



zaprasza na

# blask CHRISTIANITATIS

„Akademia Genius loci” – projekt realizowany w Rezerwacie Archeologicznym Genius loci  
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących  
z funduszu promocji kultury.



rezerwat archeologiczny  
Genius loci

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Michał Błaszczczyński

*Teologia w dziełach sztuki – spacer po Muzeum  
Archidiecezjalnym w Poznaniu.*

Drodzy czytelnicy, zapraszam serdecznie do przejścia przez arcyciekawą ekspozycję Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu. Nie będzie to zwykłe zwiedzanie. Poza warstwą wizualną, eksponaty wprowadzą Państwa w zagadnienia teologiczne, które w przypadku dzieł sztuki religijnej budują istotny kontekst i pozwalają lepiej je zrozumieć.

Przyjmijmy za Tomaszem z Akwinu, że teologia to poznanie Boga i całej rzeczywistości w relacji do Niego, oparte na Objawieniu, rozwijane w Kościele przy współdziałaniu Łaski. Pojemny termin *dzieło sztuki* definiuje m.in. ks. prof. Tadeuszem Dzidek, autor rozważań nad funkcją dzieła sztuki w poznaniu teologicznym. Dla tego autora „sztuka to artefakt, efekt ludzkiego działania, który służy określonej celowi (może wywołać wrażenia estetyczne, budzić emocje bądź stanowić źródło pewnego poznania); jest tworzony według przyjętych procedur, zamyka się w formie (poezja, malarstwo, muzyka, film, teatr, muzyka itp.), odznacza się charakterystycznym stylem, jest wyrażony metaforycznie, czyli odnosi do czegoś, domaga się dopełnienia w postaci interpretacji; ma swe historyczne odniesienie do jakiegoś „świata sztuki”, jest przezeń aprobowany.” Zatem wybrane do prezentacji eksponaty będą „służyły poznaniu teologicznemu”, czyli poznaniu Boga. Poznanie to może odbywać się na kilku poziomach. Pierwszy – poznanie jako rozpoznanie, reprezentacja, czyli wizerunek osoby boskiej lub uznanej przez Kościół za świętą, służący osobistej modlitwie, kontemplacji czy adoracji. Drugi – poznanie historii spotkania Boga z człowiekiem, ilustracja tekstów biblijnych i apokryficznych oraz hagiograficznych. Trzeci – poznanie przez spotkanie, czyli obecność osobowego Boga w sakramentach świętych, do których sprawowania niezbędne są specjalne przedmioty – dzieła mistrzów złotnictwa czy hafciarstwa. Prowadzona opowieść, choć spisana, jest spacerem, stąd powyższe trzy poziomy, aspekty będą się ze sobą przenikać. Będziemy przechodzić od eksponatu do eksponatu zgodnie z ich umiejscowieniem w salach, stąd omawiane wątki mogą powtarzać ogólne kwestie omówione wcześniej.

Zanim jednak przejdziemy do konkretnych zagadnień i dzieł sztuki, krótko zaprezentuję miejsce naszego spaceru - poznańskie Muzeum Archidiecezjalne. Instytucja zajmuje dziś historyczne mury dawnej Akademii Lubrańskiego, szkoły utworzonej w początkach XVI wieku przez ówczesnego biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego. Jej ciekawą historię dobrze opisują popularnonaukowe publikacje, dlatego skupię się tylko na dziejach aktualnego gospodarza budynku. Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu zostało powołane przez arcybiskupa Floriana Stablewskiego. W piśmie do Duchowieństwa obu Archidiecezji z dnia 3 lutego 1898, zwanym „Orędziem skierowanym do duchowieństwa” abp. Florian Stablewski uzasadnia celowość powstania zbioru sztuki sakralnej, omawia krótko sposób pozyskania dzieł

oraz opisuje przedmioty, które winny być obiektem zainteresowania twórców kolekcji. Pismo to, chociaż nie posiada *stricte* erekcyjnego charakteru - za takie jest uważane:

*„W uznaniu koniecznej potrzeby ratowania od zagłady rozpraszających się z dniem każdym zabytków sztuki kościelnej i celem bezpiecznej ochrony od bolesnej częstokroć poniewierki wszelkich dzieł sztuki, jakie z dawnej przeszłości dochowały się jeszcze w znacznej liczbie po świątyniach obydwóch Naszych Archidiecezyi, zakładamy w stolicy Naszej Arcybiskupiej w Poznaniu „Muzeum Dyecezyjalne.”*

Złe traktowanie sztuki kościelnej, o którym wspomina założyciel Muzeum Archidiecezyjalnego związane było z zakończonym niedługo wcześniej *kultur-kampfie* oraz z zaborem pruskim, który skutkował antypolską polityką na obecnych terenach Wielkopolski. Sam katolicyzm utożsamiano podówczas z patriotyzmem i swoistą obroną Narodu Polskiego, skutkiem czego polscy księża czuli się zobowiązani do ochrony języka polskiego podczas mszy i nabożeństw, kultywowania polskich zwyczajów, tradycji kościelnych, a także opieki nad polskim dziedzictwem materialnym. Pierwszą siedzibą muzeum była neogotycka kaplica wraz z oratorium, wybudowana 1867 roku dla sióstr klasztoru sióstr karmelitanek bosych sprowadzonych z Belgii. Pomimo niedogodności, wnętrza klasztorne służyły jako miejsce ekspozycji do roku 1924 oraz jako magazyn aż do roku 1940, kiedy budynki wyburzono pod budowę w tym miejscu ulicy.

Załączkiem kolekcji były obiekty przywożone z kościołów na terenie archidiecezyi poznańskiej i gnieźnieńskiej, wyznaczone przez powołanego konsultanta dr Bolesława Erzepkiego. Już po około dziesięciu latach powiększania zbiorów zabrakło miejsca na magazynowanie obiektów, a ekspozycja była niewielka i udostępniana tylko sporadycznie. Cała kolekcja nie miała naukowego opracowania i odpowiedniego zabezpieczenia konserwatorskiego. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, po długich konsultacjach i negocjacjach, na przełomie lat 1923/24 zbiory postanowiono powierzyć państwu jako depozyt. Na mocy umowy między Kościołem a Państwem utworzono Muzeum Sztuki Kościelnej w byłym Zamku Cesarskim. Niestety, oczekiwano, że Muzeum będzie się utrzymywać jedynie z wpływów ze sprzedaży kart wstępu, co okazało się niemożliwe.



1. Wnętrze klasztoru pokarmelitańskiego – pierwsza siedziba Muzeum Archidiecezjalnego, fotografia z 1902 r.

Na początku 1929 roku z depozytu zrezygnowano, muzeum zlikwidowano i obiekty wróciły do nieogrzewanego, niewietrzonego zawilgoconego klasztoru, do pomieszczeń zupełnie nieprzystosowanych do przechowywania zabytków. Doskonale zdawano sobie sprawę z ogromnej historycznej i artystycznej wartości zgromadzonych dzieł sztuki, dlatego w 1936 r. podjęto próbę zorganizowania stałej ekspozycji. Muzeum połączono z Archiwum

Archidiecezjalnym, które zajmowało remontowany kilka lat wcześniej budynek Akademii Lubrańskiego. Dyrektor obydwu instytucji ks. Józef Nowacki wygospodarował trzy parterowe pomieszczenia i tam stwożył wystawę, która przetrwała do 1939 roku. Podczas II wojny światowej zniszczeniu uległa ekspozycja a zbiory rozproszono. Weryfikacja strat nie była łatwa. Część obiektów przepadła bezpowrotnie, a niezbyt precyzyjne spisy i inwentarze oraz nieprzychylnie nastawione władze komunistyczne utrudniały odzyskiwanie obiektów przewiezionych przez władze okupacyjne do budynku Muzeum Narodowego w Poznaniu. Dopiero w 1964 r. abp Antoni Baraniak rozdzielił archiwum i muzeum. Na jego czele postawił dobrze przygotowanego konserwatora dzieł sztuki ks. Stefana Tomaszewicza i świadom wartości muzealnych zbiorów polecił mu zorganizowanie ekspozycji oraz profesjonalnej pracowni konserwatorskiej. Nową ekspozycję w parterowych salach Akademii Lubrańskiego otwarto w 1968 roku.



2. Ks. Stefan Tomaszewicz przed wejściem do Muzeum Archidiecezjalnego w salach parterowych Akademii Lubrańskiego, fotografia z lat 1980tych

Dyrektor Muzeum, będący jednocześnie konserwatorem diecezjalnym, regularnie odwiedzał parafie i często przywoził zabytki zarówno do konserwacji jak i do zbiorów, przez co znacznie wzbogaciły się muzealne zasoby. Jego zasługą było także rozpoczęcie remontu budynku dawnego wikariatu przy ul. Posadzego 2, do którego w 1991 roku przeniesiono ekspozycję. Kolejny dyrektor ks. Marian Lewandowski, kontynuował dzieło swego poprzednika, darząc ogromnym zaufaniem osoby świeckie pracujące często jako wolontariusze. Między innymi, dzięki ich zaangażowaniu udało się pozyskać w 2005 roku znaczne fundusze ze środków Unii Europejskiej na remont i adaptację całego budynku Akademii Lubrańskiego na cele muzealne. Ekspozycja Muzeum Archidiecezjalnego po której „przejdziemy” to dwie kondygnacje ze stałymi wystawami sztuki średniowiecznej, nowożytnej, galeria portretów, skarbcem i salonem ofiarodawców.

Zapraszam do zwiedzania! Nasz spacer i całą ekspozycję rozpoczyna sporych rozmiarów obraz przedstawiający moment Zwiastowania Najświętszej Marii Pannie. Na płótnie o kształcie poziomego prostokąta namalowano jednoplanową scenę. Widzimy tu puste, bliżej nieokreślone wnętrze, w którym po prawej stronie siedzi Maria, z nieznacznie uniesioną głową i rękoma rozłożonymi na łonie.



3. Zwiastowanie, koniec XVIII w. pochodzi z klasztoru cystersów w Paradyżu, od lat 1830tych w katedrze poznańskiej, według obrazu Carlo Dolci z bazyliki Santissima Annunziata we Florencji

Przed nią, po lewej stronie pomieszczenia klęczy Archanioł Gabriel lekko się skłaniając. Nad głową bożego posłańca unosi się gołębica, od której biją trzy promienie w kierunku Marii. Nieznany artysta namalował napis w języku łacińskim: *Ecce Ancilla Domini* przy ustach Marii – nie pozostawiając wątpliwości co do treści całego obrazu. Nie jest to prosta scena zwiastowania, ale sam moment wcielenia, moment zgody niewiasty na boży plan. Archanioł wykonał swoją misję - zwiastował, teraz jest świadkiem wypełniania się obietnicy – oto w łonie kobiety poczęło się dziecko dzięki Duchowi Świętemu. Dlaczego akurat ten obraz rozpoczyna nasz spacer i zarazem ekspozycję w muzeum sztuki sakralnej? Omówione biblijne wydarzenie to oczywiście początek ewangelicznej opowieści o realizacji zbawczego planu Boga wobec ludzi w Chrystusie – Bogu, który staje się człowiekiem. Ale ta scena stała się ponad 1300 lat temu dowodem, ostatecznym argumentem pozwalającym wyobrażać, przedstawiać osoby

boskie i święte. Zwołany w 787 roku Sobór Nicejski II musiał zmierzyć się z ikonoklazmem – ruchem odrzucającym tworzenie i kult obrazów Chrystusa, Marii i Świętych. Obrońcom wizerunków przewodził Jan z Damaszku twierdzący, że wcielenie Chrystusa, a zatem swoisty autoportret Boga jest wystarczającym argumentem za tym, że nie ma powodu by zakazywać przedstawiania fizycznej postaci Syna Bożego. „Wyrób ikon nie jest wynalazkiem malarzy lecz stanowi wyraz uznanych zasad Kościoła katolickiego... Imię Chrystusa wskazuje na boskość podobnie jak i na ludzkość – dwie doskonałe natury Zbawiciela. Nauczono chrześcijan przedstawiać obraz Chrystusa w zgodzie z jego widzialną naturą, a nie z tą, która sprawia, iż nie jest widzialny; ta bowiem nie daje się opisać i wiemy z Ewangelii, że nikt nigdy Boga swymi oczami nie oglądał. Skoro więc przedstawia się Chrystusa zgodnie z jego ludzką naturą, jest rzeczą oczywistą, że chrześcijanie – jak to wykazała Prawda – uznają zgodność obrazu widzialnego z archetypem tylko co do imienia, lecz nie co do natury; tymczasem ci nierozumni ludzie (chodzi o ikonoklastów) mówią, że nie ma różnicy pomiędzy obrazem i jego pierwowzorem i przypisują tożsamość natury rzeczom, które posiadają natury odmienne...” pisali ojcowie soboru dając teologiczne podstawy dla sztuki we wnętrzach sakralnych.

Przejdźmy na pierwsze piętro. Ekspozycja zorganizowana w pierwszych salach muzeum nosi tytuł „Dzieje Zbawienia”. Obrazy i rzeźby ułożono tak by opowiadały historię Odkupienia: od starotestamentowych zapowiedzi Chrystusa, przez Zwiastowanie, Narodzenie, do Śmierci i Zmartwychwstania. Uzupełnieniem tej narracji są wizerunki Najświętszej Marii Panny, prezentujące kilka ciekawych ujęć ikonograficznych. Przyjrzyjmy się kilku. Oto przed nami obraz dewocyjny z kościoła parafialnego pw. Św. Mikołaja w Krobi. Nawet gdybyśmy nie znali dokładnego pochodzenia tego dzieła sztuki, nie mielibyśmy wątpliwości co do jego kościelnej proveniencji. Maria z Dzieciątkiem na ręku, wpatrzona jest w widza ponadczasowym spojrzeniem, znanym z bizantyjskich ikon. Głowy obu postaci otacza szeroki nimb wykonany w gruncie pokrywającym drewniane podobrazie. Poza tym, że zabytek ten jest doskonałym przykładem recepcji włoskich wzorów w malarstwie wielkopolskim początków XVI stulecia, stanowi przykład wizerunków stworzonych do adoracji, kontemplacji i modlitwy. Ale pomylił by się ten, który w tym wizerunku widziałby tylko przykład dewocji maryjnej. Maria jest tu tylko i aż *Pokazująca Drogę* z greckiego *Hodegetrią*. Takie hieratyczne wizerunki Marii z Dzieciątkiem, choć na pierwszy rzut oka właśnie „maryjne” mają przede wszystkim kierować modlitwne westchnienie ku Chrystusowi, który jako jedyny jest *Drogą, Prawdą i Życiem*. Przy okazji spójrzmy na obraz wiszący obok – niewielkie płótno nieznanego malarza włoskiego lub francuskiego z drugiej połowy XVIII w. Jest to jeden z wielu wiszących w tej sali wizerunków

Marii z Dzieciątkiem o takim właśnie tytule. Sposób widzenia każdego dzieła sztuki kierunkuje miejsce, w którym je oglądamy. Możemy się zastanowić w jaki sposób patrzylibyśmy na ten obraz, gdyby wisiał w innym miejscu, poza kontekstem muzeum sztuki religijnej lub w innej sali, bez dewocyjnych sąsiadów? Bohaterowie przedstawienia – kobieta i trzymane przez nią na kolanach dziecko nie mają nad głowami aureol, ułożenie ich ciał, kompozycja postaci nie pasuje do żadnego znanego typu ikonograficznego. Czy jest to zatem obraz świecki? Ten sam obraz w mieszczańskim salonie będzie tylko estetyczną sceną rodzajową, natomiast powieszony w kościele, a nawet w kościelnym muzeum - zupełnie zmienia jego odbiór. A stąd już tylko krok o pytanie czym w ogóle jest sztuka sakralna?

Zapraszam przed kolejny obraz. Oto przed nami sporych rozmiarów płótno anonimowego malarza wielkopolskiego z pierwszej ćwierci XVII wieku. Przedstawiono na nim scenę znaną pod nazwą „Pokłon Trzech Króli”.



4. Pokłon Trzech Króli, 1 połowa XVII w., nieznany malarz wielkopolski, pochodzi z katedry poznańskiej.



W centralnym punkcie obrazu widzimy siedzącą Marię trzymającą na kolanach Dzieciątko Jezus. Przed nimi klęczy starzec odziany w czerwony królewski płaszcz, nad nim stojący mężczyzna w średnim wieku, o nieco śniadej cerze, w sukni przypominającej orientalne kostiumy. Z drugiej strony Marii stoi czarnoskóry, młody człowiek w obfitym, jakby adamaszkowym, białym płaszczu. Wszyscy mężczyźni trzymają w rękach bardzo dekoracyjne naczynia o złotawej barwie. Bez trudu rozpoznamy w nich Kacpra, Melchiora i Baltazara – trzech biblijnych królów, którzy złożyli pokłon Chrystusowi. Ale czy rzeczywiście to postacie biblijne? Jeśli spojrzelibyśmy na ten obraz w kontekście biblijnego, natchnionego tekstu, który mówi o przybyciu mędrców ze Wschodu bez podawania ich konkretnej liczby czy kraju pochodzenia? Wymienione w Biblii trzy dary – złoto, kadzidło i mirra spowodowały, że zwykło się przyjmować, że przybyszów było trzech. W polskiej tradycji mężczyźni ci wyobrażani są jako królowie, w innych tradycjach nazywani są magami. Ten i wiele innych, podobnych zabytków w pierwszym odbiorze są przez nas odczytywane jako ilustracja tekstu ewangelii i często tak mocno zapadają w naszą świadomość, że zastępują przekaz Pisma Świętego. Przywiązanie do tradycji przedstawieniowej jest silniejsze od przywiązania do tekstu. Podobne obrazy znajdujemy w kościołach. Z trudem przychodzi nam zrozumienie, że w sakralnym wnętrzu może pojawić się wyobrażenie, które, co prawda w pewnym sensie przedstawia nam znane z Biblii wydarzenia, ale robi to w najlepszym razie nieprecyzyjnie, a w najgorszym - zupełnie je przekłamuje lub w ogóle nie pojawia się wśród tekstów kanonicznych. Jak zatem odczytywać te obrazy? Czy są nie teologiczne? Odejście od przekazu ewangelii jest w przypadku „Pokłonu Trzech Króli” jego ciekawym uzupełnieniem, jest egzegezą tekstu Pisma Świętego, odczytaniem i wyłożeniem teologicznego znaczenia. Chrystus przychodzi z misją zbawczą do każdego człowieka, objawienie się Boga wykracza poza Naród Wybrany, zatem zaproszenie do przyjęcia Jezusa skierowane jest nie tylko do Izraelitów, ale do całej ludzkości. Ich przedstawicielami są magowie, mędrcy czy królowie. Tradycja Kościoła i tradycja artystyczna przyjęła, że było ich trzech. Z czasem zaczęto odróżniać ich kolorem skóry, tłumacząc, że cały świat symbolizowany przez wszystkie kontynenty (w Starożytności znano Europę, Azję i Afrykę) oddaje cześć Bogu w Jezusie Chrystusie. Później myśl teologiczna zainspirowała twórców do przedstawiania królów w różnym wieku – jako młodzieńca, starca i mężczyznę w średnim wieku, by pokazać, że przyjście Chrystusa dotyczy każdego, niezależnie od wieku. Myśl teologiczna powstająca na gruncie egzegezy Pisma Świętego, wyrażana w pismach Ojców Kościoła trafiała za pośrednictwem kazań do wierzących stając się podstawą do powstania myśli artystycznej wyrażonej w twórczości mistrzów pędzla i dłuta. Gdy w ten sposób spojrzymy na większość obrazów zgromadzonych w salach pierwszego piętra muzeum

Archidiecezjalnego łatwiej nam będzie przyjąć sceny, które nie są dosłownym zilustrowaniem biblijnych wydarzeń, ale starają się wyrazić istotę przekazu Słowa Bożego w wizualnej formie, odchodząc od dosłowności. Jeśli spojrzymy na dzieła sztuki jak na wynik myśli teologicznej i tradycji przedstawieniowej skierowany do wiernych łatwiej nam będzie także przyjąć zjawisko odwrotne – zbytnią dosłowność malarskiego przedstawienia. Oto w scenie Modlitwy w Ogrójcu namalowanej przez anonimowego twórcę z kręgu hiszpańskiego mistrza Francisco de Ribalty widzimy jak zstępujący do Chrystusa anioł trzyma spory kielich. Jest to oczywiste i bardzo dosłowne odczytanie przez tradycję słów Chrystusa: "Ojcze, jeśli chcesz, zabierz ode Mnie ten kielich! (Łk 22, 43).



5. Modlitwa w Ogrójcu, 1 poł XVII w. krąg Francisco Ribalty,

Czy przed omdlewającym w ogrodzie oliwnym Jezusem stał anioł z kielichem? Pewnie nie. W tym wypadku także teologia daje nam odpowiedź – ten realistycznie namalowany kielich (można by nawet pewnie odszukać w którymś z hiszpańskich kościelnych skarbców jego pierwowzór) jest w obrazie i tekście Biblii tylko znakiem, że to co ma przyjść na Chrystusa po modlitwie w Ogrójcu – męka i śmierć, będzie wypełnieniem tego, co wydarzyło się niewiele wcześniej w Wieczerniku – złożenia Chrystusa jako ofiary z ciałem i krwią. Innymi słowy, Chrystus musi wieczernikowy kielich raz jeszcze wziąć, tę Ofiarę trzeba wypełnić.

Jeśli mówimy o realizmie i symbolizmie w sztuce wyrosłej na gruncie teologii, przyjrzyjmy się pewnemu ciekawemu zjawisku, odchodząc na chwilę od obrazów. Przejdźmy do drugiej sali na pierwszym piętrze, gdzie zebrano wizerunki świętych. Pod obrazem św. Kazimierza zamknięto w gablocie serię „świętych obrazków”, małych druków z wizerunkami świętych i modlitwą na odwrociu. Możemy się zastanawiać, dlaczego malarstwo dawnych mistrzów połączono w tej sali z drukami o wątpliwej jakości artystycznej. Sęk w tym, że i jedno i drugie przedstawienia mają ten sam cel – przedstawienie świadków Chrystusa, po to, by wierzący mieli przewodników w drodze do Boga. Wierni odnajdując siebie w historiach życia świętych, proszą ich o wstawiennictwo u Boga. W wyobrażaniu świętych widoczne są dwie tendencje – realistyczna i idealistyczna. Pierwsza, bliższa naszym czasom, opiera się na tworzeniu wizerunków świętych w oparciu o ich fotografie. Tak stworzone obrazy, choć pokazują świętego „z krwi i kości” sprowadzają artystę do roli niewolniczego kopisty znanych wyobrażeń, powoli zubażając ikonografię, odzierając ją z symboliki na rzecz prostej reprezentacji. Tendencja druga to idealizacja, która może spowodować, że przesłodzone wizerunki idealnych świętych przestaną być dobrymi przewodnikami na drodze do Zbawienia, a staną się nierealistycznymi bytami. Dla estetycznie wrażliwych odbiorców, tchnące kiczem obrazki mogą być wręcz odpychające i zamiast zbliżyć do Boga oddalają od teologicznej prawdy o obcowaniu świętych.

Przejdźmy na drugie piętro, do sal, gdzie zgromadzono sztukę średniowieczną – jedną z ważniejszych w kraju kolekcję rzeźby i malarstwa uzupełnionych o rzemiosło – sprzęty liturgiczne i paramenty. Dla porządku przypomnę, że zbiór ten składa się z obiektów zgromadzonych z kościołów na terenie Wielkopolski oraz z kolekcji plastyki średniowiecznej kolońskiego kanonika Ernsta Franza Münzenbergera, zakupionej w 1890 roku na aukcji. Nie ma wątpliwości, że prezentowane tu zabytki pochodzą z kościołów, są częściami dawnych nastaw ołtarzowych. Zwróćmy uwagę na uzupełniającą ekspozycję przykłady złotnictwa i

paramenty – ornaty. Przedmioty te były i są nieodzowne, konieczne do godnego i właściwego sprawowania sakramentów. To właśnie w sakramentach Bóg spotka się z człowiekiem przy pomocy widzialnego znaku, w działaniu swej Łaski. Stąd konieczność istnienia liturgicznych sprzętów, by znaki Bożej Łaski miały odpowiednią oprawę. Najważniejszym sakramentem jest Eucharystia – Msza Święta, sprawowana jako pamiątka ofiary Chrystusa na krzyżu, jego zbawczej męki i śmierci oraz Zmartwychwstania. Podczas każdej Mszy świętej wierni są uczestnikami tego samego wydarzenia sprzed dwóch tysięcy lat – ten sam Chrystus staje na ołtarzu pod postacią chleba, wina i składa się na ołtarzu, umiera by Zmartwychwstać dając siebie wszystkim w Komunii Świętej. Oprawa tej największej tajemnicy, misterium Wcielenia i Ofiary wymaga wyjątkowej, adekwatnej oprawy. Najważniejszym sprzętem tego sakramentu jest kielich. Naczynie to nie może być przypadkowe. Ponieważ ma bezpośredni kontakt z Ciałem i Krwią Chrystusa musi być wykonane ze złota.



6. Kielich mszalny z kościoła parafialnego w Radomicku, ok. 1550 r, nieznanego złotnika wielkopolskiego

W praktyce zezwala się na wykonywanie kielichów mszalnych z innych metali dbając by chociażby wewnątrz czaszy było wyzłocone. Stąd nakaz, by przy sprawowaniu publicznego kultu używać kielichów metalowych, rezerwując naczynia z innych metali – jak np. drewno, szkło

czy ceramika na Eucharystię w grupach zamkniętych, pilnując by czasza była pokryta złotem. Prezentowane przykłady średniowiecznych kielichów - pochodzące z Góry, Skoraszewic czy Radomska są pokryte grawerowaną dekoracją. Ich treść nie jest przypadkowa. Honoriusz z Autun, wybitny teolog żyjący w XII wieku w dziele *Gemma animae* wyłożył teologię liturgii, w której zawarł znaczenie niemal każdego z jej elementów w tym także symbolikę kielicha, który podczas mszy świętej staje się nowym grobem Chrystusa, do którego składa się ciało pańskie – chleb, z którego Zbawiciel powstaje w Komunii. Takie rozumienie mszalnego naczynia spowodowało, że najczęściej dekorowano je wizerunkami Chrystusa umęczonego – *Vir Dolorum*, Chrystusa na krzyżu, Narzędziami Męki Pańskiej – tzw. *Arma Christi*, często także wyobrażeniami świętych jako świadków Bożej obecności w Najświętszym Sakramencie, którzy podobnie jak wierni na ziemi uczestniczą w uczcie w Niebieskim Jeruzalem. Tuż obok kielichów stoi gabłota z haftem ze średniowiecznego ornatu. Mistrzowie wyhaftowali na plecach tkaniny scenę śmierci Chrystusa na krzyżu, z postaciami anielskim wokół drzewa, z Marią, Janem i Marią Magdaleną pod krzyżem. Scena Zbawczej ofiary wypełnia większość dawnych szat liturgicznych. Musimy pamiętać, że to właśnie ten wizerunek widzieli zgromadzeni w kościele wierni, ponieważ większość liturgicznych czynności kapłan sprawował odwrócony tyłem do wiernych, a przodem do ołtarza. W hafcie na orancie zawiera się cały sens niewidocznych czynności – przedstawienie Zbawczej śmierci Chrystusa zastępuje podniesione ciało Zbawiciela. Następnie, podczas udzielania Komunii świętej wierny nie widzi już wyhaftowanego krzyża, ale Chrystusa Zbawiciela.

Omówione eksponaty – sprzęty umożliwiające spotkanie Bogiem w sakramentalnych znakach były świetnym wprowadzeniem do ostatniego zabytku – malowanego tryptyku ołtarzowego z ok. 1500 roku pochodzącego z kościoła w Donaborowie.



7. Tryptyk z Donaborowa – Chrystus w sarkofagu, ok. 1500

Część centralna wypełnia pełne mistycyzmu wyobrażenie, którego próżno szukać w Biblii czy apokryfach. Oto przed nami Chrystus z nieco przymkniętymi oczami, przedstawiony *en face*, stojący w kamiennym sarkofagu. W jednej ręce trzyma kielich, a drugą wyciąga sobie z przebitego boku małe hostie. Głowę nakrywa cierniowa korona, a ciało pokrywają strugi krwi. Postać ujmują dwa anioły trzymające białą tkaninę oplatającą Zbawiciela wokół bioder. Nie mniej ważne są postacie wymalowane na bocznych skrzydłach – są to Matka Boża w ikonograficznym wyobrażeniu bolesnej i Św. Jan Ewangelista, a zatem te osoby, które stały pod chrystusowym krzyżem. Ten zabytek nie pozwala przejść obok bez refleksji, przyciąga tajemnicą niedającą się odczytać podczas pospiesznego przejścia ekspozycji. I tak zapewne działał na wiernych w kościele. W tym niewielkim zabytku zawarto naukę teologiczną dotyczącą Eucharystii – na kamiennym ołtarzu nakrytym obrusami jak całunem - składa się Chrystusa pod postacią eucharystycznego chleba, które prawdziwie jest jego Ciałem – co niezwykle dosłownie zostało tu namalowane. Ofiara mszalna jest uobecnieniem wydarzeń z Wieczernika i Golgoty – o czym przekonują Maria bolesna i św. Jan, naoczni świadkowie tamtych wydarzeń. Ten i podobne ołtarze, obrazy i rzeźby dziś wypełniające Muzeum

Archidiecezjalne będące wynikiem zamknięcia myśli teologicznej w artystycznej formie, były także doskonałą pomocą katechetyczną. To za ich pomocą tłumaczono prawdy wiary w czasach gdy tekst Biblii nie był powszechnie dostępny.

Na tym zakończymy krótki spacer po Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu. Mam nadzieję, że przechadzka ta pozostawiła pewien niedosyt, który będzie prowokował do własnych poszukiwań i uświadomił jak głębokie treści mogą kryć się za znanymi tematami ikonograficznymi.

#### Wybrana literatura:

1. Hieronim Michalak, *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu. Powstanie, rozwój i jego znaczenie dla kultury środowiska*, Poznań 1985
2. Mateusz Kapustka, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008
3. Leszek Wetesko, *Sztuka sakralna w średniowiecznej Wielkopolsce. Historia pewnych tematów. Katalog wystawy*, Gniezno 1997
4. Paweł Szczaniecki OP, *Służba Boża w dawnej Polsce. Studia o Mszy świętej*, Poznań 1962
5. Aleksandra Pudelska, *Blaski i cienie historii Muzeum Sztuki Kościelnej na zamku poznańskim [w:] Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski*, 9/2014 , s. 271-288
6. Chwalisław Zieliński, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*, Poznań 1960
7. Tadeusz Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków 2013
8. Arkadiusz Baron, Pietras Henryk SJ, *Dokumenty Soborów Powszechnych*, tom I (325-787), Kraków 2005