg. Lat. 1896. Źródło: https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy_Illustrated_by_Botticelli#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l'Enfer.jpg (5.01.2022).



Ilustracja 7. Sandro Botticelli, frontispis do *Divina Commedia* – detal, 1480–1495, rysunek w zbiorach: Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn.: Kupferstichkabinett sygn.: Ms. Ham. 201 – Reg. Lat. 1896. Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bot-ticelli_Inferno_XVIII.png (5.01.2022).



Ilustracja 8. Kopalnia diamentów w Mirnym (Jakucja), fotografia. Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mirny_in_Yakutia.jpg (5.01.2022).

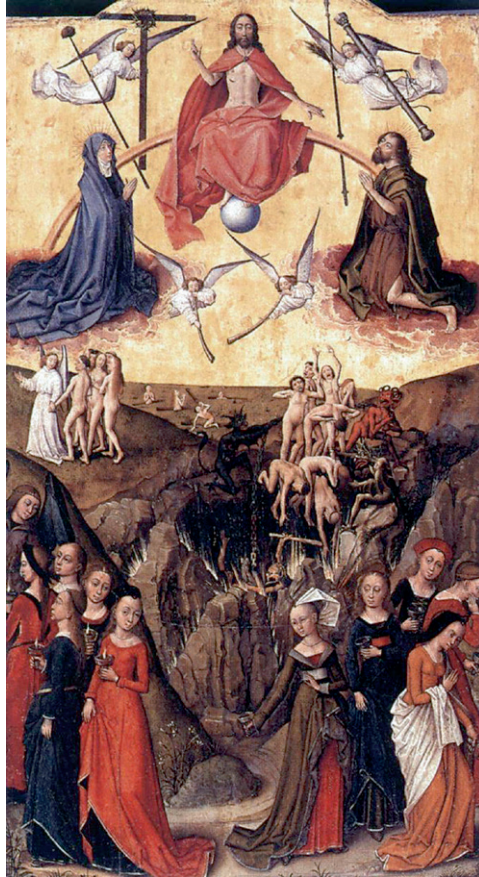




Ilustracja 9–12. Sebastião Salgado, kopalnia złota w Serra Pelade w Brazylii, 1986, fotografie. Źródło: <https://publicdelivery.org/sebastiao-salgado-serra-pelada-gold-mine-brazil/> (5.01.2022).



Ilustracja 13. Giovanni di fra' Silvestro, *Piekło*, iluminacja z *Godzinek*, ok. 1406–1407, manuskrypt w zbiorach The British Library, sygn. 29433, f. 89. Źródło: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=61217> (7.01.2022).



Ilustracja 14. Nieznany Mistrz Flamandzki, *Sąd ostateczny i panny mądre i głupie*, ok. 1450–1480, olej na płótnie w zbiorach Staatliche Museen w Berlinie.

Źródło: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bosch/8lastjud/index.html> (4.01.2022).

