

Michał Janocha

Ryt Podniesienia Hostii i Kielicha w polskiej ikonografii

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 5/1, 103-130

1998

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 JANOCHA

RYT PODNIESIENIA HOSTII I KIELICHA W POLSKIEJ IKONOGRAFII

Tematem niniejszego artykułu będzie motyw Podniesienia Hostii i Kielicha w ikonografii polskiej do końca XIX wieku. Szczególna rola tego rytu w przeżywaniu mszy świętej od czasów późnego średniowiecza sprawiła, że ilustracja Podniesienia stała się obrazem „pars pro toto” całej Eucharystii.

Ryt podniesienia hostii należy w historii liturgii do stosunkowo późnych. Historię jego wprowadzenia można podzielić na trzy etapy. Pierwotnie podniesienie hostii i kielicha miało miejsce przed konsekracją, przy słowach „accepti panem” jako naśladowanie gestu Chrystusa na Ostatniej Wieczerzy (Mt 26, 26; Mk 11, 22; Łk 22, 19; I Kor 11, 23–24). Ten obyczaj nie udokumentowany przez ikonografię mogli przywieźć do Polski pierwsi misjonarze¹. W drugim etapie podniesieniu hostii i kielicha towarzyszyły wypowiedane przez kapłana słowa konsekracji. Wreszcie w 1210 roku synod paryski wprowadza ryt wysokiego podniesienia hostii po konsekracji „ut possit ab omnibus videri”.² W ciągu dwóch stuleci ryt podniesienia hostii rozprzestrzenił się z Francji na całą Europę, stając się trwałym składnikiem łacińskiej liturgii.

Teologicznym podłożem tego procesu były polemiki wokół istoty Eucharystii, toczące się od XI wieku aż do czasów Reformacji. Zapoczątkowało je wystąpienie Berengariusza (+ 1088), który zakwestionował realność przemiany chleba i wina w Ciało i Krew Chrystusa, opowiadając się za koncepcją symboliczno-spirytualistyczną. Dalsze spory eucharystyczne kształtowały się w klimacie walki z radykalnymi wystąpieniami katarów i waldensów, odrzucającymi urząd Kościoła, jego tradycje i dogmaty. Jednocześnie od początku drugiego tysiąclecia zaczęto wprowadzać udzielanie

¹ P. Szanięcki, *Służba Boża w dawnej Polsce*. Seria I. Poznań 1962, s. 132.

² J. A. Jungmann, *Missarum Solemnia. Eine Genetische Erklärung der Römischen Messe*. Wien-Freiburg-Basel 1962, s. 257 nn.

komunii świętej ludowi pod jedną postacią chleba³. Obyczaj wprowadzony ze względów czysto praktycznych doczekał się w XII wieku teologicznego uzasadnienia w postaci nauki o konkomitacji, czyli realnej obecności całego Chrystusa z Ciałem, Krwią i Bóstwem w każdej z sakramentalnych postaci.

Zwyczaj komunii wiernych pod jedną postacią chleba, który utrwalił się w liturgii na całe drugie tysiąclecie oraz związany z tym ryt podniesienia hostii spowodował, że w późnym średniowieczu kult Ciała Pańskiego zdominował kult Krwi Pańskiej. Konsekwentnie hostia uznana została odtąd za synonim sakramentu Eucharystii, a jej podniesienie po przystoczeniu za szczytowy moment całej mszy świętej. Reistyczna i prawnicza mentalność ludzi Zachodu poszukiwała rozstrzygnięcia problemu, w którym momencie dokonuje się przystoczenie. Problem był tym pilniejszy, że praktyka unoszenia hostii przed konsekracją groziła bałwochwalstwem. Spór rozstrzygnął papież Innocenty III w traktacie *De sacro altaris mysterio*, orzekając o istnieniu dwóch oddzielnych konsekracji chleba i wina, z których każda z osobna jest w pełni efektywna, niemniej konieczna⁴. Pięć lat po ustawie synodu paryskiego, wprowadzającej wysokie podniesienie hostii, zebrał się sobór Laterański IV, poświęcony głównie problematyce eucharystycznej. Usankcjonował on termin „transsubstantiatio” jako najlepiej odpowiadający tajemnicy przystoczenia i potwierdził praktykę zróżnicowania komunii świętej: celebransa pod dwiema postaciami i wiernych pod jedną postacią chleba.

Polemiki eucharystyczne toczyły się w czasie, gdy praktyka odprawiania mszy „tyłem do ludu” była na Zachodzie już utrwalona (i zaczęła docierać do Polski), a obyczaj przyjmowania komunii świętej przez wiernych coraz rzadszy. Akcent w pobożności eucharystycznej zaczął przesuwac się coraz bardziej z komunii świętej na adorację Chrystusa obecnego w konsekrowanym chlebie. Zanik praktyki częstej komunii świętej oraz brak wizualnego kontaktu z tym co dzieje się na ołtarzu, zrodziły coraz głębszą potrzebę oglądania hostii. Dumoutet słusznie zauważył, że to pragnienie było jedną z głównych przyczyn wprowadzenia podniesienia hostii i szybkiego rozprzestrzenienia się rytu w całej Europie⁵. Kolejnymi etapami nasilającej się w późnym średniowieczu adoracyjnej pobożności

³ P. Browe, *Kommunionriten früherer Zeiten*. ThGl 24:1932, s. 592–607; A. Gerken, *Teologia Eucharystii*. Warszawa 1977, s. 119–134.

⁴ Innocenty III, *De sacra altaris mysterio*, IV, XVII, PL, CCXVII, szp. 868.

⁵ E. Dumoutet, *Le désir de voir l'Hostie*. Paris 1926, i d e m, *Histoire du rite de l'élévation Eucharistique*. Paris 1947.

eucharystycznej będzie wprowadzenie wystawienia Najświętszego Sakramentu w monstrancji, a następnie procesja z tymże Sakramentem, z którą wiąże się powstanie święta Bożego Ciała, ustanowionego przez Urbana IV w 1264 roku dla całego Kościoła⁶.

Kult eucharystyczny ma ścisły związek z kultem relikwi, ustawianych na ołtarzu podczas sprawowania liturgii⁷. To samo pragnienie wizualnego kontaktu z rzeczywistością nadprzyrodzoną nasilające się od około 1200 roku wpłynęło na zmianę koncepcji i formy relikwiarzy. Aż do schyłku XII wieku relikwiarze starannie ukrywały swoją zawartość wewnątrz korpusu. Od początku XIII wieku coraz częściej pojawiają się relikwiarze „przejrzyste”, pozwalające na oglądanie relikwi⁸. Wspomniany „eucharystyczny” Sobór Laterański IV z 1215 roku nakazywał, by relikwie prezentowane wiernym do adoracji mogły być widzialne⁹. Nie przypadkiem to właśnie od XIII stulecia rozpoczyna się w sztuce zachodniej rosnący kult świętych wizerunków wyrastający z tej samej pobożności, a inspirowany bezpośrednim wpływem Konstantynopola¹⁰.

W średniowieczu mszę świętą przeżywano jako misterium życia, męki, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Ryt podniesienia hostii został włączony w tok tego rozważania jako znak podniesienia Pana na krzyżu: „Sacerdos cum levat Corpus Domini repraesentet quod Christus in cruce fuit levatus”¹¹, lub ukazanie Chrystusa ludowi, „... istam ostentationem Christi repraesentet sacerdos in elevatione Hostiae: quasi diceret Ipse, Ecce Homo”¹², a zarazem ukazanie Ciała Syna – Bogu Ojcu.

„Elevatio ab ecclesia ordinata est ut hostia videatur et Christus adoratur” – pisał Gabriel Biel w swoim *Expositio Missae*, cytując Aleksandra z Halles i zalecając wiernym podczas podniesienia

⁶ J. Wierusz-Kowalski, *Liturgika*. Warszawa 1956, s. 366.

⁷ O związku kultu Eucharystii, relikwi i ikony z teologią Wcielenia (nie tylko w kontekście ikonoklazmu i Soboru Nicejskiego II) pisze L. Uspienski, *Teologia ikony*. Poznań 1993, rozdz. VIII, s. 88–119.

⁸ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Relikwiarz średniowiecznej Europy od IV do początku XVI wieku. Geneza, treści, styl i techniki wykonania*. Warszawa 1996, s. 155 n.

⁹ Dekret Soboru Laterańskiego IV *De reliquiis sanctorum*, rozdz. 62; por. Szczepkowska-Naliwajek, o.c., s. 27 i przyp. 42 na s. 28.

¹⁰ *The Sacred Image East and West, Congress on Medieval Studies... Kalamazoo, Mich. 1991*, ed. R. Ousterhout, L. Brubaker, *Illinois Byzantine Studies IV*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1995, s. 3–16.

¹¹ Ludolf z Saksonii, *Vita Jesu Christi, Pars secunda*, cap. LVI; por. Jungmann, MS I, s. 160.

¹² Johannes Bechhofen, *Quadruplex Missalis Expositio*; por. Jungmann, MS I, s. 153.

wewnętrzne i zewnętrzne akty adoracji. Wśród tych ostatnich „debent fidelis decenti corporis gestu in sacramenti elevationem adorare”. Owym „corporis gestu” było upadnięcie na kolana, bicie się w piersi, pobożne złożenie rąk, bądź wyciągnięcie ich ku niebu¹³.

Podniesienie stało się kulminacyjnym punktem całej mszy świętej (czyż nie tutaj należy się doszukiwać etymologii przymiotnika podniosły?) Oglądanie konsekrowanej hostii było uczestnictwem w epifanii, przedsmakiem, „visionis beatificae”, spełnieniem odwiecznej tęsknoty wyrażonej przez psalmistę:

O Tobie mówi serce moje: Szukaj jego oblicza,
szukam, o Panie, Twojego oblicza,
swego oblicza nie zakrywaj przede mną... (PS 27, 8–9a)¹⁴

Na podniesienie do kościoła przychodziły tłumy. Bywało, że w czasie mszy wierni domagali się od kapłana, by trzymał podniesioną hostię przez dłuższy czas i wznosili okrzyki: „wyżej, wyżej!”. Omdlałe ręce celebransa podtrzymywali diakoni¹⁵. Zdarzało się, że kapłani całowali konsekrowaną hostię lub chodzili z nią po kościele. W miejscowościach, w których było kilka kościołów wierni w godzinach porannych wędrowali od jednego do drugiego, aby ujrzyć podniesienie. Częstsze wędrowki odbywały się wewnątrz świątyni od ołtarza do ołtarza, gdy celebrowano kilka mszy jednocześnie. Te i podobne praktyki nie należały do wyjątków, skoro ganili je liczni teologowie i liturgiści, jak¹⁶ Mateusz z Krakowa w specjalnych traktatach *De Superstitionibus* (o nadużyciach).

Arcybiskup Jakub Świnka polecił przed podniesieniem bić w dzwony, by wierni przybiegli do kościoła i oddali cześć Ciału Pańskiemu¹⁶. Dzień bez oglądania hostii uważano za czas żałoby i postu¹⁷. Pozbawienie oglądania hostii traktowano jako dotkliwą karę. W 1331 roku w czasie interdyktu biskup Nanker kazał zamknąć bramy świątyni i dopilnować, by ukarani nie patrzyli przez okna na hostię¹⁸. Adoracji Ciała Pańskiego towarzyszyły akty strzeliste. Znamy je z zapisów łacińskich od Isnera po Krzyckiego, a w języku ojczystym od Biernata z Lublina aż po księdza Bakę:

¹³ *Gabrielis Biel Canonis Missae Expositio*. Weisbaden 1976, s. 206n.

¹⁴ C. G. Jung, *Symbol przemian w mszy*. Warszawa 1992, s. 22.

¹⁵ J. Wierusz-Kowalski, o.c., s.66.

¹⁶ W. Schenk, *Udział ludu w ofierze Mszy Świętej. Zarys historyczny*. Lublin 1960 s. 17.

¹⁷ A. Franz, *Die Messe in deutschen Mittelalter*. Freiburg i Br.1902, s. 104.

¹⁸ W. Schenk, o.c., s.17.

Widzę cię w tym chlebie najświętszym,
jakoś był w żywocie dziewiczym najczystszy
i proszę tego, czego łotr prosił u Ciebie,
gdys za nas na krzyżu umierał,
aby Twa święta prawica od wszystkich złości nas wybawiła,
a przez Twoją dobroć daj nam zbawienie,
przez Twą łaskę daj tu dobre pomieszkanie
a po tym z Tobą wieczne królowanie. Amen.¹⁹

Najstarsze zachowane polskie pieśni eucharystyczne pochodzą z XV wieku. Zwrotka o Bożym Ciele tożsamym z ludzkim ciałem Chrystusa poczętym z Dziewicy i umęczonym na krzyżu świadczy o przeżywaniu podniesienia hostii w kontekście rozważania całego życia Chrystusa:

Witaj prawe Boże Ciało,
jako jeś na krzyżu pniało;
Widzę Cię w świętym oplatce,
Jakoś się począł w swej matce²⁰

W oglądaniu hostii upatrywano źródło łask dla ciała i duszy:
Ciała przez twe ukazanie,
Boże, racz dać miłowan(ie),
Mych wszech grzechów odpuszczenie,
S tobą wieczne królowanie. Amen.²¹

Pierwsze ilustracje Podniesienia można znaleźć we francuskim malarstwie miniaturowym w XIII wieku²². W połowie stulecia pojawiają się interpretacje symboliczne, które ukazują łączność podniesienia z ofiarą krzyża. Pobieżny przegląd miniatur francuskich pozwala prześledzić rozwój rytu, obudowywanego kolejnymi elementami teatralnej dramaturgii. Pierwotny gest podniesienia hostii został wzmocniony przez równoległe podniesienie pateny przez subdiakona (fot. 1. III), przez okadzenie²³, następnie przez zapalenie specjalnej świecy (fot. 1, II, III, VI, IX), – wreszcie przez dźwięk

¹⁹ Przeróbka pieśni *Adoro Te devote, Salicetus* Nicolaus, *Antidotarius Animae*. Strasbourg 1494, nr 128, w: L. Bernacki, *Pierwsza książka polska*, Lwów 1918, s. 146.

²⁰ Anonim, I poł. XV w., w: *Przed tak wielkim sakramentem. Antologia polskiej poezji o Eucharystii*, opr. B. Walczak. Poznań 1988, s. 1.

²¹ Anonim, XV w, *ibid.*, s. 3.

²² M.in. w Psalterium z Biblioteki Publicznej w Sankt Petersburgu, Paryż, ok. 1240, Lat. Q.v.I.67, fol. 17r, inic. „D”, w: Мокрецова, Романова, Французская книжная миниатюра...1200–1270, о.с., s. 115.

²³ W scenie *Mszy św. Grzegorza na fresku w Mycielinie*.

dzwonka. Rekapitulację wszystkich akcesoriów i czynności towarzyszących podniesieniu hostii zawiera inicjał T (e igitur) z mszału z biblioteki w Rouen (fot. 1. II). Dopelnieniem sceny jest sąsiedni inicjał „E” ze zgromadzeniem wiernych w postawie adoracji.

Ryt podniesienia wpłynął pośrednio na kształt rezultatów ołtarzowych. Ołtarz antwerpski Rogera van der Weyden (1453–56) został zakomponowany w formie odwróconej litery „T” – w opinii Jacobsa – jako plastyczna oprawa i teologiczne tło dla podniesienia hostii, które zresztą zostało sportretowane w jego centrum (fot. 2)²⁴.

Na terenie Polski ilustracje Podniesienia do końca XIV wieku pochodzą wyłącznie z rękopisów importowanych. Inicjał T(e igitur) z *Calendarium et Lectionarium* wykonanego w szkole reńskiej ok. 1300 prezentuje jeszcze podniesienie „niskie” towarzyszące słowom konsekracji. W dekretach z Gdańska z połowy XIV wieku celebrians podnosi hostię na wysokość oczu (fot. 3)²⁵. Podniesienie „wysokie” pojawia się w miniaturze Siedmiu Sakramentów w rękopisie komentarzy św. Tomasza z Akwinu do sentencji Piotra Lombarda wykonanych w Bolonii w pierwszej połowie XIV wieku (BJ, Kraków) (fot. 4)²⁶. Klęczący za celebrazem dominikanin trzyma w ręku długą świecę, zapalaną w czasie konsekracji. Obyczaj ten, wywodzący się z połowy XIII wieku ze środowisk klasztornych, w XIV wieku był już powszechny. Świeca konsekracyjna miała nie tylko znaczenie symboliczne (*lux mundi*)²⁷, ale i praktyczne: ułatwiała czy wręcz umożliwiała zobaczenie podniesionej hostii w mrocznym kościele podczas mszy świętej, którą celebrowano wyłącznie wczesnym rankiem²⁸.

W inicjale dyplomu indulgencyjnego wystawionego przez kurię papieską w Awinionie w 1347 roku dla Bractwa Najświętszego Sakramentu przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu zwraca

²⁴ Ołtarz Siedmiu Sakramentów Rogera van der Weyden znajduje się w Koninklijk Museum voor Schone Kunsten w Antwerpii; Schiller, l. 4, 1, fot. 401; G. B. Lane, *The Altar and the Altarpiece. Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*. New York 1984; F. J. Lynn, *The Inverted „T” – Shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the relation between Painting and Sculpture*. ZK 1: 1991, s. 45.

²⁵ Gdańsk, Biblioteka PAN, MSMarF 83, fol. 168r.; I. Błaszczyk, *Iluminacje średniowiecznych rękopisów ze zbiorów pomorskich (przyczynek do twórczości środowiska miniatorskiego na Pomorzu Wschodnim)*, w: *Gdańskie Studia Muzealne*, 13: 1980, s. 114n.; G. Cuny, *Zur mittelalterlichen Kunst im Weichselgebiet*, w: *Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins*, 69:1929, s. 98; Karłowska-Kamzowa, *Drogi przenikania iluminowanych kodeksów do Polski w XIII, XIV i XV wieku*, w: *Symbolae Historiae Artium*. Warszawa 1986, s. 312.

²⁶ BJ, Rps 1719, fol. 1r.; Ameisenowa, *Rękopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*, Kraków 1958, s. 22, fot. 25.

²⁷ M. Lurker, *Słownik symboli i obrazów biblijnych*. Poznań 1989, s. 108 n., 237 n.

²⁸ P. Szczaniecki, o.c., s. 88, 169, 233.

uwagę unoszona przez kapłana wielka hostia (fot. 5)²⁹. Używano jej do XII wieku, dzieląc między kapłana i wiernych. Na przełomie XII i XIII wieku zaczęto wprowadzać powszechne po dziś dzień małe komunikanty dla wiernych, a hostia kapłańska uległa zmniejszeniu³⁰. Krzyżowa aureola wokół głowy celebransa wskazuje, że jest to archaizowany wizerunek pierwszej Eucharystii odprawianej „liturgico modo” przez Chrystusa–Kapłana dla świeckich i duchownych członków bractwa. Powyżej znajduje się namalowana mniej wprawna ręką scena przedstawiająca wymienionego w dokumencie kanonika i kantora katedralnego Jana Dzieckowica, klęczącego przed papieżem Klemensem VI. Podczas podniesienia lud stoi, co odzwierciedla praktykę powszechną we Francji, jak to przedstawia winiętka inicjału T (e igitur) we francuskim mszale z końca XIV wieku³¹. Lokalne zwyczaje były jednak różne. Synod w Budzie z 1279 roku nalega, aby podczas podniesienia (ostentatio) lud klękał³². Podobnie było w Polsce.

Wróćmy jeszcze do miniatury bolońskiej (por. fot. 4). Usługujący ze świecą drugą ręką podtrzymuje koniec ornatu celebransa. Dzięki temu kapłan mógł po podniesieniu swobodnie przyklęknąć, ornaty średniowieczne bywały przecież długie i ciężkie. Później krój orantów ulegnie zmianie (ornat „rzymski”), ale gest ministranta przetrwa i w liturgii i w ikonografii aż do naszego stulecia, jako daleka reminiscencja średniowiecza.

Na miniaturze dekretów Grzegorza IX z BJ wykonanych we Florencji w 1369 roku (fot. 6)³³, powtarzającej schemat ukształtowany w Bolonii na początku stulecia, za plecami duchownego ze świecą podtrzymującego ornat celebransa klęczy zakonnik, który dzwoni pociągając za sznurek. W ikonografii polskiej dzwonek na podniesienie pojawia się około 1508 roku³⁴, a nieco wcześniej,

²⁹ Inicjał „U”; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, z. 4, cz. 2, s. 89; M. Koczerska, *Miniatura na dokumencie odpustowym kardynała Oleśnickiego*. Biuletyn Historii Sztuki. 2:1983, s. 168n.; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*. Warszawa 1993, s. 119–120.

³⁰ J. Wierusz–Kowalski, o.c., s. 333.

³¹ Do II wojny w BN w Warszawie, Lat Q vel.I.193. Mszał spłonął w 1944 roku. S. Sawicka, *Bulletin de la Societè Francaise de reproductions de manuscrits a peintures*. Paris, nr 7, s. 57–69; eadem, *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*. Warszawa 1952, kat. nr 12, tabl. XI, s. 20.

³² P. Sczaniecki, o.c., s. 136.

³³ BJ Rps 370, fol. 182 r.; Ameisnowa, *Rękopisy...*, o.c., nr 22, s. 28.

³⁴ Zabójstwo św. Stanisława, kwatery ołtarza, MN Wrocław; por. T. Dobrzeńcki, *Galeria sztuki średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. 1, *Malarstwo tablicowe*, s. 290 n.

około 1500, dzwonek ręczny, trzymany przez ministranta³⁵. Trochę później zwyczaj dzwonięcia przy podniesieniu poświadczają źródła pisane³⁶.

Najstarsze wzmianki pisane o podniesieniu hostii w Polsce pochodzą z drugiej połowy XIII wieku. Proces asymilacji rytu trwał bardzo długo, bo aż trzy wieki³⁷. Ilustracje pojawiają się dopiero w XV wieku w malarstwie krakowskim. Pierwsze świadectwo ikonograficzne spotykamy około 1400 roku w inicjale „S” *Breviarium* z Biblioteki Jagiellońskiej (fot. 7)³⁸. Za kapłanem unoszącym hostię stoi ministrant z zapaloną świecą. Malowidło z prezbiterium kościoła w Mycielinie z lat trzydziestych XV wieku z *Mszą świętego Grzegorza* prezentuje Podniesienie (wyjątkowe w śląskiej ikonografii tego tematu) z tłumem dostojników kościelnych i świeckich, podczas którego ministrant w albie dokonuje okadzenia trybularzem. Podniesienie w całej teologicznej głębi prezentuje fresk z Chrystusem w tłoczni w krakowskich krużgankach franciszkańskich z około 1440 roku³⁹. Nieznany krakowski iluminator namalował około 1485 roku scenę podniesienia w inkunabule *Dekretaliów* wydrukowanym w Wenecji w 1482 roku⁴⁰. Chociaż nieubłagany czas starł hostię trzymana niegdyś w wyciągniętych dłoniach kapłana, grupa wiernych trwa nadal na klęczkach, pogrążona w wieczystej adoracji. Przyjęty w Polsce zwyczaj klękania i składania rąk na przeistoczenie znajduje potwierdzenie we współczesnym miniaturze tekście *Modlitewnika* Nawojki, gdzie w opisie podniesienia czytamy: „Kołana tobie zginają ku chwale twej i ręce tobie składają”⁴¹.

Najpełniejszy obraz ewolucji rytu podniesienia hostii w Polsce od XV wieku aż do czasów współczesnych daje analiza ikonograficzna popularnego tematu *Zabójstwa św. Stanisława*. Pierwowzorem plastycznym może być najstarsza ilustracja w *Legendzie Andegaweńskiej* z 1337 roku (fot. 8), której autor złączył kadłubkowy opis męczeństwa biskupa krakowskiego ze szczytowym momentem sprawowanej

³⁵ Zabójstwo św. Stanisława, kwatera tryptyku ze Szczepanowa, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie; por. W. S z c z e b a k, *Motywy ikonograficzne postaci św. Stanisława...*, Tarnowskie Studia Teologiczne. T. 7:1979, s. 224n.

³⁶ Andrzej Krzycki, *De ratione et sacrificio missae*. Kraków 1592.

³⁷ P. Szczeniecki, o.c., s. 134 n.

³⁸ BJ, Rps 1255, fol. 233 v.; A meisenowa, *Rękopisy...*, o.c., s. 114n.

³⁹ H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w tłoczni mistycznej w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, w: *Foliae Historiae Artium*. 8:1972; tam obszerna bibliografia obiektu.

⁴⁰ Dekretały drukowane w Wenecji u Michaela Wenslera, BJ Ink. 2578, fol. 15 lr.; A meisenowa, *Rękopisy...*, o.c., s. 146; eadem, *Miniatury włoskie Biblioteki Jagiellońskiej, Trecento*. Kraków 1929.

⁴¹ Cyt. wg P. Szczeniecki, o.c., s. 138.

przezeń Eucharystii⁴². Znamienne, że ikonograf skojarzył zabójstwo przy ołtarzu z podniesieniem hostii, co podejmie późniejsza tradycja, a nie kielicha, bezpośrednio wskazującego na rozlanie krwi. Prawdopodobnie ryt podniesienia kielicha nie był w ówczesnym środowisku jeszcze znany. Rozwijał się on własnym, niezależnym od podniesienia hostii torem. Po raz pierwszy bodaj wspomina o nim Durandus w *Rationale divinatorum officiorum* (przed 1291 rokiem)⁴³. Jego dalsze ewolucja wiąże się z nasilającą się w późnym średnio-wieczu popularnością kultu Krwi Pańskiej⁴⁴.

Zewnętrzna oprawa rytu jest identyczna jak przy podniesieniu hostii. Ilustruje go XIV-wieczna płaskorzeźba południowego portalu katedry w Rouen. Scena Podniesienia kielicha pojawia się, obok sceny Podniesienia hostii, w zespole drzeworytów niemieckiego inkunabułu *Auslegung der Heiligen Messe*, wydanego w Lipsku u G. Böttigera w 1495 roku, będącego popularnym komentarzem mszalnym dla świeckich, znanym również w Polsce (fot. 9)⁴⁵.

W tradycyjnym środowisku polskim podniesienie kielicha zaczyna wchodzić w życie w XIV stuleciu, ale jeszcze w 1520 roku nie wszędzie jako znane⁴⁶. Brak ikonografii rekompensują świadectwa pisane. Pieśń kościelna z XV wieku daje świadectwo o adoracji obu świętych postaci:

Witaj wierne Boże Ciało,
Iże się nam widzieć dało,
Tak jakoś na krzyżu pniało,
Jegdyś ten świat z jęctwa brało.
Pozdrowienie twej krwi świętej.
Szczyć nas od śmierci przeklętej,
Daj nam szczęsne pohydenie,
Po śmierci wieczne zbawienie⁴⁷.

Scena Podniesienia hostii (rzadziej kielicha) stanie się od połowy XV wieku najpopularniejszą formułą ikonograficzną, wyrażającą jako „pars pro toto” całą mszę świętą. To swoiste exemplum przyswoi się w Polsce w pierwszej ćwierci XVI wieku, głównie za pośrednictwem importów włoskich.

⁴² Temat *Zabójstwa św. Stanisława*, podobnie jak *Mszy św. Grzegorza* zostanie bliżej omówiony w książce *Missae Sanctorum* przygotowywanej przez autora artykułu.

⁴³ K. A m o n, *Der eucharistische Kelch für alle*, w: *Anima Vierteljahrschrift für praktische Seelsorge*, 20: 1965, s. 339 – 358.

⁴⁴ E i s e n h o f e r, *Handbuch der katholischen Liturgik*. Freiburg i Br., t. 2, s. 184n.

⁴⁵ Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, sygn. GW 3087, Kwr 354; *Incunabula quae in Bibliothecis Poloniae asservantur*. Kraków 1970, nr 695.

⁴⁶ P. S c z a n i e c k i, o.c., s. 89.

⁴⁷ *Przed tak wielkim sakramentem. Antologia polskiej poezji o Eucharystii*, opr. B. W a l c z a k. Poznań 1988, s. 5, por. też s. 3.

W antyfonarzu włoskim z początku XVI wieku z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie scena Podniesienia kielicha ma miejsce w renesansowym wnętrzu⁴⁸. Dzięki zastosowaniu centralnej perspektywy przedstawiony na obrazie ołtarzowym Chrystus Zmartwychwstały zdaje się unosić nad kielichem. Realistyczne środki służą kreacji symbolicznej wizji, wyrażającej tajemnicę transsubstancjacji. Scena dekoruje inicjał antyfony S (*acerdos in aeternum*) śpiewanej podczas niesporów o Najświętszym Sakramencie.

Missale monasticum drukowany w Wenecji w 1515 roku, którego egzemplarz przechowywany jest w opactwie tynieckim, posiada dwa drzeworyty z omawianym exemplum – jeden całostronicowy (fot. 10), drugi marginalny⁴⁹. Rok później ten sam schemat formalny pojawi się w mszale drukowanym w Krakowie (obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej).

W teologii i przepowiadaniu doby potrydenckiej podniesienie hostii (i kielicha) pozostanie nadal szczytowym momentem Najświętszej Ofiary. „A gdy już poświęcony jest odmieniony chleb w Ciało Chrystusowe, ukazuje ie (kapłan) ludziom podnosząc wysoko nad głową Ciało i Krew Odkupienia naszego, aby lud dziękował Panu Bogu, wspominał y opowiadał śmierć, która nam zbawienie przyniosła y pokłon Chrystusowi, który nas kupił Krwią swoją... Nie kłaniamy się temu co widzimy, nie osobom chleba i wina, ale Chrystusowi Bogu naszemu, który tam pod tymi osobami zakryty jest a pewnie obecny” – nauczał ksiądz Śkarga.

Inicjał T (*e igitur*) mszału biskupa włocławskiego Hieronima Rozdrażewskiego z 1590 roku ukazuje scenę Podniesienia z dużą bezpośredniością (fot. 11)⁵⁰. Jest tam i asysta, i świece konsekuracyjne, i modlący się na kolanach lub we współczesnych renesansowych strojach. Tego typu sceny liturgiczne będą w ikonografii potrydenckiej należeć do rzadkości.

Sztuka baroku uczyni temat Podniesienia elementem skomplikowanych alegorii. Podniesienie hostii będzie towarzyszyć świętym w cudach, ekstazach i męczeństwach, będzie symbolizować Eucharystię w cyklach Siedmiu Sakramentów, jak na polichromii stropu kościoła w Szynychu z 1764 roku⁵¹. W bogatej oprawie trafi do

⁴⁸ *Antiphonarum Pars tertia. Federicus Perusinus feciebat*, Kat. Czart. 2831.

⁴⁹ M. J a n o c h a, *Missa in Arte. Msza święta w średniowiecznej nowożytnej sztuce polskiej. Katalog wystawy w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. 10.IX–30.X.1993*. Warszawa 1993, nr 33, s. 59.

⁵⁰ Włocławek, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms 16, fol. 53r.; KZSwP t. 11, z. 18, fot. 240, s. 72; Z. R ó ż a ń s k i, *Księgi liturgiczne Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku. Studium liturgiczno-źródłoznawcze*. Lublin 1981, s. 88, tamże bibliografia.

⁵¹ Malował Krzysztof C h a m s k i; KZSwP t. 11, z. 7, fot. 110, s. 71; Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie, karta inw. nr TOXOOOOO 2991.

drukowanych mszałów (fot. 12)⁵², stanie się ośrodkiem „mszy idealnej”, pontyfikalnej mszy papieskiej⁵³, osią malowanych traktatów teologicznych. Często będzie jej towarzyszyć wizja nieba z jego mieszkańcami, jak na miniaturze *Graduału Karmelitańskiego* Stanisława ze Stolca z 1644 roku (fot. 13)⁵⁴. W XIX i na początku XX wieku pojawi się w licznych książeczkach do nabożeństwa (fot. 14)⁵⁵, przetrwa nawet reformę liturgiczną Soboru Watykańskiego II, jak na okładce mszalika wydanego w Rydze w ... 1990 roku! (fot. 15)⁵⁶.

⁵² Rycina w mszale drukowanym w Kolonii w 1629 roku, wtórnie reprodukowana u Reinera.

⁵³ Rycina Bernarda Picarda (ok. 1724) reprodukowana w książce *Histoire générale des cérémonies, moeurs et coutumes religieuses de tous les Peuples du Monde*, opr. Banier i Mascrier, Paris 1741, po s. 172, egzemplarz w Bibliotece Benedyktynów w Tyńcu.

⁵⁴ Biblioteka Karmelitów na Piasku w Krakowie, inic. C (ibavit eos), fol. 227v; T. Chrzanowski, T. Maciejewski, *Graduał karmelitański z 1644 roku*.... Warszawa 1976, s. 25.

⁵⁵ Akwaforta pochodząca z niezidentyfikowanej książeczki do nabożeństwa, XVIII/XIX w., BN Warszawa T I 57.

⁵⁶ Okładka książeczki *Msza Święta. Парадак Святой Имии. Святая Месса*, wyd. 1, Ryga 1990. Według wzoru z XIX wieku.

SPIS ILUSTRACJI

1. *Sceny mszalne* (wg rys. R. de Eleury, 1880): Miniatury XV-wieczne: I. *Biskup umieszczający relikwie w ołtarzu*, mszał z Egerton, British Museum, Londyn; II *Podniesienie*, Biblioteka w Rouen; III. *Podniesienie*, mszał, Francja, BN Paryż; IV. *Podniesienie*, mszał z 1457, Biblioteka w Vendome; V. *Kapłan ofiarowujący Bogu swoją duszę*, mszał, Francja, BN Paryż, VI *Podniesienie*, mszał, XV w. , BN Paryż, VII. *Inklinacja biskupa*, mszał, BN Paryż; VIII. *Msza pogrzebowa*, Godzinki (?), Francja, Biblioteka w Rouen; IX. *Podniesienie*, mszał, BN Paryż.

2. *Eucharystia (Podniesienie)*, fragment Ołtarza Siedmiu Sakramentów, Roger van der Weyden, 1543–46, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpia.

3. *Alegoryczny obraz Kościoła z mszą świętą. Dekretały Grzegorza IX*, warsztat wschodniopomorski, poł. XIV w. , Biblioteka PAN, Gdańsk.

4. *Siedem Sakramentów*, miniatura z rękopisu Thomas de Aquino: *in IV Librum Sententiarum Petri Lombardi*, Bolonia, I poł. XIV w. , BJ.

5. *Msza św. odprawiana przez Chrystusa – Podniesienie*, Dyplom indulegacyjny, Awinion 1347, Biblioteka kanoników regularnych przy kościele Bożego Ciała w Krakowie.

6. *Podniesienie, Dekretały Grzegorza IX*, Kraków ok. 1485, BJ.

7. *Podniesienie, Breviarum*, Kraków ok. 1400, BJ

8. *Zabójstwo św. Stanisława*, miniatura z *Legendarium Andegawskiego*, ok. 1337, Biblioteka Watykańska.

9. *Podniesienie*, drzeworyt z książki *Auslegung der Heiligen Messe* (wyd. Gregor Böttiger), Leipzig 1495.

10. *Podniesienie*, drzeworyt z *Missale Monasticum*, Wenecja 1515, Biblioteka Benedyktynów w Tyńcu.

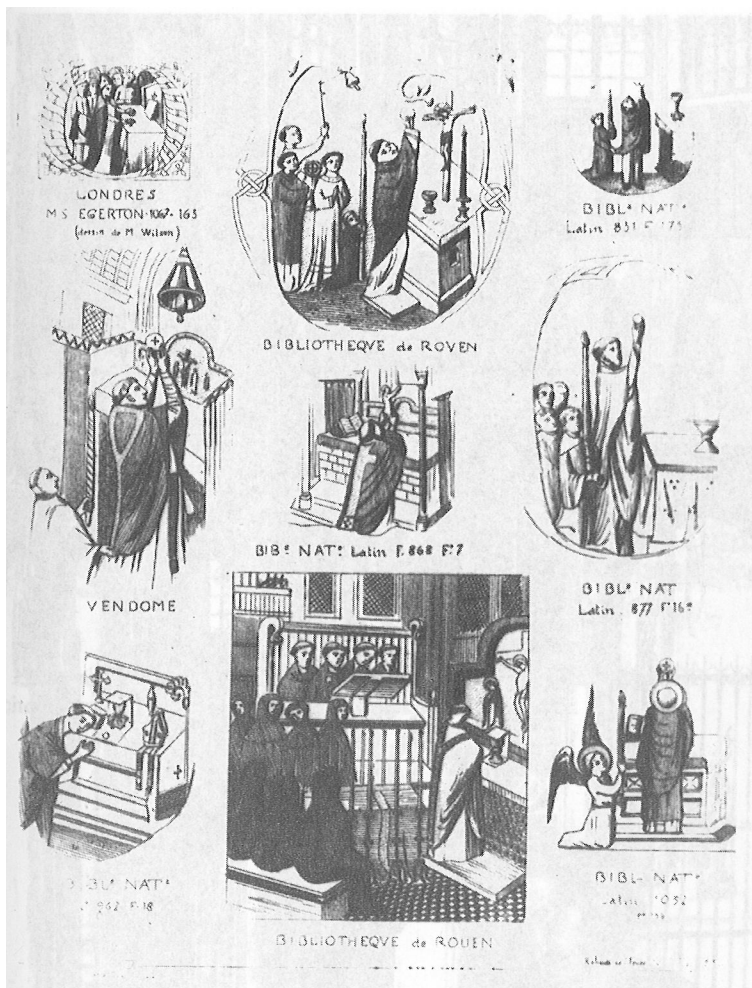
11. *Podniesienie*, miedzioryt z mszału, Kolonia, 1629, reprod. Reiners 1906.

12. *Podniesienie*, miedzioryt z mszału, Kolonia, 1629, reprod. Reiners 1906.

13. *Podniesienie z wizją nieba*, miniatura z *Graduału Karmelitańskiego*, Stanisław ze Stolca, 1644, Biblioteka Karmelitów na Piasku w Krakowie.

14. *Podniesienie*, akwaforta z książeczki do nabożeństwa, Polska, k. XVIII/ pocz. XIX w.

15. *Podniesienie*, okładka modlitewnika, Ryga, 1990.



1. Sceny mszalne (wg rys. R. de Eleury, 1880): Miniatury XV-wieczne: I. Biskup umieszczający relikwie w oltarzu, mszał z Egerton, British Museum, Londyn; II Podniesienie, Biblioteka w Rouen; III. Podniesienie, mszał, Francja, BN Paryż; IV. Podniesienie, mszał z 1457, Biblioteka w Vendome; V. Kapłan ofiarowujący Bogu swoją duszę, mszał, Francja, BN Paryż, VI Podniesienie, mszał, XV w. , BN Paryż, VII. Inklinacja biskupa, mszał, BN Paryż; VIII. Msza pogrzebowa, Godzinki (?), Francja, Biblioteka w Rouen; IX. Podniesienie, mszał, BN Paryż.



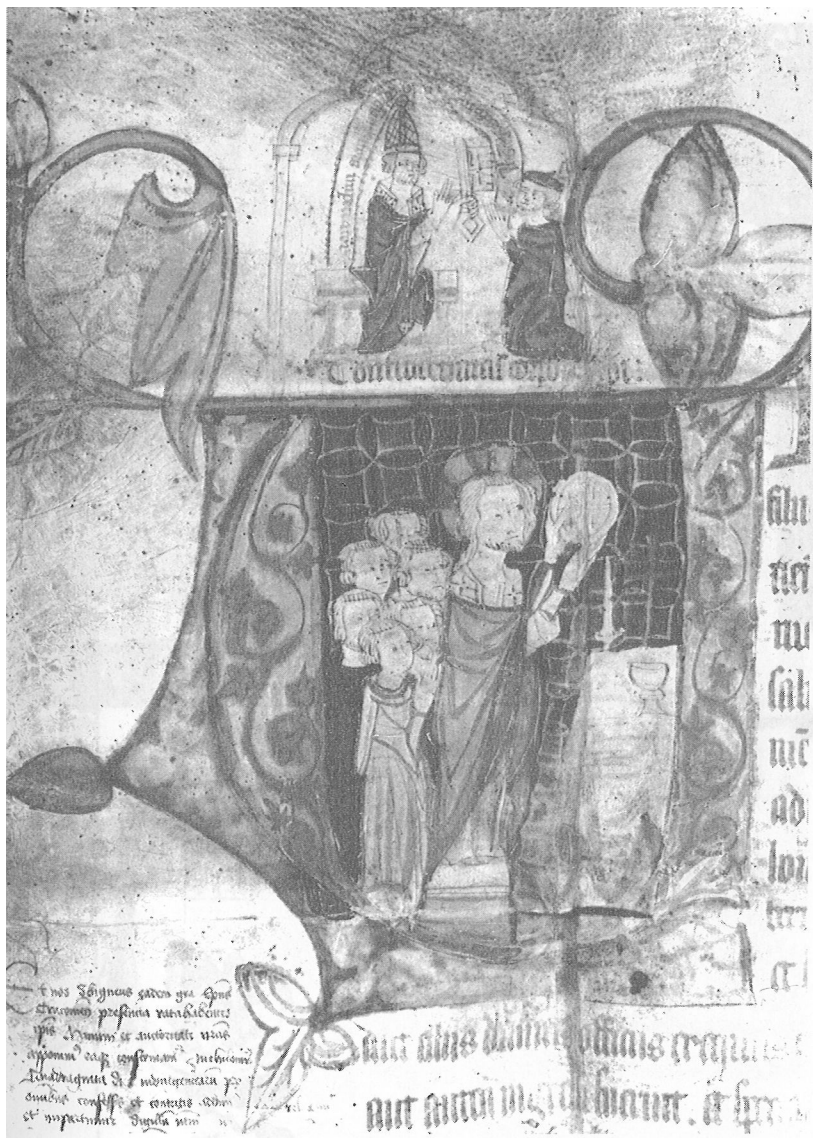
2. *Eucharystia (Podniesienie)*, fragment *Ołtarza Siedmiu Sakramentów*, Roger van der Weyden, 1543–46, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpia.



3. Alegoryczny obraz Kościoła z mszą świętą. Dekretaly Grzegorza IX, warsztat wschodniopomorski, poł. XIV w. , Biblioteka PAN, Gdańsk.



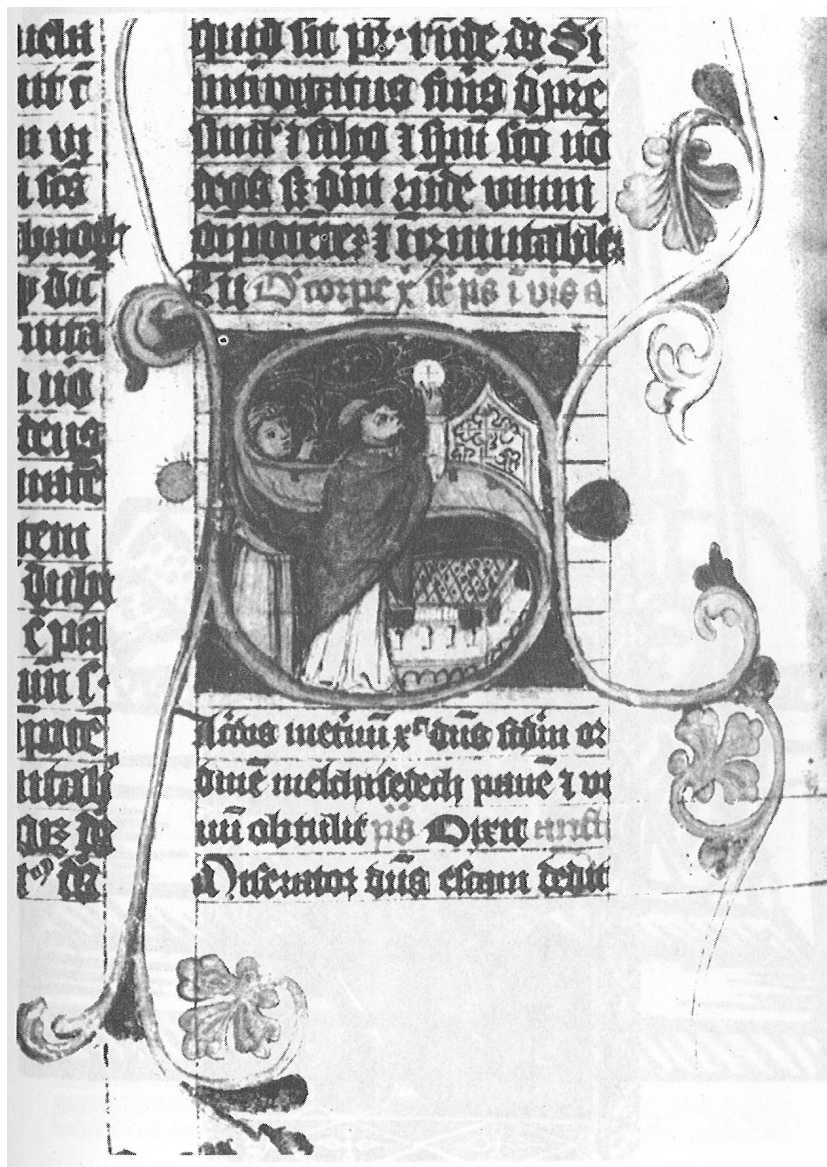
4. Siedem Sakramentów, miniatura z rękopisu Thomas de Aquino: in IV Librum Sententiarum Petri Lombardi, Bolonia, I poł. XIV w., BJ.



5. Msza św. odprawiana przez Chrystusa – Podniesienie, Dyplom indyulencyjny, Awinion 1347, Biblioteka kanoników regularnych przy kościele Bożego Ciała w Krakowie.



6. *Podniesienie, Dekretały Grzegorza IX, Kraków ok. 1485, BJ.*



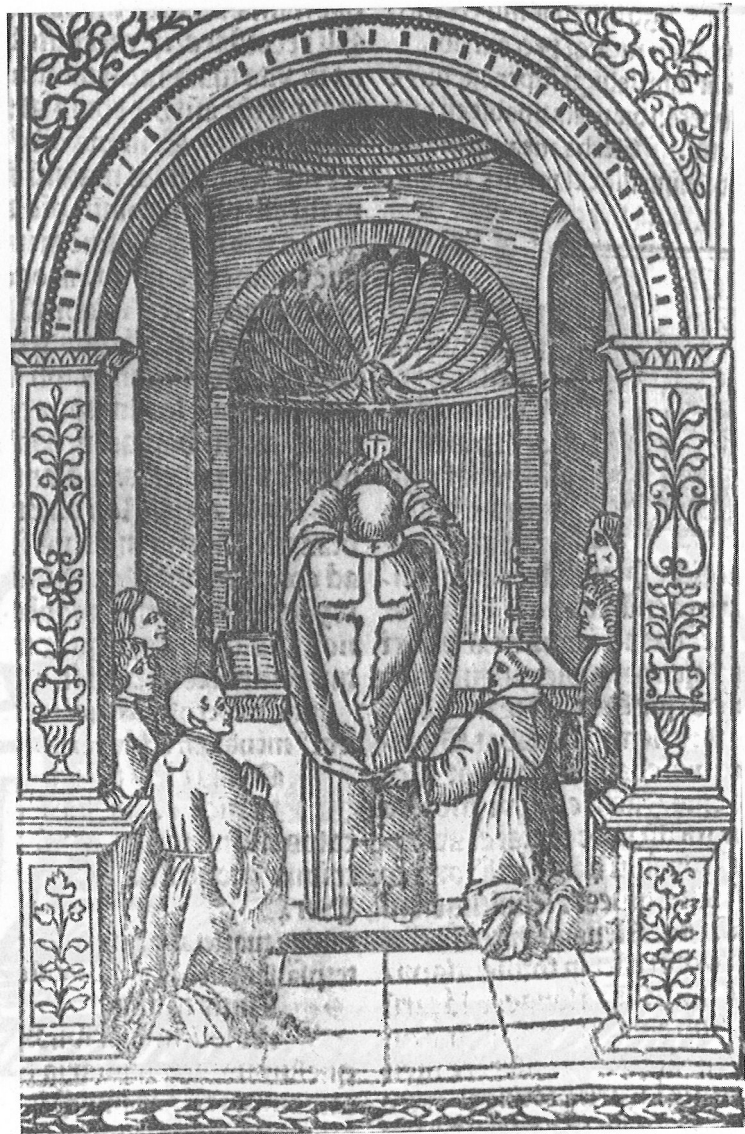
7. Podniesienie, *Breviarum*, Kraków ok. 1400, BJ



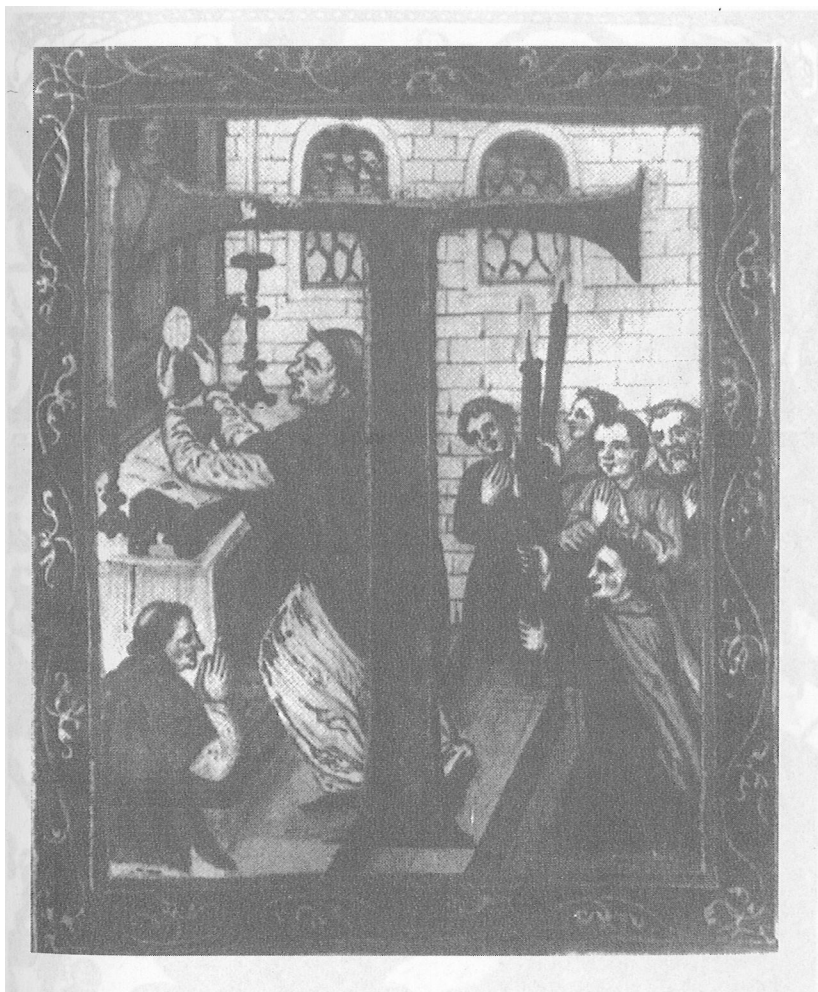
8. *Zabójstwo św. Stanisława*, miniatura z *Legendarium Andegaweńskiego*, ok. 1337, Biblioteka Watykańska.



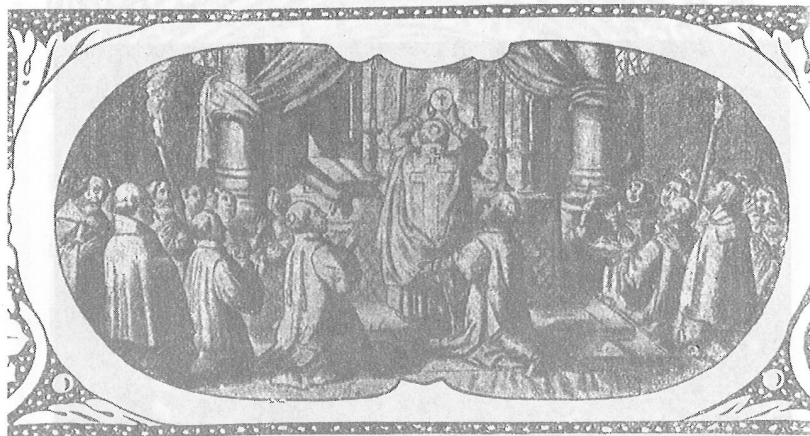
9. *Podniesienie*, drzeworyt z książki *Auslegung der Heiligen Messe* (wyd. Gregor Böttiger), Leipzig 1495.



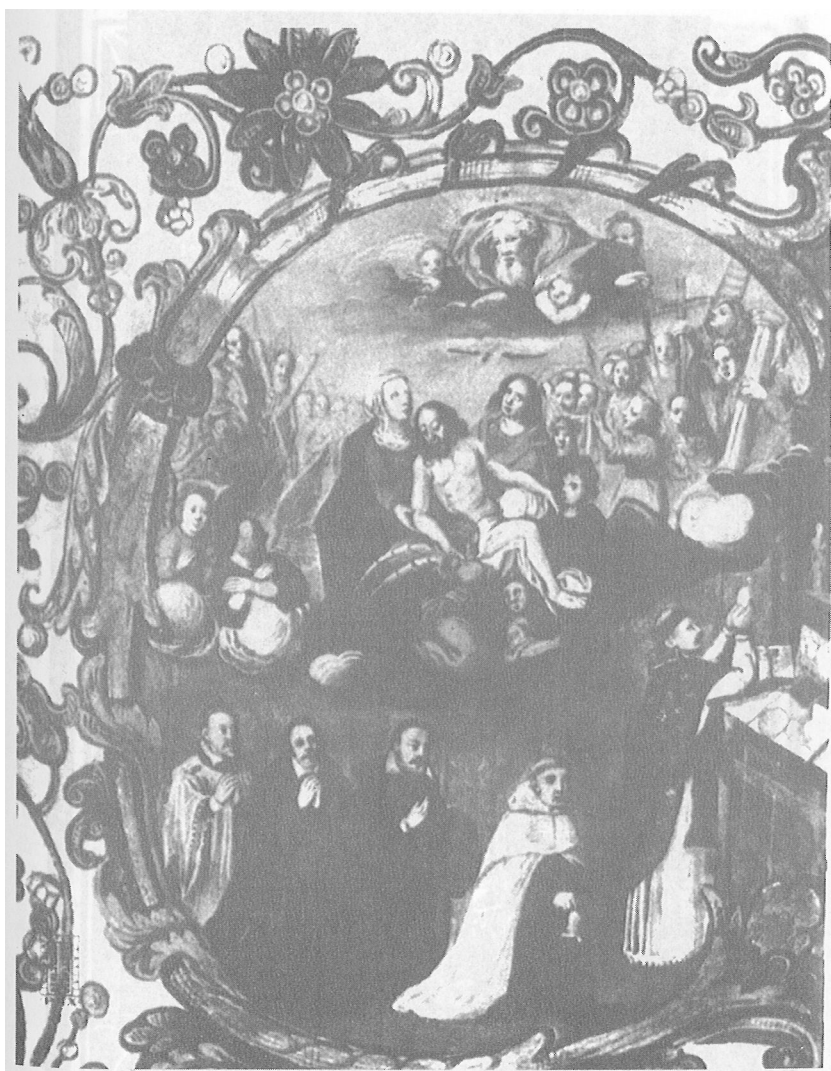
10. Podniesienie, drzeworyt z *Missale Monasticum*, Wenecja 1515, Biblioteka Benedyktynów w Tyńcu.



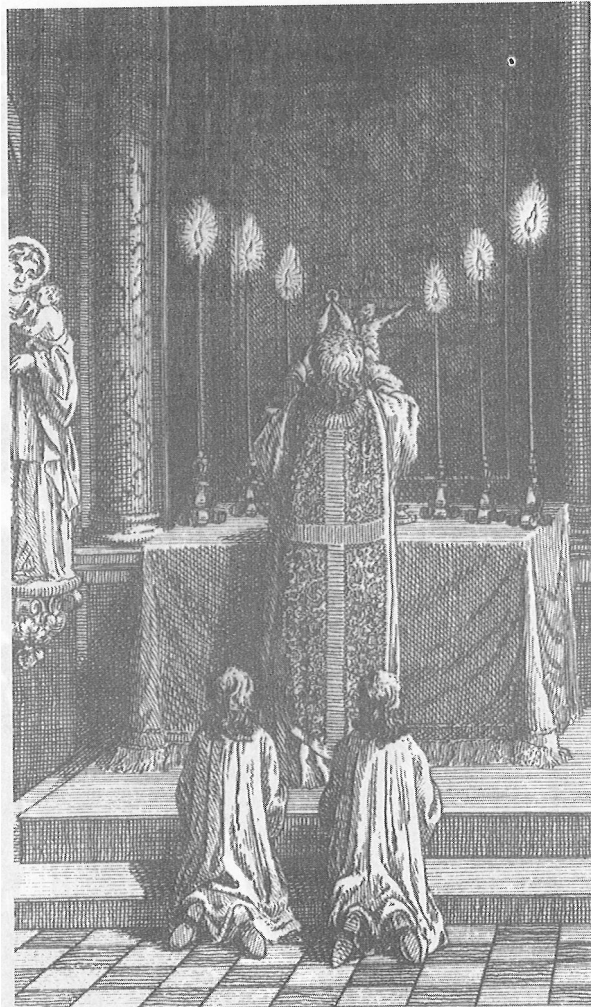
11. *Podniesienie*, miedzioryt z mszału, Kolonia, 1629, reprod. Reiners 1906.



12. *Podniesienie*, miedzioryt z mszału, Kolonia, 1629, reprodukcja Reiners 1906.

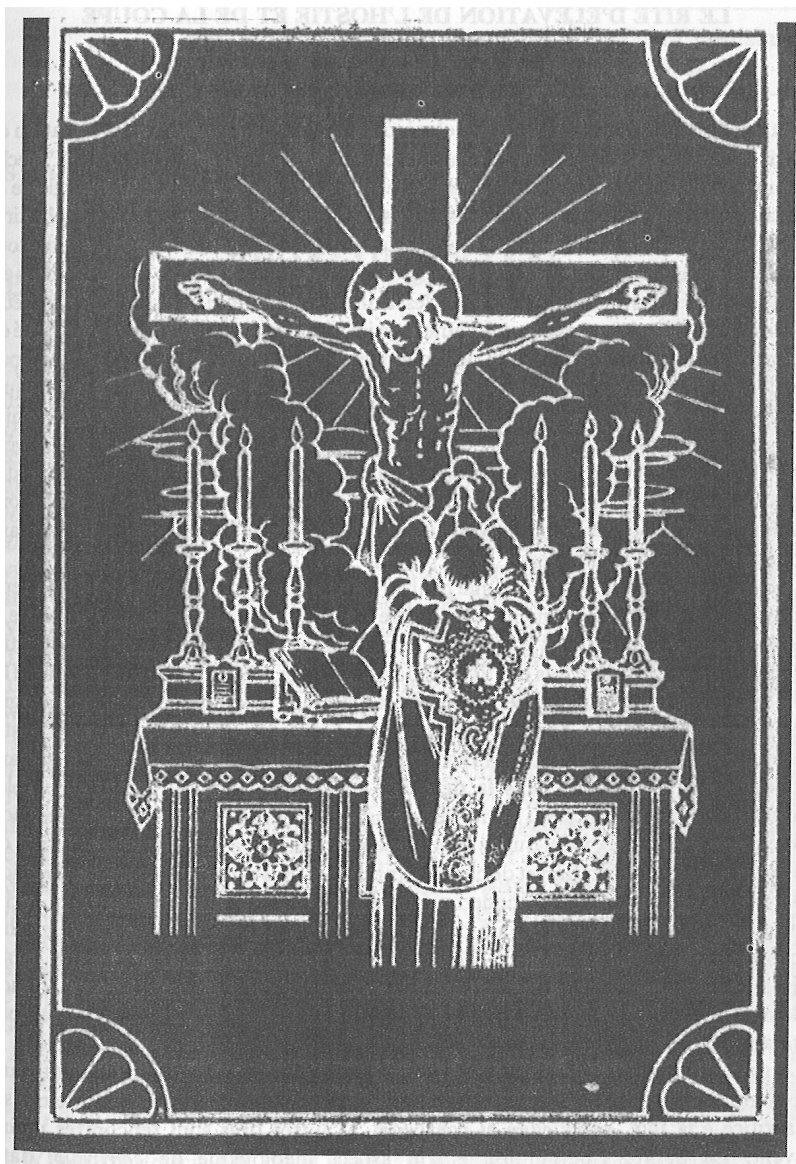


13. *Podniesienie z wizją nieba*, miniatura z *Graduału Karmelitańskiego*, Stanisław ze Stolca, 1644, Biblioteka Karmelitów na Piasku w Krakowie.



*To czyńcie na pamiątkę moją
Luc. XXII. 19.*

14. *Podniesienie*, akwaforta z książeczki do nabożeństwa, Polska, k. XVIII/ pocz. XIX w.



15. *Podniesienie*, okładka modlitewnika, Ryga, 1990.

LE RITE D'ÉLEVATION DE L'HOSTIE ET DE LA COUPE DANS L'ICONOGRAPHIE POLONAISE

Résumé

Cet article constitue une analyse iconologique des représentations du rite d'élévation de l'hostie et de la coupe dans l'art polonais de le Moyen Âge jusqu'à la fin du XIX^e siècle. C'est un essai de lecture de la compréhension et de la sensibilité relatives à la liturgie de ce geste au cours des siècles. Je m'appuyais sur les résultats des recherches interdisciplinaires en histoire de la liturgie, dogmatique, sociologie, histoire de l'Eglise ou hagiographie, tout en essayant de me concentrer sur le contenu théologique-historique. La base des recherches est constituée par les illustrations d'élévation, c'est à dire les scènes avec le personnage du prêtre dans les habits liturgiques, exerçant à l'autel le saint sacrifice au geste d'élévation. La clé de systématisation et d'interprétation du riche matériel illustré nous est fournie par la méthode iconologique d'Ervin Panofsky, élargie par l'essai d'analyse structuraliste et sémiotique. On trouve dans cet article une description des représentations liturgiques, souvent munies du commentaire plastique symbolique et allégorique. Utilisant le langage d'exégèse patristique qui distingue la signification littérale, symbolique et morale dans les textes bibliques, on peut *per analogiam* rapporter le terme *sensus litteralis* aux représentations liturgiques et le terme *sensus spiritualis (mysticus)* aux représentations interprétatives dans l'iconographie de la sainte messe.

Le dynamisme de l'action liturgique peut être exprimé sur une image statique de deux façons: par le modus du „moment” qui illustre un moment précis de la messe, comme le plus souvent, l'élévation de l'hostie et la communion. Le rite d'élévation de l'hostie, introduit pour la première fois en 1210 pendant le synode à Paris, s'est répandu au XIII^e et XIV^e siècles en toute l'Europe latine, et est devenu le point culminant de la liturgie, identifié avec la mort du Christ sur la croix (phot. 1, 4, 5, 10, 12). L'élévation de l'hostie est devenue dans l'iconographie un raccourci de toute la messe, exprimant un courant d'adoration de de passion dans la dévotion eucharistique (phot. 2). Les multiples représentations provenant du territoire polonais permettent de bien suivre la réception d'exemples occidentaux ainsi que le développement du rite, à travers l'introduction de hautes cierges de consécration et de clochets (phot. 3, 6-8, 11, 13). Le sujet de l'Élévation apparaît dans l'iconographie moderne jusqu'au XX^e siècle (phot. 14, 15). Le rite d'élévation de la coupe introduit un peu plus tard ne trouvera pas dans l'iconographie d'écho aussi large (phot. 9). Voir l'hostie soulevée est devenu au Moyen Âge le but majeur de la sainte messe, un substitut de la sainte communion, qu'on prenait d'habitude seulement une fois par an, éprouvant profondément *mysterium tremendum*. Ce n'est pas étonnant que les scènes de la communion sont au Moyen Âge d'une telle rareté.

Le sujet d'Élévation de l'hostie et de la Sainte Communion qui dominent dans l'iconographie liturgique, expriment symboliquement deux aspects de la sainte messe: le sacrifice et la fête, *sacrificium et convivium*. D'autres thèmes sont rencontrés moins souvent. La Sainte Communion et son aspect théologique de *convivium* dans l'iconographie polonaise sera le sujet de l'article suivant.

Traduction Monika Gustowska