

Michał Janoch

Rozumienie i przeżywanie mszy świętej w polskim średniowieczu w świetle świadectw ikonograficznych

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 3/1, 65-84

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. MICHAŁ JANOCZA

ROZUMIENIE I PRZEŻYWANIE MSZY ŚWIĘTEJ W POLSKIM ŚREDNIOWIECZU W ŚWIETLE ŚWIADECTW IKONOGRAFICZNYCH

Jak rozumiano i przeżywano Mszę świętą w polskim średniowieczu? W odpowiedzi na to pytanie przychodzi z pomocą ikonografia, traktowana jako *locus theologicus*. Będzie to spojrzenie historyka sztuki¹. Punktem wyjścia są przedstawienia liturgii mszalne utrwalone na miniaturach retabulach ołtarzowych, rzeźbach, rycinach pieczęciach. Ponad setka zebranych przeze mnie przedstawień związanych z Polską, zarówno importowanych, jak i rodzimych, daje podstawę do szerszych wniosków natury historycznej i teologicznej. Na przykładzie kilkunastu wybranych przykładów spróbuję je zaprezentować w dużym skrócie.

Myślenie liturgiczne oddziaływało na świadomość historyczną i wyobraźnię biblijną ludzi średniowiecza. Na terenie ikonografii dokonała się swoista projekcja aktualnej średniowiecznej liturgii na historię biblijną. Ofiarowanie Jezusa w świątyni miało miejsce przed chrześcijańskim ołtarzem z kielichem i pateną *Ewanagelistarz gnieźnieński*, szkoła czeska ok. 1085-1090, v.28, Gniezno, Bibl. Kat. Gnieźn.), na którym później pojawił się nawet krzyż, a na głowie starotestamentalnego kapłana biskupia infuła (*Officium B. Virginis... et officium mortuorum*, inic. D(eus), Włochy, XV w, Wrocław, Bibl. Ossolineum, fot. 1). Również liturgię starotestamentalną wyobrażano *romano modo*. Pascha żydowska jest sprawowana przez mężczyznę w stroju biskupim, przy ołtarzu z inicjałami Chrystusa (*Antyfonarz*, cz. III. Federicus Pausinius faciebat, pocz. XVI w., Kraków, Bibl. Czart., fot. 2). Przekonanie, że Msza święta w aktualnym kształcie istniała od czasów Chrystusa, wyraża się w ilustracjach Eucharystii z czasów apostoelskich, gdzie np. św. Paweł w gotyckich szatach udziela Komunii świętej dokładnie według wprowadzonego

¹ Szczegółowa bibliografia przedmiotu znajduje się w katalogu wystawy w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej (10 IX – 31 X 1993) pt. *Missa in arte*. Msza święta w średniowieczu i nowożytnej sztuce polskiej. Opr. M. J a n o c z a.



1. Ofiarowanie w świątyni, miniatura, *Officium B.M. Virginis, ... et officium mortuorum*, inic. D/eus/, Włochy, XV w., Wrocław, Bibl. Ossolineum.

w XII-XIII wieku zwyczaj (Biblia z prologiem św. Hieronima, Czechy, warsztat Laurina z Klatovy, 1414, inic. P(aulus vocatus), Gniezno, Bibl. Katedralna, fot.3).

Symboliczna wrażliwość ludzi średniowiecza wyrażała się w funkcjonujących w zbiorowej wyobraźni exemplach, które w konwencjonalnej formule ikonograficznej zawierały określone treści ideowe. Jednym z takich exemplów był wizerunek stojącego przy ołtarzu kapłana w stroju liturgicznym, w ujęciu profilowym. Artystę średniowiecza dużo bardziej interesował świat niewidzialny niż widzialny, stąd najstarsze przedstawienia liturgii mszalnej mówią więcej o wewnętrznym rozumieniu mszy, niż o jej zewnętrznym kształcie. W porównaniu z bogatą i wielce zróżnicowaną praktyką liturgiczną średniowiecza, o której świadczą liczne księgi liturgiczne i komentarze, ikonografia mszy wydaje się bardzo schematyczna. Pierwszy zachowany wizerunek Mszy świętej z terenu Polski pojawia się pod koniec XII wieku na drzwiach gnieźnieńskich. Jest to ostatnia Msza św. Wojciecha na trzynastej kwaterze legendarium. Obraz powtarza *exemplum* ukształtowane na zachodzie około IX stulecia. Msza święta jest tu nie tylko ilustracją historii opisaną przez Jana



2. Pascha żydowska, miniatura, *Antifonarium*, pars III, Federicus Pausinius faciebat, pocz. XVI w., Kraków, Biblioteka Czartoryskich

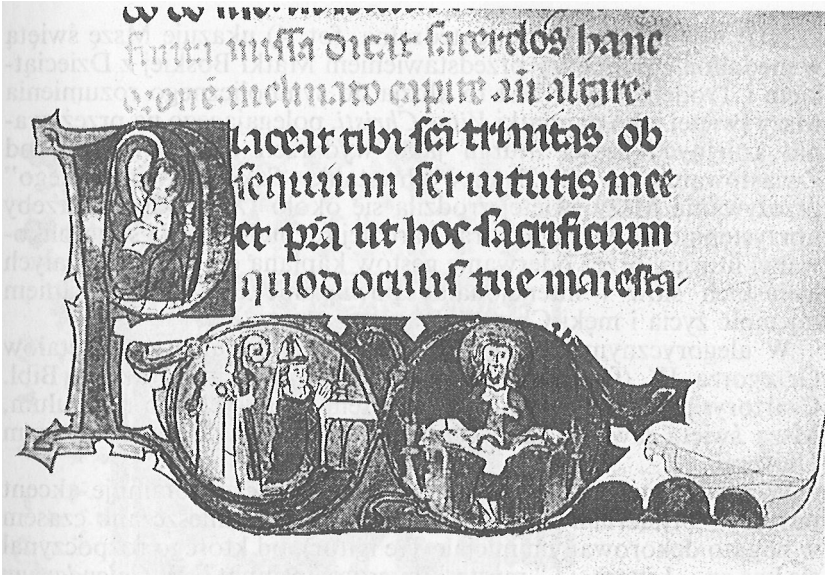
Kanapariusza i Brunona z Kwerfurtu, ale twórczą jej interpretacją: Ostatnia msza Świętego jest w tym chrystomorficznym cyklu symetryczna do Ostatniej Wieczerzy, a Wojciech jawi się jako prawdziwy *imitator Christi*, który za chwilę przeleje swoją krew. Centrum kompozycji stanowi gest krzyża nad kielichem, oznaczający zapewne konsekrację. Tajemnica, dokonująca się na ołtarzu, na styku dwóch światów – chrześcijańskiego i pogańskiego – streszcza całą misję biskupa. Pamiątka i uobecnienie śmierci Chrystusa na krzyżu staje się zarazem antycypacją męczeńskiej śmierci Jego wiernego sługi. Pieczęć Leszka Czarnego wykonana po 1279 roku (odcisk w AGAD, Warszawa z 1287 r.) oraz kapitel kolumny z cysterskiego klasztoru w Kołbaczu z początku XIV wieku, powtarzają ten sam schemat ikonograficzny. Wśród historyków liturgii dominowała dotąd opinia



3. Święty Paweł udziela Komunii podczas Mszy św. w Koryncie, miniatura, *Biblia z prologiem św. Hieronima*, in. P(aulus vocatus), Czechy, warsztat Laurina z Klatovy, 1414, Gniezno, Bibl. Katedralna.

o przesunięciu ołtarza i zwrocie kapłana plecami do wiernych około X wieku, co istotnie potwierdzają zachodnioeuropejskie źródła ikonograficzne. Te trzy najstarsze przedstawienia Mszy świętej zachowane w granicach dzisiejszej Polski prezentują liturgię sprawowaną przez kapłana *versus populum*, co rzuca nowe światło na kształt celebry do XIII wieku w Polsce.

Pieczęć jest wyrazem pobożności oraz politycznych inspiracji Leszka Czarnego. Jego postać klęczy przed ołtarzem (nawiązującym formą do głównego ołtarza ówczesnej katedry wawelskiej), przy którym Mszę świętą sprawuje św. Stanisław. Książę poleca swoje ziemie opiece patrona zjednoczonej Polski. Święty Stanisław, na tym najstarszym swoim wizerunku, unosi w górę kielich, co może sugerować zapowiedź jego męczeńskiej śmierci, jak również przyjęcie



4. Msza święta z Madonną z Dzieciątkiem i Tronem Łaski, miniatura, *Pontyfikal biskupa Jana Rzeszowskiego*, inic. P(laceat Tibi) Włochy, k.XIII w., Kraków, Bibl. Czartoryskich.

ofiary księcia. Kapitel z Kołbacza nawiązuje do historii opisanej w *Dialogach* św. Grzegorza Wielkiego (II,4) mówiącej o rozragnionym mnichu, którego podczas modlitw chórowych diabeł wyciągnął za habit. Artysta umieścił sytuację podczas Mszy świętej, opatrując historię przestrożą ewangeliczną: „Redde rationem vilicationis tuae” (Łk 16,2). Płaskorzeźba – w przeciwieństwie do dwóch omówionych wyżej przedstawień, ukazanych w „modusie chwili”, w jednym charakterystycznym momencie liturgii – nie odwołuje się tutaj do żadnego konkretnego fragmentu akcji liturgicznej, ale w sposób symboliczny (hostia wyłaniająca się z kielicha) sugeruje jej ponadczasowość (modus „trwania”).

Największe bogactwo repertuaru ikonografii liturgicznej tego okresu spotykamy na miniaturach ksiąg liturgicznych, zwłaszcza pontyfikałów. Obok scen ściśle liturgicznych, ilustrujących niektóre fazy Mszy świętej, akcentując ich *sensus litteralis*, znajdują się także sceny zaopatrzone w interpretację symboliczną, odsłaniającą *sensus spiritualis* sprawowanych misterii. Jeden z inicjałów *Pontyfikału biskupa Jana Rzeszowskiego* (inic.P (laceat Tibi), fol. 161r, Włochy,

k. XIII w, Gniezno, Bibl. Katedralna, fot. 4) ukazuje Mszę świętą w medalionie pomiędzy przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem i Tronem Łaski. Jest to aluzja do symbolicznego rozumienia Mszy świętej jako pamiątki *Vitae Christi*, polegającego na przeżywaniu kolejnych części liturgii jako wydarzeń ewangelicznych od Zwiastowania aż po Zmartwychwstanie. Szkoła „mistycznego” przeżywania Mszy świętej zrodziła się około IX wieku z potrzeby uprzystępnienia wiernym coraz bardziej rozbudowanej i skomplikowanej liturgii, przez oderwanie gestów kapłana od niezrozumiałych łacińskich słów i intencjonalne powiązanie ich z rozważaniem tajemnic życia i męki Chrystusa.

W alegorycznym obrazie Kościoła na miniaturze z dekretalów Grzegorza IX (fol.145r, Włochy, koniec XIII w, Kraków, Bibl. Czartoryskich), nawiązującym kształtem do gotyckiego retabulum, Msza święta jawi się jako centrum *Ecclesiae* a zarazem centrum *Universi*.

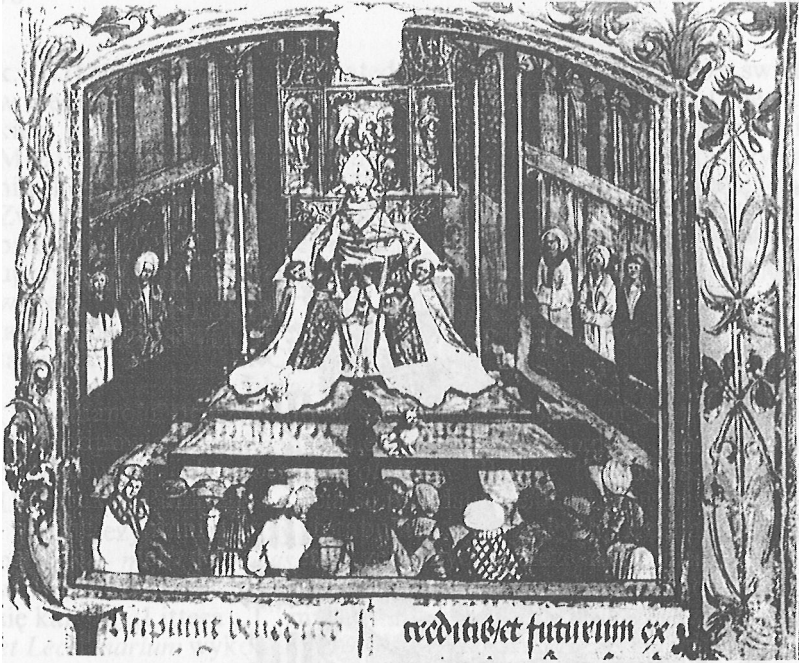
W przeżywaniu Mszy świętej w średniowieczu dominuje akcent pasyjny – *mysterium passionis*. Ilustracje mszy umieszczano czasem w bogato dekorowanym inicjale T(e igitur), od którego rozpoczynał się kanon. „Littera „T” mysterium crucis insinuat”. W *Calendarium et Lectionarium* wykonanym w szkole reńskiej ok. 1300 roku (fol.66r, Kraków, Bibl. Czartoryskich), literę „T” oplata wąż miedziany, starotestamentowy typ Krzyża, który znajduje swoje spełnienie w sakramencie ołtarza zobrazowanym poniżej. Msza odprawiana jest już wyraźnie przy ołtarzu przyściennym, a więc tyłem do wiernych, którzy *nota bene* nie są w ogóle przedstawieni. Nieobecność wiernych na większości ilustracji Mszy świętej w XIV-XV wieku świadczy o powszechnym klerykałnym pojmowaniu tego misterium, jako czynności kapłana. Omawiana ilustracja dokumentuje podniesienie hostii.

Gest podniesienia wprowadził synod w Paryżu w 1210 roku, aby skupić uwagę wiernych na obecnym w Eucharystii Chrystusie. „Elevatio ab ecclesia ordinata est ut hostia videatur et Christus adoratur” – pisał Gabriel Biel w *Expositio missae* wyrażając powszechną opinię teologów i duszpasterzy. Podniesienie stało się kulminacyjnym momentem Mszy świętej. Było ukazaniem owocu ofiary – Ciała Chrystusa – zgromadzonym w kościele wiernym, a jednocześnie wraz z nimi – Bogu Ojcu. Msza święta zaczęła nabierać coraz bardziej charakteru pasyjnego i adoracyjnego. Zatraciła swój dynamiczny charakter paschalny, stając się świętym instrumentem służącym do spowodowania obecności Chrystusa na ołtarzu. Kolejnymi etapami rozwoju średniowiecznej pobożności adoracyjno-eucharystycznej będzie wprowadzenie adoracji hostii w monstrancji



5. Msza święta – oracja, miniatura, *Missale Romanum*, inic. T(e igitur), Burgundia, k. XV w., Wrocław, Bibl. Ossolineum.

(również podczas mszy), co *ilustruje* miniatura z okadzeniem Najświętszego Sakramentu (*Missale Romanum*, 1 poł. XV w, Wrocław, Bibl. Ossolineum), oraz procesja eucharystyczna (najstarsze wzmianki z kolonii 1277-79r). Inicjał dyplomu indulgencyjnego wystawionego przez kurię papieską w Awinionie ukazuje scenę Podniesienia wobec grupy stojących wiernych. Celebrans – Chrystus (aureola krzyżowa!) wznosi w górę wielką hostię, co jest świadomym archaizmem. W XII wieku jej miejsce zajęła mniejsza hostia kapłańska, oraz okrągłe komunikanty dla wiernych. Scena Podniesienia zdominuje późnośredniowieczną ikonografię mszalną, stając się *pars pro toto* Mszy świętej oraz sakramentu Eucharystii. Analiza scen podniesienia, stanowiących około 50% przedstawień Mszy świętej w średniowieczu, dostarcza wielu cennych szczegółów liturgicznych.



6. Błogosławieństwo biskupa podczas Mszy św., miniatura, *Pontyfikał biskupa Erazma Ciolka*, warsztat krakowski, ok. 1505-1515, Kraków, Bibl. Czartoryskich.

Świadczą one o narastającej teatralizacji i dramatyzacji tego gestu: zostają wprowadzone wielkie świece konsekracyjne, podtrzymywane przez ministranta ornatu kapłana, dzwonienie, okadzenia.

Inicjał T(e igitur) z burgundzkiego *Missale Romanum* z końca XV wieku (Wrocław, Bibl. Ossolineum, fol. 112) prezentuje kapłana w geście oracji celebrującego przy bocznym ołtarzu z nastawą ołtarzową (fot. 5). W tym okresie w wyniku coraz większej ilości mszy prywatnych wzrasta w kościołach liczba ołtarzy bocznych (w kościele mariackim w Gdańsku będzie ich aż 49!). Są one dekorowane coraz bogatszymi retabulami ołtarzowymi, które stanowią plastyczno-teologiczną oprawę dla Mszy świętej, a szczególnie dla podniesienia hostii. W XV wieku następuje zmiana w formalnym schemacie przedstawiania mszy: imaginacyjny punkt obserwacji przemieszcza się w górę i wędruje po skosie w kierunku nawy głównej, czego omawiana miniatura jest dobrym przykładem. W końcu artysta-obszernik sytuuje swój punkt widzenia na osi nawy głównej, trochę powyżej rzeszy wiernych, jak to przedstawił iluminator *Pontyfikału Erazma Ciolka* w początkowej scenie błogosławieństwa

biskupa pod koniec mszy (warsztat krakowski, ok. 1505-1515, Kraków, Bibl. Czartoryskich, fol. 1r, fot. 6). Wspomniany proces zmiany kąta widzenia w ilustracjach liturgicznych, od abstrakcyjnej perspektywy „z boku” w kierunku nawy centralnej, charakterystyczny dla ikonografii XV stulecia, jest w zastanawiający sposób zbieżny z rozwojem nurtu „devotio moderna”, charakteryzującego się zwrotem od zewnętrznie i obiektywnie traktowanej pobożności (i liturgii) w kierunku coraz bardziej indywidualnego przeżycia skoncentrowanego na osobistej relacji z Chrystusem, obecnym w Sakramencie Ołtarza. W XV wieku coraz bardziej maleje liczba rękopisów importowanych, wzrasta natomiast produkcja krajowa, asymilująca zachodnie wzorce ikonograficzne. Jest to wreszcie okres ewolucji w plastyce europejskiej od idealizmu ku realizmowi. Ilustracje Mszy świętej tego okresu, obfitujące w coraz liczniejsze szczegóły, stają się wiarygodnym świadkiem obyczajów liturgicznych epoki.

Przejawem „devotionis modernae” są drukowane książeczki, objaśniające „mistyczny” sens Mszy świętej jako *Vita Christi* lub *Passio Christi*, przeznaczone do indywidualnego użytku. W jednej z nich, *Auslegung der Heiligen Messe*, wydanej w Lipsku u Georga Böttigera w 1495 roku (egzemplarz we Wrocławiu. Bibl. Uniwersytecka), znajduje się m.in. cykl drzeworytów przedstawiających kolejne fazy Mszy świętej, widzianej w perspektywie „centralnej”, ze zmieniającą się sceną w nastawie ołtarzowej – pierwsza może, nieporadna jeszcze próba przełożenia „mistycznego” przeżywania Mszy świętej na język plastyki (fot. 7).

Komunia święta wiernych pojawiła się w ikonografii późno. Najstarsze przedstawienie – nie licząc wspomnianej sceny liturgii apostoelskiej ze św. Pawłem – pochodzi dopiero z 1446 roku (miniatura z *Antyfonarza* fund Henryka Ścisława, opata augustianów w Żaganiu, inic. S(acerdos), fol. 8r, 1446, dawniej Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu). Tak długiej nieobecności tego tematu w ikonografii nie da się wytłumaczyć niczym innym, jak tylko rzadką praktyką przystępowania do Stołu Pańskiego. Relacja człowieka do Boga przeżywana w atmosferze „mysterium tremendum” rodziła głębokie poczucie własnej grzeszności i niegodności przyjmowania Ciała Pańskiego, toteż w praktyce wierni komunikowali raz do roku, w myśl uchwały soboru laterańskiego IV z 1215 roku. Oglądanie konsekrowanej hostii stało się namiastką Komunii świętej (Komunionersatz), zaś tę ostatnią przyjmował najczęściej sam kapłan „pro omnibus”. Inicjał antyfonarza z Żagania ukazuje scenę w perspektywie „skośnej”, diagonalnej, typowej dla połowy XV wieku. Postać w albie, towarzysząca kapłanowi, trzyma w ręku kielich. Może to być kielich z ablucjami, podawanymi do wypicia wiernym,

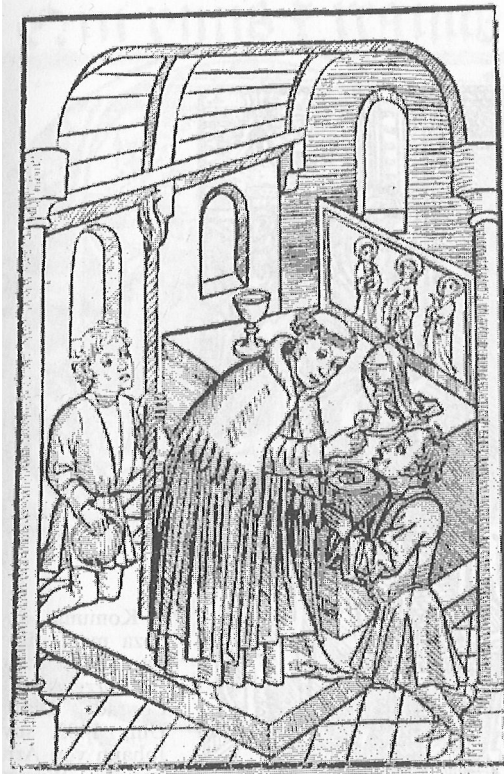


7. Podniesienie hostii, drzeworyt z inkunabułu *Auslegung der Heiligen Messe*, wyd. Gregor Böttiger, Leipzig 1495, Wrocław, Bibl. Uniwersytecka.

ale nie można wykluczyć, że jest to kielich z Krwią Pańską, podawany w tym okresie w Kościele utrakwistów, za zgodą Stolicy Apostolskiej. Pod wpływem postulatów częstej Komunii świętej, wysuwanych przez praskich teologów związanych z „devotio moderna”, praktyka częstszego komunikowania w późnym średniowieczu nie należała już do rzadkości. Wzrosła także ilość scen przedstawiających udzielanie Komunii, szczególnie w postaci drzeworytów w *Hortulusach* zawierających duży wybór modlitw przed i po Komunii świętej. (np. *Raj duszny*, wyd. pol. Krystian Scharffenberger, Kraków, ok. 1540; inny wariant *Hortulus Animae*, Maciej Scharffenberger, 1533, Kraków, Muz. UJ, fot. 8). W połowie XV wieku pojawiają się przedstawienia udzielania Komunii świętej poza mszą (fot. 9), co jest ilustracją powszechnej praktyki. W świadomości wiernych (i duchownych)

Der

Datt



8. Komunia święta,
drzeworyt z książki
Hortulus animae,
wyd. Maciej Scharf-
fenberg, Kraków
1533, Biblioteka Uni-
wersytetu Jagielloń-
skiego

Komunia święta i ofiara Mszy świętej oddzieliły się od siebie, jako dwa niezależne akty kultu.

Równie rzadko przedstawiano liturgię słowa. Nieliczne sceny czytania Ewangelii można znaleźć jedynie w paru pontyfikałach *Pontyfikał kard. Zbigniewa Oleśnickiego*, warsztat krakowski, 1423-34; *Pontyfikał bpa Tomasza Strzemińskiego*, inic. O, fol 171v, warsztat krakowski, 1455-60, fot. 10, oba w AKMW Kraków). Średniowiecze zatraciło poczucie roli liturgii Słowa i jego organicznego związku z całą Eucharystią. Zachowało się jedynie kilka ilustracji kazań, a i te głoszone były poza liturgią Mszy świętej.

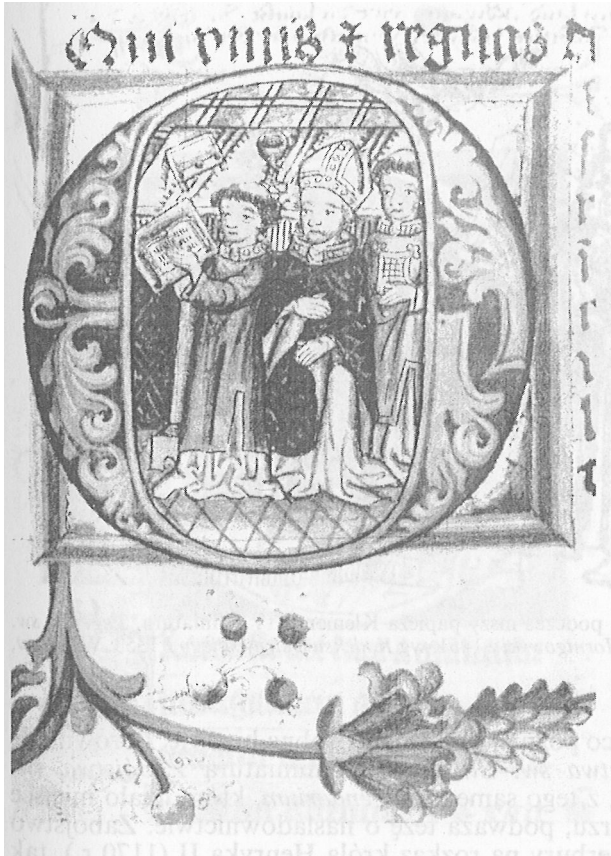
Znaczącym akcentem w krajobrazie średniowiecznej duchowości, również eucharystycznej, są miracula. Sprawowaniu Mszy świętej towarzyszą wizje, ekstazy, cudowne uzdrowienia. Źródeł dostarcza obfita literatura hagiograficzna oraz kaznodziejska.



9. Komunia święta poza mszą, drzeworyt z inkunabułu *Seelenwurzgarten*, wyd. Conrad Dinkmut, Ulm, 1483, snycerz Johann von Arnsheim, Warszawa, Muz.Nar.

Oto na kartach *Kodeksu Ostrowskiego* (tzw. *Legenda Lubińska*, fund. książę Ludwik Legnicki, 1353, obecnie w Paul Getty Museum, Kalifornia) podczas mszy odprawianej przez papieża Klemensa IV święta Jadwiga wychyla się z obłoków, aby przywrócić wzrok niewidomej córce celebransa (fot. 11) (*nota bene* papież ów, Guido Fulcodi, został kapłanem jako dzieciaty wdowiec). W tym samym kodeksie znajduje się także przedstawienie mszy pogrzebowej świętej Jadwigi. Siostry zakonne oplakujące zmarłą przy marach żałobnych siedzą na pierwszym planie niczym płaczki na tumbach gotyckich nagrobków: w XIV wieku schematy kompozycyjne nadal jeszcze biorą górę nad realizmem.

Msza święta mogła być także sceną *martyrium*. Na kartach *Legendarium Andegaweńskiego* z ok. 1337 roku (Bibl. Watykańska)



10. Liturgia słowa – czytanie Ewangelii, miniatura, *Pontyfikal biskupa Tomasza Strzemińskiego*, inic. O, warsztat krakowski, 1455-60, Kraków, Archiwum Kapituły Metropolitalnej Wawelskiej

w cyklu legendy św. Stanisława znajduje się miniatura przedstawiająca jego męczeńską śmierć. Opis dramatu, znany z *Kroniki Wincen- tego Kadłubka* z ok. 1200 roku i wykorzystany w *Vita minor* i *Vita maior* Wincen- tego z Kielczy z czasów procesu kanonizacyjnego (1253 rok) został przez autora kodeksu twórczo zinterpretowany. Wspomniane źródła sytuują zabójstwo biskupa krakowskiego „inter infulas”, nie precyzując bliższych szczegółów. Miniaturzysta *Legendarium* umieścił *Zabójstwo św. Stanisława* podczas Mszy świętej, w jej kulminacyjnym momencie. Podniesiona hostia i podniesiony miecz w rękach zabójcy łączą mistyczną śmierć Chrystusa i śmierć Jego sługi. Z przelaniem męczeńskiej krwi korespondowałby bardziej gest podniesienia kielicha. Ikonograf nie mógł jednak zilustrować tego ostatniego, ponieważ go nie znał. Ryt podniesienia kielicha został



11. Wizja św. Jadwigi podczas mszy papieża Klemensa IV, miniatura, *Legendy św. Jadwigi*, tzw. *Kodeks Hornigowski* z 1451, wg *Kodeksu Ostrowskiego* z 1353, Wrocław, Bibl. Uniwersytecka

wprowadzony nieco później i ma swoją osobną historię. Porównanie miniatury *Zabójstwa św. Stanisława* z miniaturą *Zabójstwa św. Tomasza Becketa*, z tego samego *Legendarium*, które miało miejsce również przy ołtarzu, podważa tezę o naśladownictwie. Zabójstwo arcybiskupa Canterbury na rozkaz króla Henryka II (1170 r.), tak podobne do wcześniejszego o niespełna sto lat zaboju na Skalce, służyło niewątpliwie za wzór dla legendy św. Stanisława, chronologicznie późniejszej, ale nie dla ikonografii. Temat *Zabójstwa św. Stanisława* znany w najstarszej redakcji z miniatury omawianego *Legendarium* powróci w polskiej ikonografii w drugiej połowie XV wieku (fot. 12) i przetrwa aż do naszego stulecia. Iluminator *Legendarium Andegaweńskiego* operował weryzmem ideowym, ubierając biskupa w czerwony ornat męczennika oraz mitrę, która podczas podniesienia – z punktu widzenia liturgicznego – powinna być zdjęta. Liczne sceny męczeństwa z przełomu XV i XVI wieku są znacznie bliższe weryzmowi historycznemu, w duchu późnośredniowiecznego realizmu i aktualizacji (fot. 13). Analiza tych scen pozwala prześledzić rozwój rytu podniesienia hostii oraz dostarcza



12. Zabójstwo św. Stanisława, miniatura, *Missale Cracoviense*, warsztat krakowski, ok. 1450, Kraków, Archiwum kapituły Metropolitalnej Wawelskiej.

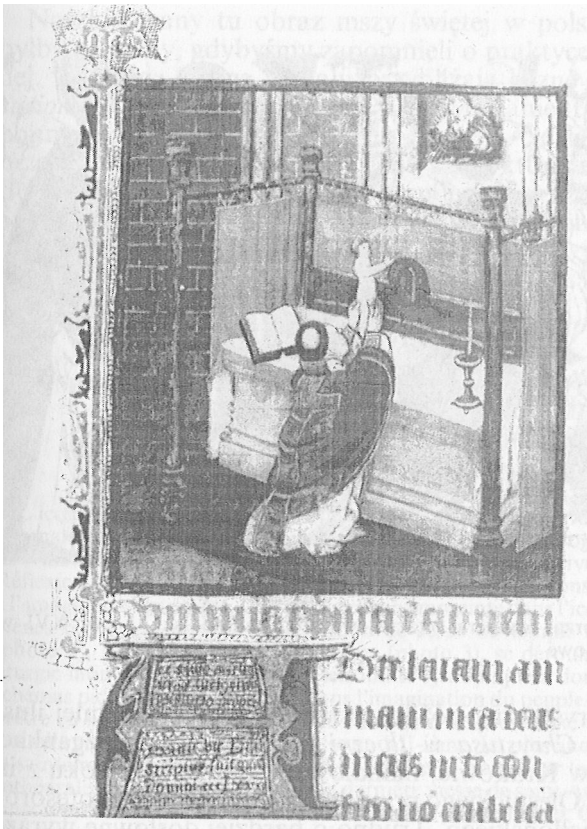
wielu interesujących szczegółów dotyczących celebry pontyfikalnej tej doby.

Drugim ważnym tematem związanym z ikonografią eucharystyczną w okresie późnego średniowiecza była *Msza świętego Grzegorza*. Temat nawiązuje do legendy spisanej w IX wieku o cudzie, który wydarzył się podczas Mszy świętej sprawowanej przez papieża Grzegorza Wielkiego, kiedy hostia zamieniła się w krwawiący palec. W ikonografii ukształtowanej na początku XV wieku celebrującemu mszę papieżowi ukazuje się Chrystus jako *Vir Dolorum*, czasem w towarzystwie *Arma Passionis*. W niderlandzko-francuskiej redakcji tematu wizja papieża ma miejsce podczas podniesienia hostii (msza ujęta w modusie „chwili”). W wersji niemieckiej, która przez Śląsk dotarła do Polski w drugiej połowie stulecia, Grzegorz Wielki klęczy



13. Zabójstwo św. Stanisława, kwatery ołtarza, przed 1500, Stare Bielsko, kościół parafialny;

pograżony w kontemplacji (modus „trwania”). Prototypem formalnym *Mszy świętego Grzegorza* jest przedstawienie kapłana, trzymającego podczas mszy w wyciągniętych dłoniach małe dziecko. Scena ta bywa czasem interpretowana jako symboliczne ofiarowanie duszy Bogu w sakramencie ołtarza. Miniatura *Missale cum Calendarium* (warsztat śląski (?), pocz. XV w., Wrocław, Bibl Ossolineum, fot. 14) jednoznacznie wskazuje na interpretację dziecka jako Wcielnego Logosu, a całej sceny Mszy świętej jako „misterium incarnationis”. Wizja dzieciątka Jezus podczas sprawowania Eucharystii jest toposem znanym od czasów patrystycznych. Echo mszy pojmowanej jako tajemnicy Nazaretu i Betlejem dzwięczy do dziś w słowach popularnej kolędy:



14. Msza święta jako misterium incarnationis, *Missale cum Calendarium*, warsztat śląski (?), pocz. XV w., Wrocław, Bibl. Ossolineym;

„...A kiedy przyjdiesz na głos kapłana
padniemy na twarz przed Tobą,
wierząc, żeś jest pod osobą,
chleba i wina.”

Msza świętego Grzegorza jest przedstawieniem o treści dogmatycznej. Akcentuje prawdy kwestionowane przez niektóre ruchy reformatorskie: o mszy jako ofierze Chrystusa i Kościoła, o transsubstancjacji, o konkomitacji, o prymacie papieża i hierarchii kościelnej (w rozbudowanych redakcjach tematu papieżowi towarzyszą kardynałowie, biskupi, kapłani i diakoni), a także – niekiedy – naukę o czyszczeniu i odpustach. Ponadto obecność Arma Christi, będących stenograficznym zapisem Męki Pańskiej, sugeruje przeżywanie Mszy świętej jako „misterium passionis” (fot. 15).



15. Msza św. Grzegorza, kwatera ołtarza, warsztat małopolski, 1 ćw. XVI w., Kraków, Muz. Narodowe

Teologię eucharystyczną późnego średniowiecza najpełniej ilustruje polichromia *Chrystusa w tłoczni mistycznej* w krągankach franciszkańskich w Krakowie, namalowana około 1440 roku z inspiracji kardynała Oleśnickiego przy ideowej współpracy profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Trudno o bardziej dosłowne wyrażenie prawdy o Mszy świętej jako owocu męki Chrystusowej: Z tłoczni mistycznej dociskanej od góry przez Boga Ojca sływa sok winnych gron – krew wprost do kielicha na ołtarzu przy którym kapłan sprawuje Najświętszą Ofiarę. Scena mszy rozgrywa się na styku dwóch wymiarów: historycznego i ponadczasowego. Wymiar historyczny mszy jako przeżywania kolejnych etapów Męki Pańskiej ilustrują po bokach sceny Biczowania i Ukoronowania Cierniem. Wymiar wertykalny wskazuje na trynitarny i soteriologiczny aspekt mszy świętej i jej łączność z liturgią niebieską zaznaczając rolę pośrednictwa Maryi oraz zbawienne skutki Męki Pańskiej uobecnionej we mszy w postaci ocalenia dusz z ognia czyścowego. Krakowski fresk to prawdziwa malowana pędzlem „Summa Eucharistiae”, będąca udaną syntezą dorobku polskiej teologii i ikonografii eucharystycznej.

Naszkiecowany tu obraz mszy świętej w polskim średniowieczu byłby niepełny, gdybyśmy zapomnieli o praktyce, nie zawsze chlubnej. Tę drugą stronę medalu przybliżają liczne traktaty *De superstitionibus*, poświęcone opisom nadużyć, zaniedbań czy wręcz zabo-
 bonnych praktyk w dziedzinie liturgii. Odślaniają one odległą przestrzeń pomiędzy teorią a praktyką, w której rozwijała się Służba Boża w średniowiecznej Polsce, czemu ikonografia daje świadectwo. Świadom tej przestrzeni kanonista Mikołaj z Błonia wyraził w swoim słynnym *Tractatus Sacerdotalis de sacramentis* z 1429 roku myśl dawną, ale wciąż nową: „Mysterium nostrae salutis totum comprehenditur in Eucharistia”.

COMPRÉHENSION ET FAÇON DE VIVRE RELATIVES À LA SAINTE MËSSE DANS LE MOYEN AGE EN POLOGNE D'APRÈS LES TÉMOIGNAGES ICONOGRAPHIQUES

Résumé

L'icographie des représentationS de la sainte messe dans les arts plastiques polonais du Moyen Age, interprétée comme locus theologicus, fournit plusieurs informations concernant la compréhension et la façon de vivre relatives à la liturgie. Réflexion liturgique de l'homme médiéval concourait à la conscience biblique ainsi qu'à l'imaginaire historique. Cela a trouvé son empreinte dans l'icographie de certaines scènes bibliques., comme Présentation de Jésus au temple (photo 1), Pâque juive (photo 2), Partage du pain des apôtres (photo 3), se déroulant dans le cadre de la liturgie latine contemporaine. La sensibilité symbolique a donné la vie aux exempla, schémas picturaux fonctionnant dans l'imagination du peuple. L'un d'eux, l'effigie du prêtre en habit liturgique auprès de l'autel, vu de profil, fixé au IX-ième siècle, a été assimilé par l'icographie polonaise au XII-ième. La plus ancienne représentation de la sainte messe dans l'icographie polonaise se trouve sur le portail de bronze de la cathédrale de Gniezno, il s'agit de la dernière messe de saint Adalbert. On retrouve les deux représentations suivantes: sur le sceau du prince Leszek Czarny (après l'an 1279) – la messe célébrée par saint Stanislas et sur le chapiteau d'une colonne de l'abbaye cistercienne de Kołbacz (troisième quart du treizième siècle). Dans toutes ces trois représentations la sainte messe est célébrée versus populum ce qui jette une lumière nouvelle sur le problème de la detation du déplacement de l'autel et du prêtre tournant le dos aux fidèles pendant la liturgie en Pologne.

Le plus large répertoire des scènes liturgiques constituent les miniatures des pontificaux. A côté des illustrations de moments choisis de la sainte messe (sensus litteralis) on rencontre également certains efforts vers son interprétation théologique (sensus spiritualis), c'est par exemple le cas du souvenir de Vitae Christi situé entre la Nativité et la Croix suivie de Résurrection (photo 4).

En 1210 Le Concile de Paris introduit le geste d'Élévation de l'Hostie en vue de présenter au peuple le Corps du Christ. Au XIV-ième et XV-ième siècles la scène d'Élévation dominera dans l'icographie eucharistique comme synonyme de la sainte messe entière. Dans la piété populaire l'Élévation sera perçue désormais comme le moment le plus important dans la liturgie de la sainte messe. L'adoration de l'Hostie élevée deviendra l'essentiel événement religieux vécu. L'analyse des scènes successives de l'Élévation témoigne de sa dramatisation et sa théâtralisation (longues cierges de consécration, clochettes, encensement).

Le nombre croissant des messes privées fait accroître la quantité d'autels latéraux et se retables qui au XV-^{ème} siècle domineront sur l'autel lui-même et prendront finalement son nom.

On constate dans l'iconographie le changement de l'angle d'observation: au XV-^{ème} siècle le point d'observation imaginaire se déplace vers le coté et chemine en biais vers le haut dans la direction de la nef centrale, pour prendre place au XVI-^{ème} siècle sur l'axe de l'église, juste un peu au-dessus des têtes des fidèles (photo 6). Le changement de l'angle d'observation converge avec le développement du devotio moderna et l'abondance de la piété extérieure pour la rencontre individuelle avec le Christ présent dans le Sacrement de l'Autel. Dans le courant du devotio moderna on édite des explications de la sainte messe imprimées sous forme de livres souvent accompagnées d'illustrations graphiques (photo 7), où chaque action du prêtre auprès de l'autel possède une interprétation symbolique se rapportant aux mystères de la vie du Christ. Le détachement du geste des mots latins incompréhensibles au peuple et son accouplement intentionnel avec la méditation évangélique a rendu la liturgie accessible aux foules des fidèles, au prix de la perte de son sens fondamental. Le geste d'Élévation a fixé l'attention des fidèles sur le mystère de la Transfiguration et donna naissance à l'adoration du Saint Sacrement. La sainte messe a commencé à perdre son caractère dynamique et pascal en devenant l'autel saint permettant d'obtenir la présence du Christ.

Au XV-^{ème} siècle on rencontre rarement la représentation du prêtre donnant la Communion Sainte aux fidèles (photo 8) ce qui prouve que les gens communiaient peu souvent. Au lieu de manger le Corps du Christ, on le contemple. Le Saint Sacrifice de la messe et la Communion (donnée d'habitude en dehors de la messe, photo 9) se sont séparés dans la conscience des fidèles comme deux actes du culte indépendants l'un de l'autre. Les scènes de la Communion Sainte apparaissent plus souvent sous l'influence du devotio moderna. L'illustration de la Liturgie de la Parole (photo 10) est également rare ce qui signifie qu' hormis le sermon on n'y attachait pas beaucoup d'importance à cause de l'incompréhensibilité de sa langue.

Les miracula constituent l'élément significatif dans l'image de la spiritualité eucharistique médiévale. Extases, guérisons miraculeuses, visions accompagnent souvent la célébration de la messe (photo 11). La messe était également la scène du martyrium. Le Martyre de saint Stanislas est l'illustration du drame qui a eu lieu en 1079, au évêque de Cracovie devint victime du roi Boleslas le Hardi. Ce thème apparut au XIV-^{ème} siècle et se fixa dans le répertoire de l'iconographie polonaise. L'analyse de nombreuses représentations du martyre de saint Stanislas fin XV-^{ème}, début XVI-^{ème} siècle fournit beaucoup de détails intéressants (photos 12 et 13).

La Messe de saint Grégoire apparaissait souvent dans l'iconographie européenne au XV-^{ème} et dans le premier quart du XVI-^{ème} siècles. Elle arrive en Pologne de l'Allemagne au milieu du XV-^{ème}. Son prototype formel c'est la vision de l'Enfant Jésus au cours de la messe (photo 14) ce qui accentue la dimension du misterium incarnationis. La représentation de la messe de saint Grégoire fait apparaître la messe dans „le mode de durée”. Elle est dotée d'un caractère dogmatique et mat en relief les vérités attaquées par certains mouvements hérétiques: sur la messe en tant que le sacrifice du Christ et de l'Église, sur la transsubstantiation, sur la concomitance (la présence du Christ entier sub specie panis), sur le primat du pape et de la hiérarchie ecclésiastique, sur le purgatoire et les indulgences. La synthèse de l'iconographie eucharistique polonaise apparaît dans la polychromie du cloître de l'église des Franciscains à Cracovie qui est une vraie *Summa Eucharistiae* de l'époque. Elle représente la messe comme misterium passionis dans ses aspects – trinitaire, sotériologique et historique.

Peu abondante, l'iconographie eucharistique reflète seulement une petite partie de différences formelles et richesses de la liturgie médiévale dont le fameux canoniste Nicolas de Błonie écrivait dans son *Tractatus sacerdotalis* en 1429: „Mysterium nostrae salutis totum comprehenditur in Eucharistia”.