

# Janusz Niwiński

---

## Ikonografia i ikonologia eucharystii : eucharystyczna ikonosfera

---

Collectanea Theologica 67/3, 27-39

---

1997

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ NIWIŃSKI SDB, WARSZAWA

## IKONOGRAFIA I IKONOLOGIA EUCHARYSTII. EUCHARYSTYCZNA IKONOSFERA.

Głoszenie słowa i sprawowanie eucharystycznej pamiątki Chrystusa stanowiło centrum życia chrześcijańskich wspólnot od zarania istnienia Kościoła. Stwierdzenie św. Pawła: *Fides ex auditu* – „Wiara rodzi się z tego, co się słyszy...” (Rz 10,17) wskazuje na dominującą obecność i rolę słowa w życiu i posłudze Kościoła. Przekaz słowny wyprzedził prezentację prawd wiary w formie plastyczno-wizualnej, w czym dostrzec możemy generalną prawidłowość towarzyszącą relacji między teologią a sztuką. Wysiłkowi Kościoła, aby przybliżyć umysłowi i sercu człowieka świat ducha, świat tego, co niewidzialne i czego słowo nie zawsze jest w stanie nazwać, sztuka sakralna idzie w sukurs, znajdując formy przystępne i zrozumiałe dla rzeczy niewyobrażalnych tak, że dzieła jej stają się „znakami i symbolami najwyższych spraw”<sup>1</sup>.

Dzieła sztuki powstałe w kręgu eucharystycznego misterium prezentują bogaty repertuar symboli, obrazów i znaków, stanowiący własny obszar w świecie chrześcijańskiej ikonografii. Odnajdujemy w nim plastyczną dokumentację eucharystycznej teologii i duchowości w różnych okresach dziejów Kościoła. Zamiarem naszym jest przedstawienie najważniejszych etapów procesu kształtowania eucharystycznej ikonosfery.

### 1. Typiczne przedstawienia Eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej

Pierwsze motywy ikonograficzne o charakterze eucharystycznym pojawiają się w sztuce wczesnochrześcijańskiej już w III w., wiążąc się ściśle z rozwojem chrześcijańskiej egzegezy typologicznej<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Por. Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej*, art.122.

<sup>2</sup> Por. B. Filarska, *Typiczne przedstawienia Eucharystii w ikonografii IV wieku*, „Roczniki Humanistyczne” t.XXXV(1987) z. 4, s. 38.

Wśród typycznych przedstawień Eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej za najwcześniejszą, bo sięgającą 1. poł. III w., możemy uznać scenę ofiary składanej przez Abrahama z Izaaka oraz cud rozmnożenia chleba, ukazywany bądź przez ilustrację sceny ewangelicznej<sup>3</sup> lub w symbolicznej postaci ryby trzymającej na grzbiecie kosz z chlebem<sup>4</sup>. W IV w. pojawiają się motywy następne: ofiara Abla, manna, chleb praśny, winne grono<sup>5</sup>. W V w. dołączą do nich: ofiara Melchizedeka i baranek.

W zdecydowanej większości przedstawienia te są dziś znane jako wchodzące w skład kompozycji dekorujących *cubicula* katakumb, sarkofagi i epitafia. Obecność tematyki eucharystycznej we wczesnochrześcijańskiej sztuce sepulkralnej wiąże się z przekonaniem, że zmartwychwstanie ciała dokona się jako „owoc” i skutek przyjmowania Eucharystii, zwanej też niekiedy „nasieniem zmartwychwstania”<sup>6</sup>. Św. Efreem (+ 373) pisał: *Wszyscy zmarli, którzy pożywali Twoje Ciało, o Synu Boży, przez Ciebie niech zostaną wskrzeszeni z prochu, w którym spoczywają. Twoja ożywiająca moc wskrzesi ich z grobów, w których leżą i odzieje ich szatą chwały w dniu zmartwychwstania*<sup>7</sup>.

Motywy ikonograficzne o eucharystycznej treści w sztuce przedkonstantyńskiej nie wiążą się z liturgią i nie ilustrują obrzędu eucharystycznej celebracji. Interpretacja, występujących często w de-

<sup>3</sup> Por. B. Wroniowska, *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*, Lublin 1990, s. 181–182.

<sup>4</sup> Por. U. Nilgen, *Brotvermehrung*, w: *Lexikon der Christlichen Ikonographie. Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum i in.*, t. 1, Freiburg im Breisgau 1970, szp. 326 (dalej w skrócie LCI).

<sup>5</sup> Por. B. Filarska, *art. cyt.*, s. 38.

<sup>6</sup> Najpełniej kwestię tę wyjaśnia św. Ireneusz z Lyonu (+ ok. 202): *Jak mogą heretycy utrzymywać, że ciało ulega zepsuciu i nie otrzyma życia, kiedy przecież karmi się Ciałem i Krwią Pańską? (...) Nasza zaś wiara jest w harmonii z nauką o Eucharystii, a Eucharystia potwierdza naszą wiarę. Składamy bowiem Bogu w ofierze to, co jest Jego, przez co znowu wyznajemy wspólnotę ciała z duchem. Albowiem jak chleb, który jest czymś ziemskim, otrzymawszy wezwanie Boga już nie jest zwyczajnym chlebem, ale Eucharystią, składającą się z dwu rzeczy: ziemskiej i niebiańskiej, tak też ciała nasze, przyjmwszy Eucharystię, już nie ulegają zniszczeniu, bo mają nadzieję zmartwychwstania.* (*Adversus haereses* IV, 18, 5; PG 7, szp. 1124), cyt. za: B. Mokrzycki, *Sakramenty w tajemniczeniu chrześcijańskiego*, Warszawa 1983, s. 437.

<sup>7</sup> Cyt. za: *Eucharystia pierwszych chrześcijan. Ojcowie Kościoła nauczają o Eucharystii*, Wybór i opracowanie ks. Marek Starowieyski, Kraków 1987, s. 379.

koracjach katakumb z III w., scenę uczt jako symbolu eucharystycznego misterium pozostaje wciąż kwestią sporną<sup>8</sup>.

## 2. Początki eucharystycznej ikonografii w sakralnym wnętrzu

Pierwsze przedstawienia o wyraźnym liturgicznym kontekście pojawiają się na przełomie V i VI w. w plastyce monumentalnej i sztuce miniaturowej. Spotykamy tu, zilustrowaną wówczas po raz pierwszy, scenę Ostatniej Wieczerzy, której najstarszy zachowany przykład w plastyce monumentalnej prezentuje mozaika z I ćwierci VI w. w kościele S. Apolinare Nuovo w Rawennie<sup>9</sup>. Z tego samego okresu pochodzi miniatura w *Ewangeliarzu z Rossano* (Katedra w Rossano w Kalabrii)<sup>10</sup>.

Hierarchizacja wnętrza świątyni na sanktuarium – symbolizujące świat duchowy – i nawy, będące symbolem stworzenia, spowodowała zróżnicowanie ikonografii obu przestrzeni<sup>11</sup>. Od V w. w prezbiteriach świątyń i w ich bezpośrednim otoczeniu pojawiają się dekoracje o tematach zaczerpniętych z tekstów liturgicznych<sup>12</sup>. Tekstem o doniosłym znaczeniu w dziejach eucharystycznej ikonografii stał się fragment anamnezy w rzymskim kanonie Mszy św., w którym kapłan prosi Boga o przyjęcie eucharystycznej ofiary, przywołując pamięć starotestamentowych ofiar Abła, Abrahama i Melchizedecha<sup>13</sup>. Mozaiki raweńskich kościołów San Vitale (ok. 537 r.) i San Apolinare in Classe (2 poł. VII w.) można uznać za jedne z najwcześniejszych ilustracji wspomnianego fragmentu anamnezy, ikonograficznie i topograficznie ściśle związane z eucharysty-

<sup>8</sup> Por. B. Wrónikowska, *dz. cyt.*, s. 122–127.

<sup>9</sup> Por. F.W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, T.1, Baden-Baden 1958, il. 180–183.

<sup>10</sup> Por. A. Haseloff, *Codex Purpureus Rossanensis. Die Miniaturen der Evangelienhandschrift in Rossano*, Berlin – Leipzig 1898, tabl. 5.

<sup>11</sup> Przykładem podziału dekoracji świątyni zgodnie z symboliką miejsca są mozaikowe sceny z końca V w. na posadzce prezbiterium kościoła Rozmnożenia chleba i ryb w Tabgha nad jeziorem Genezaret, gdzie przy ołtarzu widnieją symbole Eucharystii: kosz z chlebami pomiędzy dwiema rybami, por. J. Kłosińska, *Sztuka bizantyjska*, Warszawa 1975, il. 23.

<sup>12</sup> Por. *tamże*, s. 78.

<sup>13</sup> „Racz wejrzeć na te dary(...) i przyjąć je mile, jakoś raczył przyjąć mile dary sprawiedliwego sługi swego Abła i ofiarę patriarchy naszego Abrahama; oraz tę, którą ci złożył najwyższy kapłan twój Melchizedech...”, cyt. za: A. J. Nowowiejski, *Msza Święta*, Płock 1993, s.865.

tyczną liturgią<sup>14</sup>. Przypomnienie w Kanonie Mszy św. prefigurujących eucharystyczne misterium starotestamentowych ofiar spowodowało, że ilustrujące je sceny zaistniały na stałe w obszarze eucharystycznej ikonografii. Szczególnego podkreślenia wymaga ich obecność w kompozycjach dekorujących płyty romańskich portatyli, gdzie rzeczywistość prefigurowana stykała się bezpośrednio ze swą biblijną figurą. Jako przykład możemy tu przywołać portatył ze skarbca Katedry w Osnabrück<sup>15</sup> oraz ze Stavelot (ok. 1165, Bruksela, Muses Royaux d'Art et d'Histoire)<sup>16</sup>.

Osobliwym dokumentem inspiracji eucharystycznej ikonografii przez liturgię pozostaje mozaikowa dekoracja sklepienia prezbiterium wspomnianego kościoła San Vitale w Rawennie (546–548)<sup>17</sup>, a konkretnie jej centralna kompozycja z czterema aniołami unoszącymi medalion z przedstawieniem mistycznego Baranka. Motyw Baranka Bożego, występujący w sztuce chrześcijańskiej od IV w. jako symbol Chrystusa, jego pierwszego przyjścia na świat i paruzji<sup>18</sup>, w Kościele Zachodnim od VI w. zaczyna być postrzegany w kontekście pasyjnym<sup>19</sup> i jako symbol ofiary Chrystusa wchodzi na stałe do repertuaru eucharystycznej ikonografii. Symbolikę tę dobitnie podkreśli – wzmiankowany od czasów papieża Sergiusza I (687–701) – śpiew *Agnus Dei* towarzyszący łamaniu chleba przed Komunią<sup>20</sup>. Centralna scena omawianej mozaiki z San Vitale z aniołami unoszącymi w niebo Baranka – symbol eucharystycznej ofiary, swe ideowe i kompozycyjne źródło ma we wspomnianym już najstarszym fragmencie Kanonu Rzymskiego (cytowanym przez św. Ambrożego w dziele *De Sacramentis* IV, 5nn21) ilustrując słowa: *Prosimy i błagamy, abyś poprzez ręce swych aniołów przyjął tę ofiarę na swój ołtarz w niebie...*<sup>22</sup>. Tekst ten

<sup>14</sup> Por. J.J.M. Timmers, *Eucharystie*, w: LCI, t.1, szp. 692, il. 1.

<sup>15</sup> Por. J. Braun, *Der Christliche Altar*, t. 1, München 1924, tabl. 85, s. 476.

<sup>16</sup> Por. Propyläen Kunstgeschichte, T. 5, Berlin 1984, tabl. XXXIX, s. 258

<sup>17</sup> Por. F.W. Deichmann, *dz. cyt.*, tabl. 346.

<sup>18</sup> Por. Lamm, *Lamm Gottes*, w: LCI t.3, szp. 7–8.

<sup>19</sup> Jednym z najstarszych zabytków prezentujących motyw Baranka w kontekście pasyjnym jest krzyż relikwiarzowy cesarza Justyna II (546/578) ze skarbca bazyliki watykańskiej, gdzie na rewersie, w centralnie umieszczonym medalionie, widnieje wyobrażenie Baranka Bożego z krzyżem, por. K. Szczepkowska-Naliwajek, *Relikwiarze średniowiecznej Europy*, Warszawa 1996, s. 69–71, il. 11.

<sup>20</sup> Por. J.A. Jungmann, *Missarum Sollemnia*, t. 2, Wien 1958, s. 413–422.

<sup>21</sup> Por. *tamże*, t.1, s. 67, t. 2, s. 287nn.

<sup>22</sup> Cyt. za: *Eucharystia pierwszych chrześcijan...*, *dz. cyt.*, s. 356.

zapoczątkował różnorodną w swej formie obecność postaci anielskich w przedstawieniach o treści eucharystycznej, od dosłownej ilustracji cytowanego fragmentu Kanonu po samodzielną scenę adoracji Najświętszego Sakramentu przez aniołów, znaną w ikonografii jako temat *Adorent eum Angeli*<sup>23</sup>. Motyw ten zyska dużą popularność, pojawiając się bardzo często w kompozycjach dekorujących ścienne sacraria i nowożytnie tabernakula<sup>24</sup>. Różnodne formy prezentacji postaci anielskich w bezpośredniej bliskości miejsca sprawowania bądź przechowywania Eucharystii są plastyczną konsekwencją nauki Ojców Kościoła o stałej obecności aniołów w świątyni, gdzie otaczają miejsce sprawowania Najświętszej Ofiary<sup>25</sup>. Aniołowie, jako uczestnicy liturgii niebiańskiej, w scenach o treści eucharystycznej ukazywani są w szatach liturgicznych odpowiadających ich pozycji w hierarchii sług ołtarza<sup>26</sup>.

### 3. Corpus chriti reservatum

Wraz z coraz powszechniejszą od V w. praktyką przechowywania Eucharystii w kościołach, a konkretnie w przylegających do prezbiterium pomieszczeniach pastoforiów<sup>27</sup>, bierze swój początek bardzo bogaty zespół idei i form plastycznych, związanych z rezerwacją Ciała Pańskiego.

<sup>23</sup> Por. H. Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient*, München 1969, s. 108nn.

<sup>24</sup> Uprzedzając chronologię zjawisk należy wskazać na znaczenie dla popularyzacji sceny adoracji Eucharystii przez anioły zwrotu *Ecce panis Angelorum* z sekwencji na Uroczystość Bożego Ciała *Lauda Sion* Tomasza z Akwinu.

<sup>25</sup> Do nauki tej nawiązuje m.in. Synod w Akwizgranie z 816 r. upominając kanoników, aby modlitwę w chórze sprawowali nabożnie, gdyż w świątyni wciąż przebywają aniołowie i otaczają miejsce sprawowania Najświętszej Ofiary, por. P. Browe, *Die Verehrung der Eucharystie im Mittelalter*, München 1933, s. 155 przyp.103; Zob. też: Św. Ambroży, *Wykład Ewangelii wg św. Łukasza* 1, 28, tł. W. Szoldrski, w: *Pisma starochrześcijańskich pisarzy* 16, Warszawa 1977, s. 38; Św. Jan Chryzostom, *O kapłaństwie* 3, W: tł. W. Kania, *Pisma Ojców Kościoła* 23, Poznań 1949, s.124.

<sup>26</sup> Por. Engel, w: LCI t. 1, szp. 636.

<sup>27</sup> Por. J. Braun, *dz. cyt.*, t. 2, s. 574; L. Köster, *De custodia sanctissimae eucharistiae*, Roma 1940, s. 9, 27; O. Nubbaum, *Aufbewahrung der Eucharystie*, Bonn 1978, s. 292nn.

### 3.1. *Novum sepulcrum Jesu Christi*

Najstarszą z symbolicznych treści towarzyszących przechowywaniu Eucharystii w Kościele Zachodnim jest idea *novum sepulcrum Jesu Christi* w relacji do miejsca przechowywania *Corpus Domini* obecnego w Eucharystii. Idea ta ściśle łączy się z rozumieniem Mszy św. jako pamiątki a zarazem ponowienia w sposób bezkrwawy ofiary krzyżowej Chrystusa<sup>28</sup>. *Corpus Domini* obecne w Eucharystii postrzegano jako „...*prawdziwe ciało Chrystusowe, które było ukrzyżowane i pogrzebione: jest to zatem naprawdę sakrament jego ciała*” (Św. Ambroży)<sup>29</sup>. I tak, jak po dopełnieniu ofiary Golgoty zdjęte z krzyża ciało Jezusa złożono w grobie, tak zachowane po ofierze Mszy św. Ciało Pańskie składane i przechowywane jest w miejscu interpretowanym *per analogiam* jako *novum sepulcrum Jesu Christi*.

Najstarszą formą dokumentującą omawianą ideę jest – naśladujący jerozolimskie mauzoleum Grobu Chrystusa – kształt martyrionu, jaki w syryjskich świątyniach w VI w. otrzymuje pastoforium kryjące Eucharystię<sup>31</sup>. W miejscu tym, w Kościele bizantyńskim nazwanym *prothesis*<sup>31</sup>, pojawi się nowy rodzaj dekoracji malarskiej o tematyce przedstawień ściśle związanej z interpretacją tej części świątyni jako Grobu Chrystusa, gdzie spoczywa jego Ciało w eucharystycznej postaci. W programach malowideł spotykamy tu bardzo często starotestamentowe prefiguracje Męki i Ofiary Chrystusa lub sceny obrazujące Jego śmierć: ukrzyżowanie, zdjęcie z krzyża, Chrystus leżący w Grobie<sup>32</sup>; tu również pojawia się po raz pierwszy przedstawienie Chrystusa jako Męża Boleści stojącego w grobie, znane w sztuce Zachodu jako *Imago Pietatis*<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Por. K. J o u r n e t, *Msza święta, obecność Ofiary Krzyżowej*, Poznań (1959). *passim*.

<sup>29</sup> Św. Ambroży, *De mysteriis* 9,52, cyt. za: J o u r n e t, *dz. cyt.*, s. 180.

<sup>30</sup> Por. G. B a n d m a n n, *Über pastophorien und verwandte nebenräume in mittelalterlichen Kirchbau*, w: *Kunstgeschichtlichen Studien für H. Kaufmann*, hrg. W. B r a u n f e l s, Berlin 1956, s. 31nn.

<sup>31</sup> Por. Ch. W a l t e r, *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, Warszawa 1992, s. 246nn.

<sup>32</sup> Por. G. B a n d m a n n, *art. cyt.*, s. 34–35.

<sup>33</sup> Por. T. D o b r z e n i e c k i, *Imago Pietatis – jego treści i funkcja*, w: *Funkcja dzieła sztuki*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin listopad 1970, Warszawa 1972, s. 73–92; R. B a u e r r e i B, 'Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ. *Ein frühes eucharistisches Bild und seine Auswirkung*, w: *Pro Mundi Vita. Festschrift Eucharistischen Weltkongreß*, München 1960, s. 49–67.

Analogia między miejscem eucharystycznej rezerwacji a Grobem Chrystusa znajdzie zastosowanie również w odniesieniu do naczyń przechowujących eucharystyczną rezerwę. Najwcześniejsze znane dziś – datowane na ok. 700 r. – formuły konsekuracyjne świętych naczyń<sup>34</sup> znają osobny ryt konsekracji *vasculum in quo eucharistia reconditur* (*Pontificale Romano–Germanicum*, 86). W modlitwie konsekuracyjnej eucharystyczne *vasculum* określone jest jako *corporis Christi novum sepulcrum*<sup>35</sup>. Tekst ten jest jednym z najstarszych dokumentów potwierdzających obecności idei *novum sepulcrum Iesu Christi* w liturgii Zachodu wczesnego średniowiecza w kręgu praktyki eucharystycznej rezerwacji.

Idea łącząca miejsce i formę przechowywania eucharystycznego *Corpus Domini* ze Świętym Grobem, gdzie spoczęło po krzyżowej ofierze Ciało Chrystusa, najpełniej została wyrażona w VI w. na terenie Galii w wieżyczkowych *pyxis*, które – określane mianem *turris* – były plastycznym wyobrażeniem monumentu Grobu Pańskiego<sup>36</sup>. *Turris* miała kształt cylindrycznej puszkii o stożkowym przykryciu zwieńczonym krzyżykiem<sup>37</sup>. Kształt ten, prezentując syntetyczną formę wieży, ukazuje nowy typ eucharystycznej kustodii, różny od formy antycznej *pyxis*, czy szkatułki typu *scrinium*. Wykształcony w VI w. w kręgu liturgii gallikańskiej i w ramach symboliki łączącej miejsce eucharystycznej rezerwacji z ideą *novum sepulcrum Jesu Christi*, nowy typ *vas eucharistica* szybko zyskał popularność, przekraczając granice rytu gallikańskiego<sup>38</sup>. Imitująca

<sup>34</sup> Osobny ryt konsekracji naczynia do przechowywania Eucharystii występuje już w sakramentarzach czasów merowińskich: *Missale Francorum* i *Gelasianum*, por. J. Braun, *Das Christliche Altargerät*, München 1932, s. 669 (dalej w skr. Braun 1932).

<sup>35</sup> *Pontificale Romano–Germanicum* 87, C. Vogel, R. Elze, *Le Pontifical Romano–Germanique du dixième siècle*, T. I–II Le Texte, Citta del Vaticano 1963, t. 1, s. 155.

<sup>36</sup> Przypisywane Św. Germanowi z Paryża (+576) *Expositio brevis antiquae Liturgiae Gallicanae* wyjaśnia sens ideowy formy wieży jaką miały owe *pyxis*: *Corpus vero domini ideo deferetur in turribus, quia monumentum Domini in similitudinem turris fuit scissum in petra et intus lectum, ubi pausavit corpus dominicum, unde surrexit Rex gloriae in triumphum* (*Expositio brevis antiquae Liturgiae Gallicanae*, PL 72, szp. 93).

<sup>37</sup> Por. F. R a i b l e, *Der Tabernakel einst und jetzt. Eine historische und liturgische Darstellung der Andacht zur aufbewahrten Eucharistie*, Freiburg 1908, s. 156, il. 29.

<sup>38</sup> Zdaniem J. Brauna w VI w. liturgia według rzymskiego rytu nie zna formy gallikańskiej *turris*, kontynuując rezerwację Eucharystii w pojemnikach typu *capsa* i *pyxis*, por. Braun 1932, s. 245–246.



formę wieży cylindryczna *pyxis* ze stożkowym przykryciem stanie się w Kościele Zachodnim typem eucharystycznej puszki powszechnie stosowanym aż do końca XIII w., spopularyzowanym zwłaszcza przez masową produkcję warsztatów w Limoges<sup>39</sup>. Pod koniec XIII w. ten typ eucharystycznej kustodii zastąpi *pyxis pediculata* – *pyxis* na stopie<sup>40</sup>.

W XIV w. – w środowisku nadreńskim – przedstawiona wyżej symboliczna forma *pyxis* jako *novum sepulcrum Jesu Christi* rozwinięciem się w kierunku realistycznego wyobrażenia gotyckiej budowli wieżowej osadzonej na podstawie z trzonem zaopatrzonym w nodus i stopę. Ścianki sześciobocznej zwykle puszki pokryte są grawerunkiem naśladującym ceglany wątek (zastąpiony niekiedy motywami figuralnymi – zwykle o tematyce pasyjnej – lub ornamentyką roślinną), naroża bardzo często ujęte są szkarpami, sześcioboczne wysmukłe przykrycie dekorują grawerowane dachówki lub romby, krawędzie połączenia hełmu często wykończone są czołganką. Całość kompozycji wieńczy osadzony na kwiatonie krucyfiks<sup>41</sup>. W 1. poł. XV w. ten typ eucharystycznej *pyxis* będzie powszechnie stosowany w europejskim złotnictwie. Przykładem naczynia w tej formie może być *pyxis* ze skarbcza katedry w Fritzlar z ok. 1450 r.<sup>42</sup>, a także obiekty z terenu dawnych ziem krzyżackich: *pyxis* z kościoła św. Jana w Chojnicach z ok. 1410 r.<sup>43</sup> oraz *pyxis* z kościoła Mariackiego w Gdańsku z 1. poł. XV w. (Muzeum Narodowe w Gdańsku)<sup>44</sup>. Przez całe średniowiecze, aż po czasy nowożytne, sens ideowy *pyxis* w formie wieży pozostanie niezmienny.

Oryginalnym i jednym z najcenniejszych zabytków, dokumentujących związek wczesnośredniowiecznych eucharystycznych naczyń z ideą *sepulcrum Jesu Christi*, jest tzw. kielich św. Lebuinusa

<sup>39</sup> Por. J. R u p i n, *L'oeuvre de Limoges*, Paris 1890, s. 203nn. oraz B r a u n 1932, tabl. 48.

<sup>40</sup> Por. *Panis Vivus. Arredi e testimonianze figurative del culto eucaristico dal VI al XIX secolo*, a cura di Cecilia Alessi e Laura Martini, Siena 1994, s. 94; Braun 1932, s. 307nn.

<sup>41</sup> Por. K. S z c z e p k o w s k a – N a l i w a j e k, *Złotnictwo gotyckie Pomorza Gdańskiego, Ziemi Chełmińskiej i Warmii*, Wrocław 1987, s. 129–130; Braun 1932, s. 309nn.

<sup>42</sup> Por. B r a u n, 1932, s. 310, tab. 55.

<sup>43</sup> Por. K. S z c z e p k o w s k a – N a l i w a j e k, *Złotnictwo gotyckie...*, dz. cyt., s. 138, tab. 295.

<sup>44</sup> *Tamże*, s. 202, tabl. 299.

z Deventer (+ ok. 780 r.) (Utrecht, Erzbischöfliches Museum)<sup>45</sup>. Wykonany został z kości słoniowej na początku IX w. na dworze Karola Wielkiego. Formy dekoracyjne czary i stopy kielicha prezentują quasi-architektoniczną strukturę, która może być odczytana jako wyobrażenie tempietta-tolosu wspartego na kolumnach<sup>46</sup>. Ikonograficznie forma ta pozostaje w ścisłym związku z monumetem Grobu Chrystusa<sup>47</sup>. Dekoracja kielicha Lebuinusa stanowi plastyczne wyobrażenie symbolicznego znaczenia, jakie w wiekach średnich otrzymał kielich i nierozdzielnie z nim związana patena. Hraban Maur (+856) w dziele *De institutione clericorum* określa kielich i patenę jako typ Grobu Pańskiego, w którym składane jest Jego mistyczne Ciało<sup>48</sup>. Honoriusz z Autun (+ ok. 1150 r.) podobnie interpretuje symbolicznie kielich jako Grób Chrystusa, patenę zaś jako kamień zamykający Grób<sup>49</sup>. Patena postrzegana była również jako symbol Krzyża<sup>50</sup>, czego wyobrażeniem są nie tylko sceny Ukrzyżowania figurujące często na romańskich patenach (np. Patena z Trzemesznych ok. 1170, Gniezno Skarbiec Katedry<sup>51</sup>), ale również znany we wczesnym średniowieczu pięcioboczny kształt pateny ewokujący symbolikę Pięciu Ran Krzyżowych Zbawiciela<sup>52</sup> oraz formy pięcioliścia i inne temu podobne motywy pojawiające się w dekoracji paten (np. Patena z tzw. kielicha biskupa Gauzelina z ok. 950 r., Nancy Skarbiec Katedry<sup>53</sup>).

<sup>45</sup> Por. V.H. E l b e r n, *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” XVII(1963) z.1-4, il. 11, Kat. Nr 35 s. 75, 128nn.

<sup>46</sup> Por. *tamże*, s. 75.

<sup>47</sup> *Tamże*, s. 137nn.

<sup>48</sup> *Ponuntur quoque tunc vasa sancta (quod calix est et patena) super altare, quae quodammodo Dominici sepulchri typum habent, quia sicut tunc corpus Christi aromatisibus unctum in sepulchro novo per piorum officium condebatur, ita modo in Ecclesia mysticum corpus illius cum unguentis sacrae orationis conditum in sacris vasis ad percipiendum fidelibus per sacerdotum officium administratur, De institutione clericorum* I.33, PL 107, szp. 324.

<sup>49</sup> Por. *Gemma Animae* 1,47, PL. 172, szp. 558.

<sup>50</sup> por. *tamże*, 1,37, PL. 172, szp. 555.

<sup>51</sup> Zob. Z. Ś w i e c h o w s k i, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1990, s. 251-253, il. 223.

<sup>52</sup> Por. V.H. E l b e r n, *Die Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*, Darmstadt 1988, s. 84.

<sup>53</sup> Por. V.H. E l b e r n, *Der eucharistische Kelch...*, art. cyt., s. 72 Kat. 22, il. 120.

Związana z praktyką rezerwacji Eucharystii idea *novum sepulcrum Jesu Christi*, inspirująca od VI w. formę eucharystycznych naczyń, swoje apogeum osiągnie w kompozycjach średniowiecznych sakramentarzy, kontynuujących ikonograficzną tradycję wieży jako plastycznego wyobrażenia mauzoleum Grobu Pańskiego<sup>54</sup> (np. sakramentarz z kościoła Mariackiego w Gdańsku, ok. 1478r.<sup>55</sup>). Średniowieczna interpretacja miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu jako nowego Grobu Chrystusa oraz wywodząca się z niej tradycja ikonologiczna pozostaną aktualne w epoce nowożytnej w odniesieniu do struktury architektonicznej i kompozycji ikonograficznej tabernakulum, gdzie synonimem Grobu Chrystusa będzie forma edikuli z przedstawieniem *Pietas Domini* w centrum (np. tabernakulum Fra Raffaello da Brescia z ok. 1510 r., Asciano Museo d'Arte Sacra dall'Abbadia a Rofeno<sup>56</sup>) lub – ewokujące idealny kształt mauzoleum – wolnostojące cyborium–tempietto z wizerunkiem Chrystusa Zmartwychwstałego (np. cyborium Lorenzo di Pietro zwanym Vecchietta z 1467 r., Katedra w Sienie<sup>57</sup>, a także cyborium J.M. Padovana w Kościele Mariackim w Krakowie 1552–1554 r.<sup>58</sup>).

<sup>54</sup> Wyobrażenia budowli Grobu Świętego pojawiające się w zachodnioeuropejskiej plastyce od ok. 400 r. wskazują, że w ikonografii *sepulcrum Domini* antyczna idea mauzoleum grobowego jako centralnej budowli wieżowej dominowała nad współczesnym wyglądem faktycznym budowli (Por. A. Heilmann-Schwarzweber, *Grab heiliges*, w: LCI t.2, szp.187). Taką tradycję ilustracji Grobu Świętego podejmie sztuka karolińska (por. Inicjał „D” ze sceną Niewiast przy Grobie w Sakramentarzu Drogon z ok. 850 r., Paryż Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9428, fol. 58 r.). Najstarszym zachowanym do dziś przykładem eucharystycznego sakramentarza w formie wieży jest zabytek z dawnego kościoła opackiego w Sénanque z końca XIII w., pozostający w ścisłej relacji z monumentalnym wyobrażeniem Grobu Świętego w kaplicy św. Maurytiusa w kościele w Konstancji z ok. 1300 r., por. A. Heilmann-Schwarzweber, *art. cyt.*, szp.1 84, il. 4; E. Lehmann, *Zu den Heiliggrab-nachbildungen mit figürlichen Programmen im Mittelalter*, w: *Symbolae Historiae Artium*, Warszawa 1986, s. 148–152, il. 4.

<sup>55</sup> Por. W. Drost, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963, s. 90, il. 38.

<sup>56</sup> Por. *Panis Vivus...*, *dz. cyt.*, s. 181–182, il. 82; H. Caspary, *dz.cyt.*, s. 103–104.

<sup>57</sup> Por. *tamże*, s.62nn; *Panis Vivus...*, *dz. cyt.*, s. 179–180, il. 81.

<sup>58</sup> Por. J. Miżiulek, *Sacrarium fieri pulchrum, firmum ac solidum: wawelskie tabernakulum Padovana*, „Studia Waweliana” 1993 t. II, s. 64–67, il. 21.

### 3.2. Arca foederis

Deponowanie rezerwy eucharystycznej w bocznym pomieszczeniu kościoła, poza prezbiterium i główną przestrzenią wnętrza, charakteryzowało we wczesnym średniowieczu liturgię Kościołów wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa. Istotna zmiana w zakresie formy eucharystycznej rezerwacji nastąpiła w epoce karolińskiej i w ramach przeprowadzonej wówczas reformy liturgii. Od początku IX w. *sacrarium* przestaje być jedynym miejscem przechowywania Eucharystii, funkcję tę – częściowo lub całkowicie – przejmują teraz główne ołtarze kościoła<sup>59</sup>. Narastający od końca X w. kult Najświętszego Sakramentu uczyni z ołtarza w tym okresie główne miejsce publicznej czci Eucharystii na niekorzyść form rezerwacji wykształconych i przyjętych wcześniej.

Połączenie w dobie karolińskiej miejsca eucharystycznej rezerwacji z przestrzenią prezbiterium i ołtarzem stanowi moment o przełomowym znaczeniu w dziejach kształtowania eucharystycznej ikonosfery. Widoczna obecność *Corpus Domini* w centrum świątyni w sposób istotny zmieni jej charakter, inspirując nowe formy symboliki a także nowe formuły ikonograficzne i plastyczne.

Wśród zainicjowanych wówczas nowych wartości symbolicznych i duchowych, niewątpliwie najważniejszą stała się interpretacja wnętrza kościoła jako świątyni Salomona. W epoce karolińskiej temat ten pojawia się po raz pierwszy jako całościowa aranżacja wystroju sakralnej przestrzeni, czego przykładem pozostaje wnętrze oratorium Theodulfa w Germigny-des-Prés z ok. 806 r. z mozaikowym wyobrażeniem Arki Przymierza pomiędzy parą cherubinów w apsydzie prezbiterium, które postrzegano analogicznie jako *Sanctum Sanctorum* jerozolimskiej świątyni<sup>60</sup>. W tak zdefiniowanej symbolicznej przestrzeni bierze swój początek interpretacja kryjącej naczynie z manną Arki Przymierza<sup>61</sup> jako prefiguracji przechowującego *Corpus Domini* tabernakulum. Wzorem starotestamentowej arki tabernakulum lokowane było w centrum sanctuarium na ołtarzu

<sup>59</sup> Por. O. N u ß b a u m, dz. cyt., s. 314

<sup>60</sup> Por. P. B l o c h, *Das Apsismosaik von Germigny-des-Prés. Karl der Grosse und der Alte Bund*, w: *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*, Band III *Karolingische Kunst*. Herausgegeben von Wolfgang Braunsfels und Herman Schnitzler, Dsseldorf 1965, s. 255nn.

<sup>61</sup> Por. Hbr 9,4.

lub kolumnie stojącej bezpośrednio za nim, o czym jednoznacznie zaświadcza Wilhelm Durandus (+1296)<sup>62</sup>.

Również forma tabernakulum oraz eucharystycznych puszek w rozmaity sposób nawiązywać będzie do kształtu Arki Przymierza<sup>63</sup>. Najoryginalniejszymi przykładami pozostają emaliowane tabernakula przenośne produkowane w Limoges w XII i XIII w.<sup>64</sup> (np. tabernakulum z Monachium z ok. 1200 r., Bayerisches Nationalmuseum, Inw. Nr. MA 262) oraz powstałe w Hiszpanii w 2. poł. XIV w. eucharystyczne puszki prezentujące arkę pomiędzy parą adorujących aniołów (np. z puszka z kościoła parafialnego w Veruela koło Saragossy<sup>65</sup>).

Z ideą świątyni Salomona i Arki Przymierza wiąże się liczny zespół przechowujących Eucharystię średniowiecznych figur maryjnych<sup>66</sup>, wśród których wyróżnia się unikatowa ideowo i formalnie kompozycja grupy Madonn Szafkowych z terenów państwa krzyżackiego, powstałych ok. 1400 r.<sup>67</sup> (np. Madonna Szfkowa z Norymbergi koniec XIV w., Germanisches Nationalmuseum<sup>68</sup>). Funkcjonujące jako przenośne tabernakula, ukazywały Maryję jako *Tabernaculum Dei* – przybytek Boga, prezentujący w swym wnętrzu wizję *Sanctum Sanctorum* z wyobrażeniem *Tronu Łaski* nad Arką, na której u stóp krzyża stało naczynie z Eucharystią<sup>69</sup>.

<sup>62</sup> *Reposita est etiam ibi (t.j. w Arce Przymierza) urna aurea plena manna in testificationem, ut panem dedisset filiis Israel de celo. In cuius rei imitationem in quibusdam ecclesiis super altare collocatur arca seu tabernaculum, in quo corpus Domini et reliquiae ponuntur. Rationale Divinorum officiorum* 1,2 nr 26. Zob. również: J. Foucart-Borville, *Les tabernacles eucharistiques dans la France du moyen âge*, „Bulletin Monumental” 148(1990) z. 4, s. 360–361.

<sup>63</sup> Por. P. Bloch, *art. cyt.*, s. 241–243.

<sup>64</sup> MM. Gauthier, *Du tabernacle au retable. Une innovation limousine vers 1230*, „Revue de l'Art Chrétien” 40/41(1978) s. 23–42.

<sup>65</sup> Por. J. Braun, 1932, s. 313, il. 205)

<sup>66</sup> Por. J. Nowiński, *Turris eburnea, tabernaculum aureum, templum Dei, arca foederis. Średniowieczne figury maryjne przechowujące Eucharystię*, „Seminare” 12(1996) s. 281–290.

<sup>67</sup> Por. *tamże*, s. 287.

<sup>68</sup> G. Rädler, *Die Schreinmadonna „Vierge Oeuvrante” von den bernhardischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland mit beschreibendem Katalog*, Frankfurt am Main 1990, kat. nr 39.

<sup>69</sup> Por. R. Kroos, *Gottes tabernackel. Zu Funktion und Interpretation von Schreinmadonnen*, „Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte” 43(1986) z. 1, s. 58–60, tu również cytowane są świadectwa potwierdzające obecność naczynia z Eucharystią we wnętrzu niektórych Madonn szafkowych.

Zainicjowana w czasach karolińskich, i kontynuowana przez całe średniowiecze, tradycja ideowa i ikonograficzna łącząca świątynię i rezerwację Eucharystii z symboliką świątyni Salomona i Arki Przymierza, podjęta zostanie w dobie nowożytnej, wydając dzieła tej klasy jak ołtarz Jana Bernarda Fischera von Erlach w kaplicy Elektorskiej wrocławskiej katedry z 1724 r.<sup>70</sup>, czy tebernakulum w ołtarzu głównym toruńskiego kościoła Najświętszej Marii Panny z 1731 r.<sup>71</sup>.

Zamiarem naszym było przedstawienie najważniejszych i najbardziej nośnych nurtów eucharystycznej ikonosfery, z podkreśleniem tych motywów ikonograficznych, które zainicjowane w wiekach średnich weszły na stałe do repertuaru eucharystycznych przedstawień.

Ks. Janusz NIWIŃSKI SDB

<sup>70</sup> Por. S. Mossakowski, *Kaplica Elektorska przy katedrze we Wrocławiu*, „Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Historii Sztuki” I, 1962, s. 196.

<sup>71</sup> Por. S. Gumieński, *O ideowej koncepcji ołtarza głównego w toruńskim kościele NP Marii*, „Biuletyn Historii Sztuki” XLVII(1985) nr 1–2, s. 15nn.