

---

***Svätec a jeho funkcie v spoločnosti I.***

Eds. Rastislav Kožíak – Jaroslav Nemeš. Bratislava: Chronos, 2006. 440 s.  
**ISBN 80-89027-19-9**



© Centrum pre štúdium kresťanstva. Všetky práva vyhradené.

Pri citovaní prosíme dodržať autorské práva jednotlivých autorov a uvádzať zdrojovú publikáciu.

All published work, regardless of the medium in which it was published, is considered by law to be copyrighted by the author. It is important that all such articles and references to them be attributed to the author and source.

## *Jak wygląda wizja? Terminologia mistyczna Hildegardy z Bingen*

*Justyna Łukaszewska*

ŁUKASZEWSKA, Justyna: *How Does the Vision Look Like? Mystic Terminology of Hildegard of Bingen*. In: Svátec a jeho funkcie v spoločnosti I. Bratislava: Chronos, 2006, p. 247-260.

*The Scivias is the first book of visions written by Hildegard of Bingen, a pious woman of the twelfth century. Every form, not only the verbal one, rests incomplete as a depiction of a spiritual experience. Hildegard of Bingen combined in her visions the literary part with pictures, so there are two ways of transmission, enabling the reader to better understand their essence. There is, however, no doubt that Hildegard herself was not the painter who prepared the miniatures in Scivias. Yet, there are closely connected with the text. The process of expressing mystic ideas and feelings is always connected with the author's personality and knowledge, which can also be observed in case of Scivias.*

KEYWORDS: Medieval Spiritual Literature, Mysticism, Hildegard of Bingen

Wydaje się, że opisanie wizji mistycznej jest zadaniem niewykonalnym. Tym niemniej wśród ludzi, którzy doświadczyli tego rodzaju spotkania ze światem pozareczywistym, wielu zdecydowało się, by przedstawić nie tylko treść, także symboliczną, ale przede wszystkim samą istotę widzenia, czyli jego obraz. Nie ulega kwestii, że w literackim przedstawieniu wizji sam autor nie jest w stanie przedstawić w całości swojego doświadczenia. Zresztą każda inna forma, nie tylko zapisana słowami, pozostanie zawsze niekompletna w relacjonowaniu zdarzeń, które odbywały się przez jakiś czas wobec osoby ludzkiej – z jej zmysłami, odczuciami, etc. Wizja ma charakter raczej zjawiska niż zdarzenia, stąd opis fenomenologiczny wydaje się najbardziej odpowiednim. Zatem w opisach literackich i malarskich pomija się wiele szczegółów, lub też charakterystyka niektórych elementów pozostaje dziełem wtórnym (np. osoby, która spisuje wizje mistyka). Wszyscy zajmujący się badaniem literatury mistycznej wiedzą, niejednokrotnie sami próbowali oddzielić, to, co zobaczył wizjoner od tego, co zostało dodane przez osobę spisującą wizje. W wypadku Hildegardy sytuacja wydaje się prosta, gdyż nawet przez porównanie dzieł mistyczki, które spisywali różni jej sekretarze, można dostrzec piętno jej własnej osobowości. To piętno wydaje się na tyle trwałe, że nie byłaby go w stanie osłabić lub zmienić żadna inna

osoba. Tym bardziej, że Hildegarda zaczęła spisywać swe wizje jako osoba dorosła i w pełni ukształtowana.

Specyfika dzieła mistyczki polega na tym, że jej wizje mają dwojaki charakter. Pisma Hildegardy odwołują się do dwóch różnych sposobów przekazu. Z jednej strony jest to dość suchy opis wizji właściwej, z drugiej niezwykle barwne i szczegółowe miniatury ilustrujące dany obraz.<sup>1</sup> Zarówno w pierwszym, jak i drugim przypadku dzieło, które omawiamy, stanowi wynik pewnej redakcji. O ile literacki zapis widzenia ma charakter zdecydowanie bardziej autorski, o tyle w wypadku miniatur nie jest to aż tak pewne. Chociaż równoległość tekstu i obrazów może wskazywać na jedno środowisko, w którym zostały przygotowane.

W wizjach Hildegardy zaciera się granica pomiędzy znaczeniem symbolicznym i dosłownym zwrotów i obrazów. Wprawdzie mistyczka niekiedy opisuje znaczenie danej rzeczy, jednak zwykle bardzo trudno określić, czy opisywany element oznacza jakąś rzecz lub zjawisko, czy nią jest w sensie fizycznym. Rozdzielenie tych dwóch rzeczywistości jest zadaniem raczej teologów niż literaturoznawców.<sup>2</sup> Tym niemniej dwoisty charakter opisu wpływa w znaczący sposób na przedstawienie i opis ilustracji. Hildegarda jest nieodrodnym dzieckiem swego stulecia. Wieku, który jako zasadę teologiczną przyjął prawdę o duchowym symbolizmie świata niematerialnego. Każdy z istniejących elementów i każde stworzenie odbija w sobie, na swój własny sposób, obraz Stworzyciela. Zadaniem człowieka jest owo odbicie znaleźć i, stosując metodę anagogiczną, to znaczy wznosząc się od elementów ziemskich ku coraz bardziej duchowym, docierać do tajemnicy Boga. Tak właśnie postępuje Hildegarda. Kwiaty, minerały, zwierzęta, słowem – wszystko może mieć znaczenie symboliczne, opiewając chwałę Tego, który je stworzył. Także człowiek staje się symbolem, i to – dzięki swojej złożoności – symbolem uprzywilejowanym, jest bowiem mikrokosmosem, to znaczy zawiera w sobie jakby streszczenie całego wszechświata i łączy w sobie zarówno jego elementy materialne, jak i duchowe.

Christel Meier dokładnie opisała symbolikę koloru w pismach Hildegardy z Bingen. W artykule, który poświęciła temu zagadnieniu, podkreśla, że nie budzi

---

<sup>1</sup> P. Dinzlacher wyróżnił dwa rodzaje wizji. Wizje Hildegardy należą do drugiego rodzaju. (por. za J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, Wrocław 1995; s. 39: „Same wizje właściwie Dinzlacher podzielił na dwie główne kategorie. Typ pierwszy reprezentują teksty, w których bohater odbywa jedną nie przewidzianą podróż w realistycznie przedstawione zaświaty. (...) Typ pierwszy dominował zdecydowanie w okresie od VI do XII wieku. Typ drugi narodził się właśnie w wieku XII, a w późnym średniowieczu zdobył sobie pozycję dominującą. Wizje stają się wówczas zwykle nieco krótsze, często miewają charakter cykliczny czy w każdym razie powtarzalny, wizjoner jest na nie jakby przygotowany. Mniejszy nacisk kładzie się w nich na topografię tamtego świata, natomiast rośnie rola kontaktów z przebywającymi w niebie świętymi postaciami. Wizje należące do typu drugiego mają charakter bardziej emocjonalny, przeladowane są obrazami symbolicznymi i wymagają często zabiegów interpretacyjnych wywodzących się z reguł alegorycznej egzegezy tekstów biblijnych. Zmienia się również ich zasadniczy cel. Nie jest już nim zwykle nawrócenie wizjonera, lecz wręcz przeciwnie – stanowią one jakby wyraźne potwierdzenie słuszności dokonanego przez niego wyboru życiowej drogi, krótko mówiąc, dowodzą jego świętości, są znakami szczególnej łaski Boga. I jeszcze jedno: wizjonerzy coraz częściej zaczynają ustępować miejsca wizjonerkom – Gertrudzie, Mechtyldzie, Brygidzie Szwedzkiej, Julianie z Norwich i innym.“

<sup>2</sup> Por. L. Kuc, *Z historii poglądów na człowieka w wieku dwunastym – święta Hildegarda z Bingen*, Roczniki Filozoficzne KUL nr 2/3, Lublin 1949/50.

wątpliwości znaczenie przypisywane barwom (terminologia skądinąd jest tradycyjna), ale teologiczne ujęcie tematu.<sup>3</sup> Trzeba pamiętać, iż Hildegarda była w pełni ukształtowana przez kulturę czasów, w których żyła. To stwierdzenie dotyczy nie tylko szeroko rozumianego sposobu życia, ale także konkretnych dzieł sztuki i rzemiosła.

Z punktu widzenia sztuki iluminarza, w którym zawarte są *Scivias* Hildegardy z Bingen, stanowi interesujące zagadnienie. Po pierwsze artysta ilustrujący zbiór wizji (zapewne ok. 1175 roku), starał się w wyjątkowo dokładny sposób przedstawić wszystko to, co zostało opisane w tekście. Stwierdzenie to dotyczy nie tylko szczegółów przedstawionych w wizji (zwykle nawet nie w wizji właściwej, ale w rozdziałach komentujących), ale nawet elementów jedynie wspomnianych.

Spojrzenie na wizje i odpowiadające im ilustracje pozwala zauważyć, że istotnie w opisie wszelkiego rodzaju światła wyraźniej widać równoległość tekstu i ilustracji, jednak nie dotyczy to tylko koloru, ale również innych elementów przedstawienia.

Hildegarda nie miała przed sobą łatwego zadania, kiedy wreszcie postanowiła spisywać wizje, których doświadczała. Nie dlatego, że nie czytała i nie uprawiano takiego gatunku powszechnie, ale z tego powodu, że tekst literacki wizji zawsze jest

---

<sup>3</sup> Por. streszczenie artykułu: L'alto grado di difficoltà del simbolismo dei colori di Ildegarda non va ricercato nella terminologia né nel pensiero astratto, ma piuttosto ha il suo fondamento in un pensiero teologico che sta fra la modalità intuitiva e l'astrazione. Avendo sempre negli occhi l'integrità del tutto, essa evita di isolarne un singolo aspetto o, quando lo fa, non accentua questo isolamento, e appena è possibile riporta il singolo elemento all'insieme. Per l'interpretazione di Ildegarda questo vuol dire in concreto che spesso il significato di un particolare, a motivo del suo collegamento ad un pensiero complesso, e esso stesso complesso e interdipendente (cosa che non esclude una sistematicità interna forte e coerente), e che si deve conoscere tutto il pensiero di Ildegarda per poter mettere in ordine correttamente ogni singolo elemento significativo... L'interpretazione dei singoli colori nell'opera di Ildegarda si ordina nelle sue linee generali attorno ai tre colori principali: la coppia bianco/nero, il rosso e il verde. L'azzurro è strettamente affine alla luce chiara, come anche l'argento e l'oro, ma quest'ultimo colore si avvicina anche al rosso. Bianco e nero con poche eccezioni sono coordinati ai due principi assiologici, bene e male; il rosso significa lo spirito di Dio, il giudizio divino, il martirio, la passione, e l'oro significa la sapienza, l'amore e la fede. Essi si mostrano più debitori alla tradizione che non l'azzurro e soprattutto il verde. Il verde non solo contrasta con la tradizione, ma ha un posto speciale nel significato dei colori per Ildegarda... Nell'insieme però il verde in Ildegarda, al contrario degli altri colori, ha una minore pregnanza, a motivo della sua gamma di significato applicabile ad un campo relativamente vasto, dal momento che la necessità di attenersi ai significati stabili non è assoluta; questo non significa però che gli si possano conferire significati arbitrari, ma indica una grande libertà nel coordinamento all'interno dei canoni di significato ... Anche rispetto ad altri colori Ildegarda mostra sviluppi personali. I significati complessi dell'azzurro e del rosso ne sono un esempio: l'azzurro dell'amore che viene dall'alto (divinitas) e provoca la salvezza mediante l'Incarnazione di Cristo, ed il rosso dell'Incarnazione che include anche nel suo significato la purezza, l'immortalità del corpo, l'amore, il rinnovamento, l'effetto corrispondenze di significato, analogie e opposizioni nell'interpretazione, come pure la messa in atto di relazioni che collegano in un contesto significati originariamente non connessi fra loro, sono fenomeni tipici della simbologia dei colori in Ildegarda; essi derivano dalla sua maniera olistica di pensare e portano anche, come conseguenza, novità metodologiche nella sua esegesi. Con l'opera di Ildegarda la simbologia medievale dei colori raggiunge un vertice insuperabile, ma il suo effetto non fu ampio, a motivo della difficoltà e delle sue spiccate particolarità. Comunque essa rimane un termine di paragone per ogni altra interpretazione. (Ch. Meier, *Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen*, „Frühmittelalterliche Studien“ 6, 1972, pp. 245-355).

wtórny w stosunku do samego zjawiska. Odległość czasowa między *widzeniem* a spisaniem jego przedmiotu bywa niejednokrotnie duża, to natomiast decyduje o ogólnym i mało dokładnym sposobie opisu. Dodatkową trudność w przedstawieniu wizji stanowi jej wyjątkowy charakter – wszak, poza szczególnymi wypadkami, istnieją tylko dwie osoby, które biorą czynny udział w wydarzeniu widzenia. Pierwsza z nich to osoba doświadczająca, a druga to sprawca działania.

W wypadku Hildegardy osobą, za sprawą której dokonywały się widzenia, jest Bóg. Zatem w badaniu dzieła literackiego tej mistyczki zdani jesteśmy na własne zrozumienie tekstu, gdyż z różnych względów raczej trudno odwoływać się do drugiej Osoby biorącej bezpośredni udział w widzeniu. Natomiast zarówno sposób, w który zostały napisane *Scivias*, jak i ich styl literacki wynikają z charakteru dzieła i czasów jego powstania. Sposób werbalizacji doświadczeń duchowych Hildegardy był zgodny z jej naturą i kulturą monastyczną. Z tego też względu wizje składają się z dwóch przenikających się elementów. Z jednej strony są to problemy, czyli także słownictwo, dotyczące spraw współczesnych mniszce, a z drugiej terminologia teologiczna i związana z nią stylistyka wypowiedzi. W wypadku wizji bardzo trudno oddzielić elementy dotyczące spraw bieżących – Kościoła, państwa i dziejów człowieka, od wyjaśnień dotyczących prawd wiary. Zresztą wcale nie o to chodzi. Przecież Bóg działa w konkretnym czasie i przez danych ludzi, zatem rozróżnianie tych dwóch elementów byłoby zupełnie bezcelowe.

Tym niemniej z tego właśnie względu bardzo trudno oddzielić myśl własną Hildegardy od tekstu objawienia. Tradycja monastyczna, w której przekaz literacki polega w większej mierze na głośnym czytaniu i biernej lekturze, spowodowała także, że w *Scivias* nie da się wydzielić dokładniej myśli, czy zdania, zaczerpniętego z innego pisma. Poza tym, jak można wnioskować na podstawie utworów mistyków, żaden z nich nie odwoływał się w sposób bezpośredni do innych autorów. Nie miał nawet takiego zamiaru, gdyż jego wiedza wynikała z kontemplacji, a nie poznania rozumowego. Jedyny wyjątek od tej reguły stanowią wszelkie odwołania do Pisma Świętego. Tak dla rangi utworu, jak i najczęstszego użycia. Przecież teksty Pisma Świętego powtarzane były systematycznie w ciągu roku liturgicznego, modlitwy brewiarzowej, itd. Inne dzieła czytano okazjonalnie. Można jednak zauważyć pewne nawiązania Hildegardy do języka, czy nawet niektórych pism autorów chrześcijańskich.

Styl dzieła Hildegardy możliwie najdokładniej przedstawia obraz i zawiera odpowiednie wyjaśnienia. Należy jednak pamiętać, że przede wszystkim ma charakter mistyczny. Jest wyjątkowy, ale także bywa niejasny. Nie można oceniać sposobu napisania *Scivias* przez zwykłe porównanie z innym tekstem z XII wieku, gdyż Hildegarda nie zabiegała wcale, dowiadujemy się tego ze wstępu do dzieła, o rozgłos. *Scivias* pozostają przede wszystkim zapisem przeżycia osoby, której ogrom i przedmiot doświadczenia duchowego znacznie przewyższa jej zdolności literackie (zakładamy *a priori*, że nawet geniusz literacki nie jest doskonały wobec Boga). Stąd też pewne niejasne sformułowania należy rozpatrywać nie w kontekście rozumienia przedmiotu (nikt nie może nagle stać się Hildegardą, ani tym bardziej przemawiającym Bogiem), ale fenomenologii wizji. Zwłaszcza, że nie ma w *Scivias* żadnych błędów gramatycznych, a stylistyka nie odbiega od innych jedenasto i dwunastowiecznych autorów. Z tego, zapewne względu, Hildegarda napisała o sobie, a po niej powtarzają opinię inni, że jest osobą niewykształconą. Z punktu widzenia

wiedzy encyklopedycznej być może, chociaż skądinąd pisma medyczne tej benedyktynki stanowią doskonale kompendium ówczesnej wiedzy.

Sposób zapisania wszystkich sześciu wizji pierwszej księgi *Scivias* pozostaje jednorodny. Jest to najpierw dyspozycja rozdziałów komentujących, następnie *visio* właściwa, czyli opis widzenia, po którym następuje komentarz zawarty w *capitula*. Zarówno liczba, jak i długość rozdziałów komentujących jest bardzo niejednolita. Podobnie jak wizji właściwych. Zasadnicza, to znaczy porządkująca, rola dyspozycji rozdziałów nawiązuje do wizji właściwej, ale jedynie w ten sposób, że niektóre z tytułów przedstawiają dane elementy obrazu widzenia.

Zapis wizji stanowi najważniejszą część *Scivias*. W stosunku do całości tekstu, opis obrazu czy zjawiska, czyli wizja właściwa stanowi jego najmniejszą część. Jednak jest to również najbardziej zawikłany i alegoryczny fragment tekstu. Należy jednak pamiętać, że wizja ma charakter symboliczny, gdyż zgodnie ze swą naturą i zdolnością poznawania mistyk przedstawia te tajemnice Boga, które Stwórca chce mu objawić, lub które wizjoner może zrozumieć. Jednak Bóg jest z natury swej niepojmowalny, dlatego też wszystkie zdarzenia i sytuacje można opisać tylko przez porównanie z ziemską rzeczywistością. Mimo tego, że wizję stanowi raczej statyczny obraz lub sytuacja, to jednak widzenie w znacznej mierze opisuje pewną sekwencję wydarzeń – „dziania się“.

Hildegarda konsekwentnie tak samo przedstawia swoje doświadczenia mistyczne. Na początku każdej wizji właściwej opisuje, że oto ujrzała kolejną sytuację, czy zdarzenie.<sup>4</sup> Natomiast na końcu opisu często wprowadza wypowiedź Boga lub jakiejś postaci, która skierowała do niej jakieś wyjaśnienie lub pouczenie.<sup>5</sup> Znamienne jest to, że Hildegarda bardzo często wyraża swój strach, przerażenie, czy szerzej w ogóle afekt, stąd pojawiają się także odpowiednie czasowniki.

Wszystkie przedmioty, postaci i zjawiska wydawały się Hildegardzie podobne do tego, co widziała wokół siebie. Stąd też w zapisie wizji właściwej pojawia się bardzo wiele określeń porównawczych. Są to przede wszystkim: *quasi*,<sup>6</sup> *velut*<sup>7</sup> i tylko w szóstej wizji *ut*.<sup>8</sup> Dodatkowo w wizji trzeciej *secundum* wprowadza opis całej konstrukcji świata, a w szóstej sposób ułożenia chórów anielskich.<sup>9</sup> Oprócz tych spójników i porównań o charakterze peryfrastycznym bardzo wiele rzeczowników określa zaimkiem nieokreślony: *quidam*, *quaedam*, *quoddam*.<sup>10</sup> Podobną funkcję pełnią występujące w różnych przypadkach rzeczowniki *similitudo* oraz *imago* połączone z innym rzeczownikiem, który niejako opisują. Zresztą również w treści rozdziałów komentujących Hildegarda posługuje się porównaniami.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Por. incip. I,7, I,22-27, I,97 oraz I,1.11, I,2.52, I,1.41, I,4.48, I,4.73, I,5.14, I,6.17.

<sup>5</sup> Por. I,1.30-49, I,2.69-70, I,3.105, I,4.73-77, I,5.27-32, I,6.58.

<sup>6</sup> *Quasi* Por. I,1.11, I,1.27, I,2.59, I,3.45, I,4.60-62, I,5.27, I,6.21-22, I,6.24, I,6.30, I,6.50, I,6.51. Rzeczywisty charakter wizji (nie tylko pomyślany) podkreśla użycie trybu orzekającego we wszystkich przykładach.

<sup>7</sup> *Velut* Por. I,1.15, I,1.28, I,2.52, I,2.57, I,3.100, I,4.49, I,4.64, I,5.14-18, I,5.26, I,6.19-20, I,6.26, I,6.36-37, I,6.41.

<sup>8</sup> *Ut* Por. I,6.20-21, I,6.24-25, I,6.34, I,6.34-35, I,6.38, I,6.38-39.

<sup>9</sup> Por. I,3.42, I,6.28.

<sup>10</sup> *Quidam* Por. I,1.12, I,1.17, I,1.28-29, I,2.61, I,3.57, I,3.61, I,3.71, I,3.81, I,3.91, I,3.93, I,4.56-57, I,4.58, I,4.59.

<sup>11</sup> Por. np. I,2.739-740.

Jeśli chodzi o sam obraz, czyli wizję właściwą, to Hildegarda przedstawia go w sposób wyjątkowo prosty, wręcz ubogi. Schematycznie określa, jak dane postaci, czy przedmioty poruszały się, jaki był ich kolor, ewentualnie ich wzajemne relacje. W większości wizji mistyczka opisuje także swoje wrażenia dotyczące danej sytuacji – zazwyczaj powtarza, że nic więcej nie mogła dostrzec, lub że jasność lub wymiar postaci i przedmiotów przerażały ją.

Wreszcie największą i integralną dla zrozumienia wizji częścią *Scivias* są wyjaśnienia zawarte w kolejnych, następujących po opisie widzenia, rozdziałach. Interpretacji tekstu *visio* właściwej Hildegarda dokonywała w sposób bardzo staranny słowo po słowie, zdanie po zdaniu. Pierwsze wyjaśnienia dotyczą zawsze oglądanych rzeczy. Czasami eksplikację obrazu przerywają rozdziały odnoszące się do ziemskich realiów, zawierające pouczenia moralne lub odpowiednie przykłady z Pisma św.

W związku z tym, że wizja właściwa ma charakter motoryczny i najczęściej przedstawia jakieś symboliczne w wymowie zdarzenie, również sposób jego przedstawienia jest bardzo intensywny i dynamiczny. Zwykle pełny dramatycznych wydarzeń i ruchu. Opis wizji wydaje się niejasny także z tego powodu, że zawiera zwięzłe i konkretne informacje dotyczące abstrakcyjnych idei, dziwnych postaci i nierealnego świata. Wszakże styl wypowiedzi Hildegardy, mimo tych trudności, jest wyjątkowo staranny i poetycki.

W tej części wizji, która pozostawia autorowi największą swobodę literacką, czyli rozdziałach wyjaśniających, najlepiej widać, że mistyczka dbała o jasność wypowiedzi. Dla precyzyjnego wywodu Hildegarda stosuje i powtarza pewne zwroty, jak również całe sformułowania. Chociaż tego typu zdania pojawiają się także w wizji właściwej.<sup>12</sup> Sformułowania te zwykle mają zwrócić uwagę na znaczenie symboliczne danej sytuacji lub rzeczy, a w dalszej części tekstu odkryć właściwą funkcję porównania.

W tych właśnie fragmentach wyjaśniających obraz, który Hildegarda ujrzała, mieszają się wypowiedzi dwóch osób. Mistyczki – relacjonującej wydarzenie i Boga. Stwórca udziela Hildegardzie szczegółowych wyjaśnień, a niekiedy także wypowiada stosowne pouczenia. Wśród zwrotów, które wprowadzają znaczenie obrazu wyróżniają się czasowniki o znaczeniu „wyjaśniać”, „wyjawiać”, „oznaczać” itp.<sup>13</sup> Formy te ukazują, że dany przedmiot lub postać oznacza konkretną rzecz lub cechę.

Sposób, w jaki Hildegarda przedstawia obraz wizji, sam w sobie nie jest bardzo trudny. Jednak wyjątkowo oschły komentarz, dotyczący jedynie najważniejszych informacji sprawia, że całość wydaje się bardzo skomplikowana. Postaci i przedmioty opisane przez mistyczkę są tradycyjne, jedynie pełniona przez nie funkcja stwarza efekt poetyckiej alegorii. Natomiast w rozdziałach wyjaśniających obraz widzenia mistyczka zdecydowanie rozwija sposób opisu zjawisk i postaci.

---

<sup>12</sup> Por. przyp. 10 i 11.

<sup>13</sup> W następujących formach: *designat, ostendit, declarat, demonstrantes, declarans, significat, loquitur*, itp. Por. I,1.50-55 (*designat* i *ostendit*), I,3.115-124 (*declarat*), I,3.126-133 (*designat*), I,3.142-151 (*ostendit, demonstrantes*), I,3.165-172 (*significans*), I,3.196-200 (*declarat*), I,3.226-230 (*designat*), I,4.398-409 (*significat*).

Jak napisała o sobie sama Hildegarda, jej znajomość łaciny była raczej słaba. Nie należy jednak tak sformułowanej wypowiedzi traktować bardzo dosłownie. Rzeczywiście nie odebrała wiedzy w ramach regularnego wykładu *artes liberales*, natomiast sposób wyrazu, jak również sama budowa zdań w *Scivias* wskazują nie tylko dobrą znajomość gramatyki łacińskiej, ale również bogatego słownictwa. Wprawdzie można zastrzec, że to zasługa sekretarza Hildegardy, jednak nawet w zmienionym tekście widać zdecydowany charakter i swobodę wypowiedzianych słów mistyczki. Trzeba także pamiętać, że łacina była dla Hildegardy językiem codziennym, była językiem całego *divinum officium*, jak również indywidualnej lektury mnichów. Tym też należy tłumaczyć bardzo specyficzny, *monastyczny*, rodzaj łaciny, którą zostały spisane *Scivias*. W wielu wypadkach nie da się podać ani autora, ani nawet rodzaju dzieła, z którego pochodzi cytowany fragment. Zresztą w znakomitej większości fragmenty nie są cytowane bezpośrednio z dzieła, a przytaczane niejako z pamięci. Być może odpowiednie cytaty pochodzą z *florilegiów*, które znała i czytała, ale dokładne określenie ich autorów i tytułów wydaje się niemożliwe. Codzienna, uporczywa lektura Pisma św., pism Ojców Kościoła, Reguły św. Benedykta, i innych wpłynęła znacznie na język i styl Hildegardy.

Niewątpliwym znakiem swoistego *oczytania* w Regule św. Benedykta (sądzę, że znała ją po prostu na pamięć, zwłaszcza, że tekst nie jest długi) są formy trybu rozkazującego stosunkowo często pojawiające się w rozdziałach komentujących. Przy tym, jak wynika z uważnej lektury, Hildegarda nie zawsze stosuje tak bezpośredni zwrot. Tryb rozkazujący pojawia się w drugiej osobie liczby pojedynczej i mnogiej. Niekiedy osobą, która wypowiada dane zdanie, jest sam Bóg, niekiedy przemawiająca osoba nie została wyraźnie określona.<sup>14</sup> Oczywiście w opisach i fragmentach bardziej nacechowanych emocjonalnie zwrotów tego typu jest więcej i mają charakter zdecydowany.<sup>15</sup> Pojawiają się także same rzeczowniki, niekiedy pojawiają się tylko same czasowniki, czasami wraz z czasownikiem pojawia się również wołacz, jeśli zdanie zostało wypowiedziane do Hildegardy, to rzeczownik ma formę *homo*. W *Scivias* nie ma żadnego przykładu dla formy, która określałaby płeć mistyczki, np. *mulier*, *femina*, *soror* itp. Nawet sama Hildegarda wypowiada się o sobie w formie *homo*,<sup>16</sup> przy czym rzeczownik ten bardzo często występuje w stałym epitecie określającym jej status mistyczki.<sup>17</sup>

Inny aspekt wypowiedzi spisywanej przez Hildegardę to profetyczna rola, którą pełni i głos przemawiający w jej osobie. Dwie przenikające się osoby, czy nawet rzeczywistości, są zjawiskiem tak trudnym do zrozumienia, jak skomplikowanym w ujęciu literackim. Praktyczną realizacją tej koincydencji jest bardzo częsta zmiana przemawiającej osoby, także podmiotu wypowiedzi. W sposób niezależny zmieniają się wypowiadający się: głos z wysoka, sama Hildegarda,

<sup>14</sup> Por. I,2.682-683, I,2.710-718, I,2.739-740, I,2.753-758, I,2.759, I,2.842-845, I,3.356-361, I,3.361-365, I,3.365-371, I,3.371, I,3.399, I,3.417-418, I,3.438, I,3.502-503, I,3.505-508, I,3.530, I,3.546-547, I,3.565, I,3.577, I,4.415-417, I,4.420, I,4.425, I,4.434, I,4.482-498, I,4.619-620, I,4.770-772, I,4.826, I,4.830-831, I,4.856-869, I,4.864, I,4.875-879, I,4.883-884, I,4.909-921, I,4.934-935, I,4.951-953, I,4.953-956, I,4.958-961, I,4.991-992, I,4.1004-1005, I,5.156.

<sup>15</sup> Por. np. I,3.371, I,3.502-503, I,3.565, I,4.420, I,4.425, I,4.953-956, I,4.958-961.

<sup>16</sup> Por. *Incipit*.

<sup>17</sup> Chodzi o *homo fragilis* por. *Incipit*. I,9, *homo qui es fragilis* I,1.31-32 i inne.



niekiedy personifikacje pewnych cnót lub dusza.<sup>18</sup> Wprawdzie w wielu przypadkach zdanie, czasami tylko forma czasownika, wskazuje na zmianę narratora, jednak równie często zmiany te następują w sposób niezapowiedziany, nagły. Zdarzają się i takie przykłady, w których Hildegarda wypowiada się w swojej własnej osobie, ale wypowiedź przypisuje wyższym istotom.

Z tego samego względu, to znaczy wielu wątków wypowiedzi głównej, w dziele Hildegardy w sposób właściwie niezauważalny mieszają się różne rodzaje literackie. W zależności od tego, co akurat opisuje, mistyczka posługuje się rodzajem wypowiedzi najbardziej odpowiadającym omawianej treści.<sup>19</sup>

Łacina, którą zostały spisane wizje Hildegardy, nie odbiega zasadniczo od innych tekstów dwunastowiecznych autorów. Z tym, że mniszka dość swobodnie traktowała czystość językową. Chodzi przede wszystkim o niemiecko brzmiące wykrzykniki. Zwykle pojawiają się one w wypowiedziach przemawiających osób i postaci (np. w wizji trzeciej, w okrzykach duszy z wizji czwartej, i innych) i wyrażają emocje negatywne: przerażenie lub złość. To zaskakujące, gdyż poza tymi przykładami w tekście *Scivias* nie ma innych niemieckich słów.<sup>20</sup> Przy czym w tym samym fragmencie pojawiają się zarówno łacińskie, jak i niemieckie wykrzykniki, zatem nie można dwujęzyczności tych wyrażen tłumaczyć nieznanymi łacińskich odpowiedników.<sup>21</sup> Warto jednak wspomnieć, że okrzyk *wach!* i inne pojawiały się także w innych dziełach tej samej autorki,<sup>22</sup> natomiast jej *Lingua ignota* zawiera zbiór słów, głównie rzeczowników, określających codzienne przedmioty i rośliny, których nazwy zostały Hildegardzie objawione (to jej własne określenie). Słowa te są niemieckie i łacińskie zarazem.<sup>23</sup>

Należy także podkreślić pewną swobodę semantyczną słów wykorzystywanych przez Hildegardę. Niektóre z form nie pełnią żadnej ważnej funkcji, natomiast inne, choć mniej dostrzegane, wydają się istotne. Na przykład często pojawiający się zaimek *iste* nie koniecznie ma znaczenie negatywne.<sup>24</sup> Z bardziej znaczących to znaczenie *virtus*. Ze względu na fenomenologiczne pojmowanie zjawiska rzeczownik ten oznacza nie tylko cnotę, ale również łaskę daną od Boga, która oczywiście, zasada się również na różnych przejawach tejże cnoty.<sup>25</sup> Podobnie w wizji IV *animus* i *anima* są używane zamiennie. Inne przykłady dotyczą głównie zwrotów, które nie występują w tekstach klasycznych.<sup>26</sup>

<sup>18</sup> Por. Bóg o sobie w pierwszej osobie I,3. cap.24, I,3.443, I,3.600-602, I,3.cap.30, I,4.cap. 14, I,4.980-982, Bóg o sobie w trzeciej osobie I,3.596-598, Bóg do człowieka w drugiej osobie I,4.770-772, I,4.839-841, Bóg o sobie do Synagogi I,5.143-153.

<sup>19</sup> Najbardziej wyraźne przykłady: dialog duszy z różnymi osobami (wizja czwarta), dialog Boga z człowiekiem (I,4.272-275), przypowieści (np. z trzeciej wizji cap. 23, wizja czwarta cap. 30).

<sup>20</sup> Por. I,3.399-406: "*Ach, moriar*" vel "*wach, vivam*", aut "*heu, quanta infelicitas*", seu "*wach, quanta prosperitas mea est!*" (tutaj także każde ze zdań wprowadza inny spójnik), I,4.90 (*sed heu!* por. *ach! ach!* I,4.92), I,4.107-108, I,4.111-112, I,4.127.

<sup>21</sup> Por. łac. I,4.149-152, I,4.172, I,4.249-250, I,4.275-276, I,4.317.

<sup>22</sup> Por. P. Dronke, *Hildegard of Bingen as Poetess and Dramatist*, w: *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford 1970.

<sup>23</sup> Por. J. Schnapp, *Virgin Words: Hildegard of Bingen's "Lingua Ignota" and the Development of Imaginary Languages Ancient to Modern*, "Exemplaria" 1991.

<sup>24</sup> Por. I,6. cap.4 oraz I,6.30 i I,6.121.

<sup>25</sup> Por. idem.

<sup>26</sup> Np. *multi ex his* zamiast *multi eorum* lub *multi ipsorum*. Także *utiles fiunt* i inne.

Podkreśla się, że zwłaszcza renesans XII wieku to złoty okres neologizmów i wszelkiej inwencji słownej. Stylistyka *Scivias* potwierdza tylko to stwierdzenie. Wprawdzie niektóre z form używanych przez mistyczkę nie są jej własnym wymysłem – pojawiają się w słownikach dotyczących średniowiecza w ogóle, ale potwierdza ten fakt nawet samo użycie niemieckich wykrzykników.

Być może należy wszystko usprawiedliwić charakterem doświadczenia duchowego Hildegardy – to dla zwolenników fenomenologicznego spojrzenia, natomiast argumentację purystów gramatycznych można trochę osłabić praktyką. Przecież, wszystkie wizje Hildegardy są przetłumaczalne, w każdym razie na język polski.

Podobną funkcję stopniowania widać także na innych przykładach. W sformułowaniach Hildegardy często obok siebie pojawia się kilka rzeczowników lub czasowników, które są sobie przeciwstawne, wyrażają wyższy stopień danej cechy, lub opisują tylko kolejne, dalsze stadium danej rzeczy.<sup>27</sup>

Powyższe cechy charakteryzują właściwie tych wszystkich autorów literatury łacińskiej, którzy opisywali zjawiska duchowe, a czas ich działalności przypadł na wiek XI i XII. Swoisty sposób wypowiedzi – bogaty w rzeczowniki abstrakcyjne, przymiotniki wyrażające różne stopnie natężenia tej samej cechy, nawet zdania zależne od *participium* (w greckich tekstach tzw. *participium coniunctum*) – jest próbą oddania greckiej terminologii teologicznej. Konstrukcja języka łacińskiego, bardziej zdefiniowana, a więc uboższa w stosunku do greki o możliwości słowotwórcze, nie nadawała się do wyrażania treści niematerialnych, abstrakcyjnych, w tym także teologicznych. Zatem specyficzny język łaciński mistyków, czy w ogóle teologów, ukazuje pewien proces przygotowania języka konkretów dla wyrażenia zjawisk nierzeczywistych. Można się zastanawiać czytając pisma mistyków, a zwłaszcza Hildegardy, czy jest możliwe, że знаła teksty greckie. W oryginale zapewne nie, z pewnością – jakieś fragmenty przetłumaczone na łacinę. Z drugiej jednak strony rozstrzygnięcie tej kwestii nie wydaje się bardzo istotne, jeśli przyjmiemy, że stylistyka Hildegardy jest charakterystyczna dla wszystkich autorów monastycznych średniowiecza.

### WIZJA TRZECIA Z PIERWSZEJ KSIĘGI *SCIVIAS*

Następnie ujrzałam wielką, okrągłą i zacienioną konstrukcję w kształcie jaja; w górze wąską, w środku szerszą, a u dołu ścieśnioną. Z zewnątrz otaczał ją jasny ogień, mający pod sobą jakby cieniistą warstwę. A w tym ogniu była tak wielka kula czerwonego ognia, że oświetlała całą tę płaszczyznę. Ponad nią były tak ustawione w górę trzy pochodnie, że swoim ogniem podtrzymywały ową kulę, by nie opadła. I ta właśnie kula unosiła się czasami w górę i tak wielki ogień podchodził ku niej, że na dalszą odległość wypuszczała płomień, to znowu niekiedy kierowała

<sup>27</sup> Wyrażenia przeciwstawne I,2.693-705, I,3.211-213, stopniowanie różnych typów I,3.329 (*paganis, haereticis et in pseudoprophetis*), I,3.377-381 (*radius solis et splendor lunae et claritas stellarum*), I,4.187-189 (*aspides, scorpiones, dracones et alii huiusmodi serpentes ... et sibillos suos* – tutaj także aliteracja).

się w dół, i podchodził do niej tak wielki chłód, że od niego jej płomienie malały bardzo szybko. A z tego ognia, który otaczał tę konstrukcję, dał podmuchami silny wiatr, a z tej chmury, która znajdowała się pod ogniem, wiał swymi podmuchami inny wiatr. Ów, rozchodził się po całej płaszczyźnie, to tu, to tam. W tejże również warstwie znajdował się jakiś ciemny ogień, tak przerażający, że nie mogłam na niego patrzeć. Ten ogień swoją siłą poruszał całą ową warstwę. Był on pełen grzmotów, burz i bardzo ostrych kamieni, mniejszych i większych. Kiedy zaś rozbrzmiewał jego grzmot, tak poruszały się i jasny ogień, i wiatry, i powietrze, że błyskawice wyprzedzały ów grzmot; bowiem ogień ów jako pierwszy odczuwał w sobie owo poruszenie grzmotem.

Lecz pod tą warstwą, znajdował się najczystszy eter, nie mający już pod sobą żadnej warstwy. W nim ujrzałam jakąś bardzo wielką kulę jaśniejącego ognia, mającą nad sobą ustawione w górę dwie jasne pochodnie, które tak podtrzymywały ową kulę, żeby nie zboczyła ze swojego toru. I w tym eterze rozmieszczone były wszędzie inne, liczne i jasne kule, od których owa wielka kula niekiedy nieco się oddalała i wysyłała swoją jasność, a potem znowu wracała pod wymienioną już, czerwoną i ognistą kulę i od niej odnawiała swoje płomienie, i ponownie wysyłała je do tych innych kul wraz ze swymi podmuchami, które rozchodziły się po owej, wymienionej już, płaszczyźnie.

I pod tym eterem ujrzałam wodniste powietrze, mające pod sobą białą warstwę, które to powietrze rozprzestrzeniając się tu i ówdzie, całą konstrukcję napełniało wilgocią. A kiedy ono gromadziło się nagle, z wielkim łoskotem wylewało z siebie ulewny deszcz, a kiedy znowu rozrzedziło się delikatnie, spokojnie wylewało z siebie łagodny deszczyk. Wychodzący z niego inny wiatr rozwiewał się swymi podmuchami po opisanej już płaszczyźnie.

Na środku zaś owych elementów znajdował się jakiś bardzo wielki piaszczysty glob. Owe elementy tak go otaczały, że nie mógł się przechylić w żadną stronę. Lecz gdy niekiedy owe elementy, z wymienionymi już wyżej, podmuchami zbliżały się do siebie wzajemnie, swoją siłą wprawiały ów glob w delikatne poruszenie.

I ujrzałam między północą a wschodem jakby wielką górę, która z północnej strony miała wielkie ciemności, a ze strony wschodniej ogromną jasność, ale tak, że ani to światło owych ciemności, ani owe ciemności tego światła nie mogły dosięgnąć.

I znowu raz usłyszałam głos z nieba do mnie mówiący:

Bóg, który zbudował wszystko ze swojej woli, stworzył to dla poznania i czci imienia swego, ukazał zaś w tym nie tylko te rzeczy, które są widzialne i doczesne, ale objawił także te, które są niewidzialne i wieczne. Ukazuje to wizja, której właśnie doświadczasz.

WYJAŚNIENIE ZAWARTE W NASTĘPUJĄCYCH PO WIZJI WŁAŚCIWEJ *CAPITULACH* (streszczenie):

1. **wielka, okrągła i zacieniona konstrukcja w kształcie jaja, w górze wąska, w środku szeroka, a u dołu ściętniona** - wiernie oddaje wszechmocnego Boga, niezmiernego w Jego potęgę i niepojętego w Jego tajemnicach.
2. **jasny ogień, który z zewnątrz otacza konstrukcję, a pod nim znajduje się cienista warstwa** - symbolizuje że tych, którzy żyją poza prawdziwą wiarą, Bóg opali ze wszystkich stron ogniem swojej pomsty, a tych, którzy pozostają w wierze katolickiej oczyści ogniem swego pocieszenia, i tak zniszczy ciemność diabelską.
3. **wielka kula czerwonego ognia, która oświetlała całą konstrukcję** - ukazuje Jednorodzonego Syna Bożego, *słońce sprawiedliwości*.
4. **ponad kulą trzy pochodnie, podtrzymujące ją swym ogniem** - Syn Boży zstępując z nieba na ziemię, pozostawił w niebie aniołów, zaś ludziom, którzy istnieją w postaci cielesnej i mają dusze, objawił rzeczy niebieskie (trzy kule – trzy natury: anielska i dwie ludzkie).
5. **kula unosiła się czasami w górę i podchodził do niej tak wielki ogień, że na dalszą odległość wypuszczała płomień**: w wyznaczonym czasie Syn Boży z woli Ojca musiał się wcielić w postać ludzką, i sprawił to Duch św.
6. **kula kierowała się niekiedy w dół i podchodził do niej tak wielki chłód, że od niego malały jej płomień** - ponieważ Jednorodzony Syn Boży zrodził się z Dziewicy i dlatego łaskawie pochylił się nad ubóstwem ludzi, poddał się cierpieniu, etc.
7. **z ognia, który otaczał tę konstrukcję, dał podmuchami silny wiatr**: prawa wieść rozchodzi się od Boga, który ukazał się ludziom w prawdzie.
8. **z cienistej warstwy pod ogniem wiał inny, palący wiatr** – diabeł także rozsiewa swoje pogłoski, ale są one bardzo ohydne i pełne pomówienia.
9. **w tej samej cienistej warstwie pojawił się także ciemny ogień, który był tak przerażający, że Hildegarda nie mogła na niego patrzeć**: to jest mężobójstwo.
10. **ten ogień poruszał całą warstwę** - mężobójstwo ogarnia razem wszystkie diabelskie złości.
11. **ten ogień był pełen grzmotów, burz i bardzo ostrych kamieni, mniejszych i większych** - mężobójstwo wypełnione jest chciwością i pijaństwem, a także okrucieństwem, które miotają się niemiłosiernie, tak w wielkich mężobójstwach, jak i w mniejszych przewinieniach.
12. **kiedy grzmi ogień, poruszają się jasny ogień, wiatry i powietrze** – kiedy pojawia się mężobójstwo niebiańskie wyroki i wyziewy lotnych głosów (aniołów) pobudzają się do pomsty i sprawiedliwego wyroku.
13. **grzmoty błyskawic przechodziły przez ten ogień, bo on jako pierwszy odczuwał w sobie poruszenie grzmotem** - ponieważ przedstawienie Sądu Bożego

pokonało niegodziwość, a także Bg przewidział to spoglądającym okiem, zanim się jeszcze stało.

14. **eter** - jaśniej wiara, w której nie ukryje się żadna niepewność, gdyż wspiera się na Chrystusie.

15. **wielka kula jaśniejące ognia** - niepokonany w wierze Kościół.

16. **dwie jasne pochodnie umieszczone ponad kulą** - dwa Pisma, Stary i Nowy Testament.

17. **liczne i jasne kule, do których owa wielka kula niekiedy się zbliżała i wysyłała swoją jasność** - ukazują się liczne i świetne dzieła pobożności.

18. **potem znowu kula wracała pod inną, czerwoną i ognistą kulę i od niej odnawiała swoje płomienie i ponownie wysyłała je do innych kul** - sam Kościół jest zepsuty, jednak pod opieką Jednorodzonego Syna Bożego idzie naprzód i od niego otrzymuje wsparcie.

19. **wiatr wiejący od eteru** - z wiary wyszła na pomoc człowiekowi najsilniejsza wieść i przebiła się do wszystkich granic świata.

20. **pod eterem ujrzałam wodniste powietrze, mające pod sobą białą warstwę, która napelniała całą konstrukcję wilgocią** - chrzest wszędzie rozprzestrzenia się z boskiego natchnienia, wnosząc całemu światu orzeźwienie zbawienia.

21. **a kiedy gromadziło się nagle, z wielkim łoskotem wylewało z siebie ulewny deszcz, a kiedy znowu rozrzedzało się delikatnie, wylewało z siebie łagodny deszczyk** - dzięki świadkom prawdy chrzest umacnia się w bystrym głoszeniu i w głębokości ich umysłu, i rozlewa się w ich słowach na słuchających.

22. **wychodzący z niego inny wiatr rozwiewał się swymi podmuchami po opisanej konstrukcji** - z chrztu, niosącego zbawienie, wychodzi najprawdziwsza wieść wraz z głoszeniem najmocniejszych słów i ukazując swe błogosławieństwo rozlewa się na cały świat, tak, że ujawnia się także w narodach porzucających niewierność i jawnie zdążających do wiary katolickiej.

23. **na środku tych elementów znajdował się jakiś bardzo wielki i piaszczysty glob, a owe elementy tak go otaczały, że nie mógł się przechylić w żadną stronę** - wyraźnie oznacza człowieka, żyjącego pośród dzieł boskich stworzeń, przedmiot głębokiego rozważania. Wszystkie elementy świata mu służą.

24. **dopóki owe elementy, z wymienionymi już wyżej podmuchami, zbliżały się do siebie wzajemnie, swoją siłą wprawiały ów glob w delikatne poruszenie** - dopóty w odpowiednim czasie Boskie stworzenia tak łączą się pomiędzy sobą w sławie dzieł tego Stworzyciela, że wielki cud spleta się z innym, wielkim cudem w bardzo donośnym grzmocie słów, a człowiek poruszony ogromem tychże cudów odczuwa wstrząśnięcie swego umysłu i ciała, dopóki tak porażony tymi cudami nie rozważy swojej ułomnej słabości.

25. Hildegarda ujrzała: **I widzisz między północą a wschodem jakby wielką górę, która z północnej strony ma wielkie ciemności, a ze strony wschodniej ogromną jasność**: pomiędzy szatańską bezbożnością a boską dobrocią pojawia się wielki

upadek człowieka.

**26. Jednak ani to światło owych ciemności, ani owe ciemności tego światła nie mogą dosięgnąć:** dzieła światła nie mieszają się z dziełami ciemności, ani dzieła ciemności nie unoszą się do dzieł światła.

Mgr Justyna Łukaszewska; Wyższa Szkoła Filozoficzno - Pedagogiczna Ignatianum,  
ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków (jzl@poczta.onet.pl)

## **Bibliografia**

J.-B. Migne, *Sanctae Hildegardis Abbatisae Opera Omnia, Patrologia Latina Cursus Completus*, t. 197, Paris 1855, Turnhout 1976.

A. Fürkötter, A. Carlevaris, *Hildegardis Scivias*, w: *Corpus Christianorum: continuatio mediaevalis*, t. 43 i 43a, Turnhout 1978.

Ch. Meier, *Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen*, „Frühmittelalterliche Studien“ 6, 1972.

P. Dronke, *Hildegard of Bingen as Poetess and Dramatist*, w: *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford 1970.

L. Kuc, *Z historii poglądów na człowieka w wieku dwunastym – święta Hildegarda z Bingen*, *Roczniki Filozoficzne KUL* nr 2/3, Lublin 1949/50.

J. Schnapp, *Virgin Words: Hildegard of Bingen's „Lingua Ignota“ and the Development of Imaginary Languages Ancient to Modern*, „Exemplaria“ 1991.

J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, Wrocław 1995.

## Summary

### **How Does the Vision Look Like? Mystic Terminology of Hildegard of Bingen**

Justyna Łukaszewska

It is undoubtedly not an easy task for the author to thoroughly describe his vision. Such text may not be straightforward for the reader, either. The essence of God is expressed here in a symbolic language. The vision itself is closely connected with personality and religion of someone who experiences this miraculous event. Hildegard of Bingen was one of such pious women. She lived in the twelfth century in Rhineland, founding new convents and groups. She dictated her mystic visions, the first of which is the book *Scivias*. She regarded herself as

a prophet in the tradition of the Old Testament. Those people pointed at the true meaning of things and persons existing in the real world (compare the meaning of a Greek verb *αποκαλυπο*). In their view, every object and person is not only the creature of God, but also has its own symbolic meaning.

There is no doubt that the author himself is not able to describe all the deep experience he has been through. He or she does not even want to pretend that he fully understands his spiritual experience. Sometimes he is even not allowed to do it. But every form, not only the verbal one, rests incomplete as a depiction of a spiritual experience. Some meta-verbal characteristics are still missing. Hildegard of Bingen combined the literary area of the visions with pictures, so that there are two ways of transmission: literature and images. There was a great tradition to dictate all the written texts, which means they were not edited by the author himself. Although there is no doubt that Hildegard herself was not the painter who prepared the miniatures of *Scivias*, the Latin verses and pictures are still parallel and seem to come from the same cultural environment. This article shows the structure of language and how Hildegard used to construct description of visions.