

KŁĘCZENIE W KULTURZE ZACHODU ŚREDNIOWIECZNEGO:  
GEST EKSPIACJI — POSTAWA MODLITEWNA \*

Postawa ciała, ruch ręki, dłoni czy stopy może być znakiem pozwalającym człowiekowi na wyrażanie myśli, woli i uczuć. Jest to naturalny sposób ekspresji, równie bogaty w środki wyrazu jak mowa. Może być naturalną i spontaniczną reakcją na ból, strach, smutek czy radość, ale ukształtowany przez tradycję czy konwencję pełnił fundamentalną funkcję konkretnego znaku.

Do tego rodzaju gestów należy niewątpliwie klęczenie<sup>1</sup>; opuszczenie kolan na ziemię znane było niemal wszystkich kulturom i religiom od zarania cywilizacji. Rozpowszechnione w średniowieczu, wyróżniało się bogactwem znaczeń, których odczytanie nie jest łatwe. Badania muszą być prowadzone na płaszczyznach wielu dyscyplin naukowych, zaś rezultat? Z jednej strony dochodzimy do wniosków nazbyt ogólnych — padanie na kolana było w swej istocie gestem polisemantycznym, którego sens najtrafniej chyba ujął św. Tomasz z Akwinu: „Ten, kto klęka, zmniejsza się niejako i przedstawia przed tym, przed kim zgina kolana, jako znający swoją ułomność i swoją małość. Więcej, siła ciała jest w kolanach, zgiąć kolana to rozpoznać słabość swojej cnoty”<sup>2</sup>. Ale padając na kolana można umniejszać się ze strachu, w poczuciu winy prosić o darowanie kary, przegrywając błagać o litość. Może to być więc znak klęski, ale gest ten wyrażał też uwielbienie i całkowite oddanie z miłości. A więc przeciwnie, gubiąc w perspektywie sens zasadniczy, wnioski mogą okazać się zbyt szczegółowe, wymowa uciec w wieloznaczność, a treści ideowe zrelatywizować.

Choć mediewiści od dawna zdają sobie sprawę z kapitalnej roli gestu, to jednak brak jest studiów traktujących ten przedmiot badań kompleksowo i wyczerpująco. Natrafiamy na wcale obfitą literaturę<sup>3</sup>, ale informacje w niej zawarte są bardzo rozproszone: żaden z gestów średniowiecznych

\* Artykuł ten powstał na seminarium prof. Aleksandra Gieysztorą w Instytucie Historycznym UW. Materiały zostały zebrane w dużej mierze dzięki stypendium CESCМ w Poitiers, gdzie autor skorzystał z pomocy naukowej prof. Piotra Skubiszewskiego.

<sup>1</sup> Pojęcia „gest” i „postawa” traktujemy tu jako synonimy.

<sup>2</sup> Św. Tomasz z Akwinu, *In epistola ad Ephesios*, III, 4, cyt. za: E. Bertaud, *Génuflexions et métanies*, [w:] *Dictionnaire de spiritualité et mystique. Doctrine et histoire*, t. VI, Paris 1967, szp. 214.

<sup>3</sup> Stosunkowo najobficiej zestawiał ją D. Peil, *Die Gebärde bei Chretien, Hartmann und Wolfram. Erec-Iwein-Parzival* („Medium Aevum Philologische Studien”), München 1975, s. 333 - 336.

nie doczekał się monografii, która uchwyciłaby jego istotę, ale też i zmienność symboliki i funkcji społecznej. A wydaje się, że tak należy badać rolę klęczenia jako nośnika znaczeń. Warto przy tym sięgnąć po źródła ikonograficzne: w średniowieczu postrzegano rzeczywistość poprzez symbole nazw, liczb, imion, a także obrazów. Toteż ikonografia może dostarczyć informacji o tych aspektach semantycznych gestu, których próżno by szukać w źródłach pisanych.

Oczywiście, nie istniały tu proste relacje z obserwowaną przez artystów rzeczywistością. Źródła ikonograficzne należy interpretować ostrożnie, konieczna jest ich weryfikacja pod kątem przydatności dla naszych badań. Można je sklasyfikować w dwóch grupach, zaliczając do pierwszej przedstawienia o charakterze narracyjnym. Gest pełnił tu istotną funkcję — umożliwiał właściwe odczytanie sceny. Ale jego wybór mógł być poddyktowany pierwowzorem ogólnie tylko przystającym do treści przekazu. Dlatego cenniejszych źródeł dostarcza druga grupa przedstawień, które ukazują osoby żyjące i zmarłe (ale nie wyniesione oficjalnie na ołtarze) przed Chrystusem, Marią lub świętym, gdyż postawa i gest zawsze wyrażały uczucia donatora — były konkretnym znakiem, niezbędnym wówczas, gdy śmiertelnik prezentował się w obliczu świętości<sup>4</sup>.

U wielu ludów starożytnego Wschodu klękanie i pochylenie się do ziemi, to ogólnie przyjęty zwyczaj oddawania czci osobom ze szczytów hierarchii społecznej. Postawa ta miała jednocześnie zastosowanie kultowe<sup>5</sup>. Jej rozpowszechnienie wskazuje, że w swej genezie bliska jest gestom naturalnym — klękanie to niemal spontaniczna reakcja kogoś ujmującego rzeczywistość w opozycjach „góra-dół”<sup>6</sup>, na zetknięcie z czymś, co go przewyższa lub przeraża i domaga się demonstracji uczucia własnej małości. „Nie należy trwać w trwodze; należy uczynić jakiś gest [...] na klęczkach dając wyraz swej bezsilności” — tak interpretuje klęczenie fenomenolog religii<sup>7</sup>. Ale gdy reakcja spontaniczną zmienia się w obrzęd, narastają nowe znaczenia — gest prośby, błagania o litość, lęku czy desperacji może stać się wyrazem zaufania i pełnego uwielbienia.

<sup>4</sup> Przedstawienia tego rodzaju znane są ikonografii chrześcijańskiej od czasów późnego antyku, w średniowieczu występują w bardzo wielu wariantach, zaś naczelną ideą było ukazanie pełnego uczestnictwa wiernych w chwale Chrystusa, jakie dokonało się lub ma się dokonać wraz ze zbawieniem. Przedstawienia te upamiętniały szczególne zasługi dobrodzieja, dlatego umownie możemy je określić mianem donacyjnych, choć termin wymagałby gruntownej dyskusji. Na temat wielu aspektów funkcji ideowej zob. E. Lachner, *Dedikationsbild*, [w:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. III, Stuttgart 1954, szp. 1189 - 1197; P. Bloch, *Zum Dedikationsbild im Lob des Kreuzes des Hrabanus Maurus*, [w:] *Das Erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*, t. I. Düsseldorf 1963, s. 473 - 489.

<sup>5</sup> T. Ohm, *Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum*, Leiden 1948, s. 135, 345 - 346 i 359 - 362; J. Horst, *Proskynein. Zur Anbetung im Urchristentum nach ihrer religionsgeschichtlichen Eigenart* („Neutestamentliche Forschungen”, III/2), Gütersloch 1932, s. 51 - 57, 71 - 73; H. de Glasenapp, *Croyances et rites de grandes religions*, Paris 1966, s. 122.

<sup>6</sup> M. Jousse, *L'Anthropologie du geste*, Paris 1966, s. 197 - 200.

<sup>7</sup> G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 391.

W dawniejszej literaturze utrzymywał się pogląd, że starożytni Grecy i Rzymianie nie uznawali kłęczenia jako formy demonstracji uczuć wobec bogów czy ludzi. Miała to być postawa typowa dla niewolników, niegodna właściwie człowieka wolnego<sup>8</sup>. Pogląd ten nie daje się dziś utrzymać, ale niewątpliwie typową postawą modlitewną w Grecji antycznej było stanie, zaś oddawanie czci — „proskinesis” — polegało pierwotnie na pocałunku<sup>9</sup>. Z czasem termin ten oznaczał tyle co łacińskie „adoratio” i nie łączył się z określonym gestem<sup>10</sup>.

Także Rzymianie w początkach naszej ery odchodzili od swych właściwych zwyczajów, jeśli kłękali — do składania honoru w ten sposób zobowiązani byli przede wszystkim barbarzyńcy<sup>11</sup>. Ale w czasach Sewerów ustalili się zwyczaj pozdrawiania cezara przez przyklęknięcie i ucałowanie stopy<sup>12</sup>. Nie znalazło to jednak wyrazu w ikonografii rzymskiej, gdzie kłęczenie występowało przede wszystkim w przedstawieniach triumfu jako znak błagalnej prośby o łaskę jeńca wojennego — pokonanego barbarzyńcy<sup>13</sup>.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że zasadniczą i powszechną praktyką pierwszych wieków chrześcijaństwa była modlitwa w postawie stojącej. Niemniej kłęczenie było znane: Tertulian napominał wiernych w „De oratione”, aby przynajmniej raz dziennie nie ociągali się padać na kolana przed Bogiem, na początku modlitwy, którą rozpoczynano dzień<sup>14</sup>. Po nim także inni autorzy nakłaniali lud do wyrażania w ten sposób uczuć religijnych<sup>15</sup>. Ale wbrew zachętom i praktyce kłęczenie tylko sporadycznie występuje w ikonografii antyku chrześcijańskiego — wierny niemal wyłącznie był przedstawiany w postawie stojącej ze wzniesionymi rękoma — jako orant<sup>16</sup>.

<sup>8</sup> H. Lesêtre, *Génuflexion*, [w:] *Dictionnaire de la Bible*, t. III, Paris 1910, szp. 192; P. Stengel, *Die griechischen Kulturaltümer*, München 1920, s. 80.

<sup>9</sup> J. Horst, op. cit., s. 10 - 14. Trzeba jednak podkreślić, że pocałunek w starożytnej Grecji nie był wyrazem czułości, lecz znakiem poddania i pokory, ibid., s. 50 - 51.

<sup>10</sup> Septuaginta tłumaczy z hebrajskiego przez „proskinesis” określenia różnych gestów — drżenie, zginanie, całowanie, pochylanie się, nachylanie, a także kłęknięcie i rzucanie się na ziemię, ibid., s. 52.

<sup>11</sup> E. Bertaud, szp. 214; A. Alföldi, *Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am römischen Kaiserhofe*, reedycja, [w:] tegoż, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt 1980, s. 9 - 25.

<sup>12</sup> A. Alföldi, s. 56 - 58, por. też s. 46 - 65.

<sup>13</sup> A. Alföldi (ibid., s. 58, tabl. 1, 2) wskazywał tylko jeden przykład zabytku, gdzie cesarz czczony jest przez Rzymian na kolanach. Na temat postawy kłęczącej jako błagalnego znaku pokonanego barbarzyńcy zob. R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage* („Memories of the Connecticut Academy of Arts and Sciences,” vol. XIV). Copenhagen 1963, s. 72 - 74, 96, 109, 116, 122 - 125, 150 i 189 - 195.

<sup>14</sup> Tertulian, *Liber de oratione*, 23 („Patrologie cursus completus. Series Latina”, wyd. J. M. Migne, Paris 1878 - 1890, cyt. dalej: PL), I, szp. 1191.

<sup>15</sup> Zob. E. Bertaud, szp. 222 - 224.

<sup>16</sup> W. Weisbach, *Ausdruckgestaltung in mittelalterlicher Kunst*, Zürich 1948, s. 11; J. A. Jungman, *Symbolik katholischen Kirche*, Stuttgart 1960, s. 161; E. von Severus, *Gebet I*, [w:] *Reallexikon für Antike und Christentum*, t. VIII, Stuttgart 1972, szp. 1216 - 1218. Literaturę do problemu oranta zestawili ostatnio W. Kleinbauer, *The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki. Martyr Sants or Donor*, „Cahiers Archeologiques” XXX, 1982, przyp. 3 i 16.

Niechęć do ukazywania modlitwy na kolanach miała uzasadnienie teologiczne. Szczególny sens tej postawy polegał na jej semantycznym związku z wizją grzechu i poczucia winy — była symbolem upadku i znakiem pokuty. O znaczeniu, jakie przywiązywano do tej symboliki, świadczy zwyczajowy zakaz klękania w niedziele i w okresie wielkanocnym, znany już Orygenesowi i Tertulianowi, któremu sobór w Nicei w 325 r., w 20 kanonie swych postanowień, nadał moc prawną<sup>17</sup>. Zwyczaj komentują słowa Pseudo-Justyna: „klęczenie w ciągu sześciu dni tygodnia jest znakiem naszego upadku, niedziela jest znakiem zmartwychwstania, przez które łaska Chrystusa uwalnia nas z naszych grzechów i niszczy śmierć, ściągniętą przez nasze winy”<sup>18</sup>. Dlatego też zawsze starano się przedstawiać donatorów w blasku nadziei zmartwychwstania jako podniesionych z upadku i wprowadzanych do raju.

Forma, jaką przybierał gest, szła za jego wymową; chrześcijanie pierwszych wieków praktykowali klękanie jako czołobitne „prostratio”, które jako znak klęski było niejako sprzęgnięte z podnoszeniem się — znakiem odpuszczenia winy. Św. Bazyli wyraźnie mówi, że klękanie i wstawanie to fazy tego samego aktu rytualnego: „za każdym razem, kiedy zginamy kolana i kiedy wstawamy, wyrażamy tym aktem, że byliśmy rzućeni na ziemię przez grzech i podniesieni do nieba przez miłość naszego Stwórcy do człowieka”<sup>19</sup>.

Bizancjum odziedziczyło po antyku tę symbolikę. W ikonografii nadal rozwijał się typ przedstawienia triumfu imperatora<sup>20</sup>, gdzie klęczenie zerwowane było wyłącznie dla barbarzyńców. Pseudo-Chryzostom, opisując około 400 r. taki wizerunek (prawdopodobnie idealny), dobitnie podkreślał, że dwie postawy różnicują status przedstawionych postaci. Świadczy o tym cenniejsze, że objaśnia przyczynę: Rzymianie trzymają się w postawie stojącej i lekko kłaniają, ponieważ ich gest uległości wynika z dobrej woli, natomiast barbarzyńcy padają na kolana, albowiem klęska zobowiązuje ich do takiego właśnie upokorzenia się przed cesarzem<sup>21</sup>.

Rzecz bardzo silnie musiała tkwić w świadomości bizantyńczyków, ponieważ w sztuce nie ukazywano ich czołobitnego klękania przed basileusem. Podobnie jak w czasach antycznych — na przekór rzeczywistości ceremoniału dworskiego, dość dobrze znanego dzięki dziełu Konstantina VII Porfirogenety, gdzie ta forma oddawania czci basileusowi przez podda-

<sup>17</sup> H. Leclercq, *Génuflexion*, [w:] *Dictionnaire d'archeologie chrétienne et de liturgie*, t. VI/1, Paris 1924, szp. 1018; E. Bertaud, szp. 219.

<sup>18</sup> Pseudo-Justyn, *Questiones et responsiones ad orthodoxos*, 115, cyt. za: E. Bertaud, szp. 223. Tekst przypisywany Teodoretowi z Cypru, zm. około 460 r.

<sup>19</sup> Św. Bazyli, *Liber de Spiritu Sancto*, 27, cyt. za: E. Bertaud, szp. 220.

<sup>20</sup> Najstarsze przedstawienia sięgają jeszcze IV w., za A. Grabarem wskazać należy reliefy na cokołach obeliska Teodozjusza w Konstantynopolu i kolumny Arkadiusza w Tessalonikach, A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Paris 1936, s. 54 - 57 i 66 - 69.

<sup>21</sup> Tekst cytuje A. Grabar, s. 80, przyp. 2

nych występuje wielokrotnie<sup>22</sup>. Badacze niejednokrotnie podkreślali, iż w Bizancjum związek liturgii z obrzędowością dworu miał charakter genetyczny — sposoby wypowiedzania się gestem były identyczne w ceremoniale świeckim i religijnym<sup>23</sup>. Bardzo silna była też więź obu ikonografii, te same gesty wyrażały uczucia wobec basileusa i Chrystusa czy Marii<sup>24</sup>. Symptomatyczna jest także rzadkość przedstawień, ukazujących adorantów na kolanach<sup>25</sup>. Warto przy tym zauważyć, iż większość pochodzi z czasów późniejszych niż połowa XIII w., a więc po półwiekowej okupacji Konstantynopola przez łacinników. Osobnej monografii wymagałby problem, na ile względne upowszechnienie się kłęczenia w sztuce bizantyńskiej mogło być rezultatem oddziaływania obyczaju i ikonografii zachodniej.

Różne były w Bizancjum formy okazywania czci, określane słowem „proskinesis”. Na pewno nie była to tylko postawa kłęcząca<sup>26</sup>, najczęściej pokłon lub tylko skłon głowy. Na wieczku kościanej kasetki z IX w. wi-

<sup>22</sup> Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, wyd. A. Vogt, Paris 1935, t. I, s. 7, 78, 85, 94, 114, 120, 128, 134, 138, 146, 152, 161, 162, 170; t. II, s. 1, 12, 13, 37, 40, 45, 47, 49, 52, 62, 114, 116, 134, 148, 161.

<sup>23</sup> W. Weisbach, s. 10; A. Hanggi, *Liturgische Körperhaltung*, [w:] *Lexikon der Theologie und Kirche*, t. VI, Freiburg 1961, szp. 1102. Charakterystyczny przykład tej więzi uwidacznia się w świątecznym zakazie okazywania czci basileusowi przez padanie na kolana: „Wszyscy wchodzili dla otrzymania pocałunku pokoju robiąc głęboki ukłon, ale bez padania na ziemię, z powodu święta Zmartwychwstania”, Constantin VII Porphyrogénète, t. I, s. 60. Podobny zakaz obowiązywał w święto Wniebowstąpienia i rocznicę koronacji, jeśli wypadła w niedzielę, *ibid.*, t. I, s. 149 - 150 i t. II, s. 35.

<sup>24</sup> A. Grabar, s. 98 - 99, 177, 205.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 101. Rzadkość przedstawień tego rodzaju, zwłaszcza przed XIII stuleciem, każe zakładać, iż każde z nich wymagałoby odrębnej, szczegółowej interpretacji ikonologicznej, która pozwoliłaby na wyjaśnienie przyczyn zastosowania tak niezwyklej pozy adoracji. Przykładem może być mozaikowy tympanon Eso-Narteksu Haga Sofia w Konstantynopolu z wizerunkiem odnowiciela tej świątyni zniszczonej w latach sporów o kult obrazów — Bazylego I, kłęczącego z twarzą przy stopach tronującego Pantokratora. W przedstawieniu tym J. Scharf (*Der Kaiser in Proskynese. Bemerkungen zur Deutung des Kaisermosaiks im Nartex der Haga Sophia von Konstantinopel*, [w:] *Festschrift Percy Ernst Schramm zu seinem sechzigsten Geburtstag von Schülern und Freunden zugeeignet*, t. I, Wiesbaden 1964, s. 29 - 31) widział dosłowną ilustrację błagalnej modlitwy basileusa, wygłoszonej 25 X na soborze konstantynopolitańskim 869 r., w poczuciu popełnionych grzechów i zbliżającego się Sądu. Natomiast A. Schminck (*Rota tu volubilis. Kaisermacht und Patriarchenmacht in Mosaiken*, [w:] *Cupido Legum*, wyd. L. Burgmann M. Fögen A. Schminck, Frankfurt am M. 1985, s. 218 - 223) łączy to przedstawienie z inspiracją patriarchy Fotiosa i jego triumfem na synodzie 879 - 880 r., na którym kościół konstantynopolitański postawiony został na pierwszym miejscu w hierarchii ziemskiej, zaś równorzędna władza basileusa uznana za wykonawczą. Wówczas dopiero zaistniała możliwość ukazania cesarza w scenie publicznej pokuty na kolanach — ekspiacji za mord popełniony na Michale III, który otworzył Bazylemu I drogę do tronu. Przykłady występowania czołobitnego kłęczenia donatorów w sztuce bizantyńskiej omówił ostatnio I. Spatharakis (*The Proskynesis in Byzantine Art. A Study in Connection with a Nomisma of Andronicus II Paleologue*, „Bulletin Antieke Beschaving” XLIX, 1974, s. 190 - 205), niestety nie ustosunkował się do problemu ich sporadyczności.

<sup>26</sup> Takie znaczenie utrzymuje się w literaturze, zob. *Proskinesis*, [w:] *Lexikon der christliche Ikonographie* (cyt. dalej: LChI), t. III, Rom-Freiburg-Passel-Wien 1971, szp. 462 - 465; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. I, Paris 1955, s. 225; J. Totzke, *Prostration*, [w:] *Lexikon der Theologie und Kirche*, t. VII, Freiburg 1963, szp. 814.

zerunek pary cesarskiej stojącej w obliczu Chrystusa, błogosławiącego małżonkom przez położenie rąk na pochylonych głowach, komentuje inskrypcja: „Chryste błogosław głowom cesarskim, głowom Twoich sług, wielbiących Ciebie tak, jak to jest stosowne — proskyneci kata eian”<sup>27</sup>. „Proskinesis” częściej oglądane w ikonografii bizantyńskiej to „mikra metanoja” — głębokie pochylenie tułowia z opuszczeniem ku ziemi prawej ręki. Natomiast „wielka metanoja” — padanie na kolana połączone z dotknięciem czołem ziemi — było przede wszystkim formą zadośćuczynienia, znakiem upadku w grzech i pokuty<sup>28</sup>.

Wymowa gestów długo zachowywała w Bizancjum swoją treść. Sztywna, opracowana w szczegółach, formuła etykiety cesarskiej i ceremoniału liturgicznego konserwowały tradycyjne znaczenia. Ani antyk chrześcijański, ani Bizancjum nie znały klęczenia jako odrębnej od „prostratio” postawy modlitwowej. Padanie na kolana było tu krótkotrwałym aktem ekspiacji, formą pokuty, ćwiczenia cielesnego, w którym pokorny grzesznik chylił się do ziemi, by błagać o darowanie winy. Gdy dostępuje odpuszczenia, niezwłocznie powstaje z kolan, odrzucając postawę haniebnego pograżenia się w grzechu — dla człowieka odkupionego właściwą była postawa stojąca.

Choć nie wiemy, jaką funkcję pełniło klęczenie w plemiennych społecznościach północnoeuropejskich barbarzyńców, nie ulega wątpliwości, że wraz z piśmiennictwem wczesnochrześcijańskim i spuścizną Ojców Kościoła Zachód musiał przejąć wskazania uzasadniające kultowe użycie tego gestu, a zapewne także zasady jego interpretacji symbolicznej. Nie musiało to być dziedzictwo odsłaniane na nowo, raczej kontynuacja praktyki, bowiem klękanie rozpowszechniło się od zarania w kręgach cenobickich<sup>29</sup>. Znalazło to swój wyraz w najstarszych zachodnich regułach zakonnych.

Reguła Mistrza nakazywała klękać mnichom w trakcie wspólnego oficjum, po recytacji każdego psalmu, przed zamykającą go modlitwą<sup>30</sup>. Ten

<sup>27</sup> A. Guillon, *Deux ivoires constantinopolitains datés du IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècle*, [w:] *Byzance et les Slaves. Étude de Civilisation, Mélanges Ivan Dujčev*, Paris 1979, s. 207 - 208.

<sup>28</sup> Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, s. 62 i 98 - 99. Na kartach iluminowanych psalterzy odnajdujemy często klęczenie jako postawę pokutującego Dawida — ilustrację biblijną (2 Kr. 12, 1 - 16) o długiej tradycji ikonograficznej, oderwaną od narracyjnego kontekstu i rozwiniętą w przedstawienie typologiczne, które omówiła E. Eszlary, *On the Development of Early Christian Iconography. Fourt Century Fragment from Asia Minor*, „Acta Historiae Artium” VIII. 1962, s. 215 - 230. Warto też zwrócić uwagę, iż adorujący Chrystusa aniołowie nie byli w ikonografii bizantyńskiej przedstawiani na kolanach, T. Klausner, *Engel X (in der Kunst)*, [w:] *Reallexikon für Antike und Christentum*, T. V, Stuttgart 1962, szp. 303 - 304.

<sup>29</sup> Praktykę modlitwy na kolanach wśród mnichów opisał już Jan Kassian, *De cenobiorum institutis*, II, 7, cyt. za: H. Leclercq, szp. 1020 - 1021. Zob. też J. A. Jungman, *La prière chrétienne évolution et permanence*, tłum. E. Rideau, Paris 1972, s. 54 - 65.

<sup>30</sup> A. de Vogüé, *Le rituel monastique chez saint Benoît et chez le Maître*, „Revue Benedictine” LXXI, 1961, nr 3 - 4, s. 239 - 241.

sam nakaz odnajdujemy w regule św. Benedykta, gdzie czołobitne padanie na ziemię pojawia się jeszcze wielokrotnie jako znak pokuty — wyraz błagalnej prośby tego, który naruszył normy współżycia wspólnoty<sup>31</sup>. Czy na Zachodzie jest to ten sam gest co w Bizancjum? Hildemar, komentując w czasach karolińskich regułę Benedykta, zwracał uwagę na istotną różnicę: „zwyczajem Greków jest modlić się często, lecz krótko, my zaś musimy pozostawać na ziemi w modlitwie tak długo, aż Bóg odpuściwszy nam, oczyści nas ze złych myśli”<sup>32</sup>. Z punktu widzenia psychologii modlitwy różnica jest zasadnicza — kłęczenie to nie tylko krótkotrwały gest znamionujący upadek, ale postawa długotrwałej medytacji, pomagająca w wewnętrznej przemianie i odpuszczeniu winy.

W niektórych regionach Zachodu 20 kanon postanowień soboru nicejskiego pozostawał długo tylko literą prawa. Na przykład Reguła Mistrza nakazywała klękać w oficjum pozaliturgicznym także w niedzielę, co było świadomym ignorowaniem nakazów oficjalnych<sup>33</sup>. Św. Benedykt trzymał się ściśle litery prawa, natomiast św. Kolumban oraz Donat dopuszczają klękanie pokutników także w dni świąteczne<sup>34</sup>. Ale irlandzka pobożność penitencjarna to element nowy w religijności Zachodu. Odegrała ważną rolę w ewolucji duchowości średniowiecznej, miała charakter bardziej osobisty — do Boga zwracano się z dużą uczuciowością i familiarnością, a fundamentalną okazała się przemiana spowiedzi z publicznej ekspiacji w prywatne wyznanie winy<sup>35</sup>. Nowym nurtem pobożności zachodniej towarzyszyło upodobanie do coraz bardziej ekspresyjnych gestów w ikonografii. Zmiany te zdają się wskazywać, że także kłęczenie wzbogacono treściowo o nowe elementy i pełniło ono nowe funkcje.

Sredniowieczna ikonografia zachodnia uformowała się w czasach karolińskich. Wówczas Zachód żywo podjął i rozwijał, częściowo za pośrednictwem Bizancjum, spuściznę artystyczną późnego antyku chrześcijańskiego. Wraz z ikonografią dziedziczył także sposoby wypowiedania się gestem, zachowującym przez pewien czas tradycyjną wymowę. Ale ilustracje opisanego przez Ewangelistę hołdu Mędrców ze wschodu w Betlejem wskazują, że stopniowo rozstawano się z pejoratywną wymową kłęczenia. Temat adoracji Magów należy do najstarszych i najczęściej spotykanych w sztuce wczesnochrześcijańskiej<sup>36</sup>, zazwyczaj ubiór — spodnie i czapka frygijska — podkreślał ich egzotyczne, barbarzyńskie pochodzenie. Ale adorację Mędrców ukazywano wyłącznie w postawie stojącej,

<sup>31</sup> *La Règle de Saint Benoît*, wyd. A. de Vogüé („Sources Chrétiennes. Serie de Textes Monastiques d'Occident”, t. 34), Paris 1972, cap. 25, 44, 50, 53, 58, 67, 71.

<sup>32</sup> Cyt. za: J. Leclercq F. Vanderbroucke L. Bouyer, *La Spiritualité du Moyen Age*, (b.m.) 1961, s. 105.

<sup>33</sup> A. Mundo, *A propos des rituels du Maître et du Saint Benoît: La „Provoluto”*, „Studia Monastica” IV, 1962, s. 183 - 184.

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 185 i 189 - 190; A. de Vogüé, *Introduction*, [w:] *La Règle...*, s. 121.

<sup>35</sup> J. Leclercq F. Vanderbroucke L. Bouyer, s. 57 - 59.

<sup>36</sup> A. Weiss, *Drei Könige*, [w:] *LChI*, t. I, 1968, szp. 539 - 544.

skłonem głowy lub tułowia<sup>37</sup>. Władzę Chrystusa uznali dobrowolnie, więc — by przypomnieć Pseudo-Chryzostoma — mieli prawo do tej „obywatelskiej” formy oddawania czci.

Ta tradycja ikonograficzna utrzymywała się w Bizancjum, powszechna też była aż do X w. na Zachodzie<sup>38</sup>. Ale już w X w. pojawiły się tu przedstawienia adoracji na kolanach<sup>39</sup>. W toku rozwoju ustalił się schemat — dwaj Magowie stoją, najbliższy tronującej Marii wielbi Dzieciątka przyklękając, klęcząc, niekiedy pochylając też korpus i całując stopy Chrystusa. Warianty formalne nie mają dla nas znaczenia różnicującego, wymowa była identyczna — tu klękanie to wyraz najgłębszej czci dla Dzieciątka i Marii. Nie może być już interpretowane jako postawa pokonanego barbarzyńcy. Czyżby Magowie utracili na Zachodzie status dobrowolnych wyznawców Chrystusa i to w momencie, gdy tradycja zaczęła dostrzegać w nich nie tylko mędrców, ale i monarchów?<sup>40</sup>

Na Zachodzie antyczna tradycja ikonograficzna była niewątpliwie znacznie słabsza niż w Bizancjum. Przedstawienia adoracji Magów wskazują, że klęczenie przestało wyróżniać tych, którzy do uznania swej niższości zmuszeni zostali przemocą. Zmiana desygnatu wynikała zapewne z obserwacji rzeczywistości. Klęczenie na Zachodzie funkcjonuje już w zupełnie innej społeczności, która nie patrzy na świat w opozycji Rzym—barbarzyńcy, a ewentualne poczucie wyższości wynika tylko z przynależności do chrześcijaństwa. Społeczeństwo to nie uznaje się, jak bizantyńskie, za jedyne spadkobiercę Rzymu, otoczonego i zagrożonego zalewem barbarzyńców. Poczucie zagrożenia tym bardziej sprzyjało w Bizancjum zachowywaniu tradycji, a wraz z nią negatywnej wymowy tradycyjnych gestów. Na Zachodzie karolińskim, z jego społeczeństwem zanikającego niewolnictwa jako instytucji społecznej<sup>41</sup>, rodzi się inny typ więzi socjalnej, quasi-familiarnej. Toteż i gesty zmieniają tu swoją wymowę.

Najważniejszym świadectwem, jakie może tu przynieść ikonografia, jest pojawienie się w czasach karolińskich przedstawień ukazujących donatorów na kolanach. W Bizancjum było ujęcie to wyjątkowe, na Zachodzie

<sup>37</sup> Zob. liczne przedstawienia na sarkofagach z Rzymu i Ostii, F. Deichman, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, t. I: *Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967, nr kat. 5, 16, 33, 41, 43, 96, 135, 145, 147, 159, 241, 350, 526, 527, 618, 648, 690, 745, 745, 770, 799, 803, 835, 887, 945.

<sup>38</sup> Na przykład: prawa ścianka ołtarza księcia Rutchisa (około 740 r.), Cividale, Museo Cristiano; kwatery drewnianych drzwi w kościele NP Marii na Kapitolu w Kolonii (około 1065). Zob. też A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaisern*, t. I, wyd. 2, Berlin-Oxford 1969, nr 13, 72, 118.

<sup>39</sup> Kodeks Egberta, około 980, Trewir, Stadtbibliothek, Ms. 24, fol. 17 r.

<sup>40</sup> A. Weiss, szp. 541; zob. też T. Dobrzeński, *Gotycka płaskorzeźba ze sceną poklonu Trzech Króli — odnaleziony pierwowzór znanych od dawna jego kopii. Analiza stylistyczna i ikonograficzna*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” XXIII, 1979, s. 158 - 159.

<sup>41</sup> M. Bloch, *Comment et pourquoi finit l'esclavage antique*, reedycja [w:] tegoż, *Mélanges historiques*, t. I, Paris 1965, s. 261 - 285.



dzie częste już w IX w., z czasem pojawiać się będzie masowo. Musimy więc chyba przyjąć, że kłęczenie poza tradycyjną symboliką kłęski i upadku w grzech pełniło też inne funkcje ideowe.

Zanim podejmiemy próbę odczytania tych znaczeń, na które wskazują źródła ikonograficzne, warto przyjrzeć się formom, w jakich kłęczenie występowało w sztuce. Najbardziej zagadkową i dziwną wydaje się postawa modlitewna na głęboko ugiętych nogach, ale bez oparcia kolan na ziemi — forma pośrednia pomiędzy staniem a kłęceniem. Tak przedstawiona została fundatorka „młodszego krzyża Matyldy”<sup>42</sup>, opat Leonidas na tympanonie w Castiglione a Casauria<sup>43</sup>, mnich Fryderyk na karcie dwunastowiecznego Psalterza w Bibliotece Narodowej w Paryżu<sup>44</sup>, a w Polsce Świętosław Piotrowic na tympanonie wrocławskim z kościoła NPMarii na Piasku<sup>45</sup>. Postawa to nie budziła do tej pory większych wątpliwości badaczy ikonografii, interpretowano ją krańcowo różnie — jako stanie albo kłęczenie. Ale w rzeczywistości była to postawa odrębna — właściwe „*genu flexio*”. Ten gest miał zapewne na myśli Paweł Diakon, gdy w IX w. komentował Regułę Benedykta<sup>46</sup>. Za Pawłem Bernard z Monte Cassino daje opis dokładniejszy: „*Non intelligas genuflectionem, sed supplicationem, que debet fieri ante et retro ad omnem partem. Et ita est prouolutio quasi per omnem partem uolutio*”<sup>47</sup>. Komentatorzy ci wyjaśniali postawę, którą św. Benedykt zastępował kłęcenie w dni świąteczne. Znano ją także na Wschodzie<sup>48</sup>. O niej to zapewne jest też mowa w Pontyfikale Rzymsko-Germańskim z X w., który nakazywał modlitwę przy ugiętych kolanach<sup>49</sup>. Nie jest to zatem tylko ikonograficzna rejestracja wstępnej fazy kłęknięcia, lecz kłęczenie świąteczne. Sens zwyczajowy tej postawy polegał zdaje się na tym, iż sygnalizowała na stojąco gotowość wewnętrzną do kłęczenia wówczas, gdy nie pozwalał na to rytuał<sup>50</sup>.

Postawa pełnego kłęczenia na oba kolana to zazwyczaj pełna ekspresji poza głębokiej modlitwy. Do XII w. ukazywano ją najczęściej jako „*prostratio*” — w połączeniu z głębokim pochyleniem korpusu lub nawet cał-

<sup>42</sup> Essen, Münsterschatzkammer, 2 poł. XI w., *Das Erste Jahrtausend...*, t. III: Katalog, opr. V. Elbern, Düsseldorf 1963, s. 82, tabl. 378.

<sup>43</sup> Około 1160, E. Lipsmeyer, *The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period*, Ann Arbor/Mich. 1985, s. 93.

<sup>44</sup> Ms. Lat. 946, fol. 3 r., 1167 - 1183, P. Bloch, s. 491.

<sup>45</sup> 3 ćwierć XII w., K. Mączewska-Pilch, *Tympanon fundacyjny z Olbina na tle przedstawień o charakterze donacyjnym* („Wrocławskie Towarzystwo Naukowe. Rozprawy Historii Sztuki”, t. 9), Wrocław 1973, *passim*.

<sup>46</sup> A. de Vogüé, *Le Rituel...*, s. 258.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> A. Mundo, s. 186.

<sup>49</sup> *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, wyd. C. Vogel R. Elze („*Studi e testi*,” nr 256), Cita del Vaticano 1963, cap. XCIX, 36.

<sup>50</sup> Warto zauważyć, że w Egipcie położenie ręki na kolanie oznaczało gotowość do padania na twarz, T. Ohm, s. 282.

kowitym rozciągnięciem ciała na ziemi<sup>51</sup>. Czy klęczenie z twarzą przy ziemi to w IX - XII w. postawa odrębna? Źródła pisane nie są całkiem jasne — tym samym terminom mogły odpowiadać różne pozy, te same postawy nosić różne nazwy. Wydaje się jednak, że podobnie jak w epoce patrystycznej, nie odróżniano „prostratio” od klęczenia, lecz traktowano jako jego oczywiste uzupełnienie. Raban Maur w *De laudibus Sanctae Crucis* określa swój wizerunek na kolanach z nisko pochylonym tułowiem jako klęczenie: „Imago vera mea, quam subter cruce[m] genua flectentem et orantem depixeram”<sup>52</sup>. Tożsamość klęczenia i „prostratio” potwierdzają też niektóre źródła liturgiczne: „ad omnes canonicas horas genua flectimus prostrati orationes”, „et clicit diaconus „Flectamus genua” et prosternentes se omnes in terra”<sup>53</sup>. Przykłady można by mnożyć; wydaje się więc, że dla wczesnego i pełnego średniowiecza, aż po XIII stulecie, „prostratio” to po prostu właściwa forma pełnego klęczenia, uzupełnianego głębokim pochyleniem korpusu. Ikonografia rejestrowała tu różne fazy tej postawy, od opuszczenia kolan na ziemię a korpusu na pięty, przez pokłon i zwrócenie twarzy ku ziemi, aż po rozciągnięcie na niej całego ciała. Różnice wydają się bardziej formalne niż semantyczne.

Natomiast w ikonografii XI - XII w. odmienna była wymowa przyklęknięcia na jedno kolano i klęczenia pełnego. O ile przyklęknięcie pojawia się w różnorodnych kontekstach, niekiedy w przedstawieniach o tematyce świeckiej, jako gest dworskiego pozdrowienia, o tyle „prostratio” to wyłącznie postawa żarliwej modlitwy i głębokiej adoracji. Na przykład wśród ilustracji niemieckiej wersji *Pieśni o Rolandzie* Konrada der Pfaffe dwukrotnie ukazano przyklęknięcie jako gest kurtuazyjny wobec siedzącego na tronie cesarza. Natomiast Karol Wielki w trakcie swej dramatycznej modlitwy klęczy na obu kolanach, z pochylonym korpusem i twarzą przy ziemi<sup>54</sup>. Dosłowne objaśnienie tej różnicy odnajdujemy dopiero w połowie XIII w., w kazaniach Bertolda z Regensburga „Du muost mit zwei knien vor dem ober[n] Herrn (Gott) knien und mit einem

<sup>51</sup> R. Suntrup (*Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 9. bis 13. Jahrhunderts* („Münsterische Mittelalter-Schriften”, t. 37), München 1978, s. 154, przypis 2) uważa, że konieczne jest w liturgii średniowiecznej odróżnienie klęczenia od „prostratio”, jako pełnego rozciągnięcia ciała na ziemi, które przewidywane było wyłącznie dla pokutującego grzesznika, w liturgii Wielkiego Piątku, w rycie konsekracji królewskiej i w trakcie litanii, przy dedykacji kościoła. Autor ten przyznaje, że rozróżnienie to jest niezwykle trudne. W naszym pojęciu ani źródła liturgiczne, ani ikonografia nie pozwalają na to aż po schyłek XII w.

<sup>52</sup> Rabanus Maurus, *De Laudibus Sanctae Crucis libri duo*, PL CVII, figura XXVIII, szp. 261 - 262 i 264.

<sup>53</sup> J. Siegwart, *Die Constitutiones des Augustinerchorherrenstiftes Marbach im Elsas* (12. Jahrhundert), („Spicilegium Friburgense”, t. II), Freiburg 1965, cap. XIV, 32; M. Andrieu, *Les Ordines romani du haut moyen-age*, Louvain 1931 - 1957, Ordo XVI, 33.

<sup>54</sup> P. Bertemes, *Bild - und Textstruktur. Eine analyse der Beziehungen von Illustrationszyklus und Text im Rolandslied des Konrad Pfaffen in der Handschrift P.* („Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft”, t. IX), Frankfurt am M., s. 66 - 67, 74, 117 - 119 i 120 - 121.

knie vor dem niedern; daz bediutet, daz du dest oberen Herrn bis mit lib und mit seln, und des niederen niwand mit dem libe”<sup>55</sup>.

Liturgiści znacznie mniej uwagi poświęcali w swych traktatach zewnętrznym formom gestu, a znacznie więcej jego interpretacji alegorycznej i symbolicznej. Gest pojmowany był jako cielesny znak, zewnętrzny wyraz uczuć — „motus corporis” albo „motus animi”. „Oratio interna solet demonstrari per habitum corporis”, twierdził Amalariusz z Metz<sup>56</sup>. W pismach liturgistów stale obecna była tradycyjna interpretacja kłęczenia jako symbolu grzechu; Honoriusz Gemma uznawał tę postawę za niezbędną w poście: „w Raju staniemy pomiędzy aniołami, teraz leżymy pomiędzy bezrozumnymi bydłakami, zaś nasz duch uciskany jest przez cielesną powłokę. Podobni zwierzętom, mamy jakby postradany rozum przez grzech pierworodny. Jako grzesznicy nie śmiemy stanąć pomiędzy sprawiedliwymi, lecz pochylamy się nisko, aby pokutować za nasze grzechy”<sup>57</sup>. Ale w tej tradycyjnej interpretacji pojawiły się elementy nowe — kłęczenie staje się generalnym wyrazem kondycji człowieka w obliczu Boga. Według Siccarda z Kremony uczynieni jesteśmy z błota i nie możemy poprawić się o własnych siłach, toteż ze skruchą i wstydem padamy na ziemię przed Bogiem, zdając sobie sprawę z tego, kim jesteśmy. Ale dodaje on, że Chrystusa należy adorować na kolanach właśnie dlatego, bo jego udziałem było to samo człowieczeństwo — zstąpił z nieba i wziął na siebie ziemskie życie, przyjmując też nasze grzechy<sup>58</sup>. Wyrazem tej alegorycznej interpretacji było kłęknięcie podczas Credo, znane od XII w., przy słowach „Et homo factus est”, na znak adoracji Boga wcielonego w człowieka<sup>59</sup>.

Przemiany w duchowości zachodniej IX - XI w. zdają się odzwierciedlać przedstawienia donacyjne. Ale uczucia donatorów ukazywanych w obliczu Chrystusa i jego świętych wyrażane były nie tylko przez kłęknięcie, lecz często także w innych gestach, w postawie stojącej. Czy wybór był tu podyktowany treścią lub funkcją przedstawienia?

Donatorzy byli ukazywani wobec świętych w dwóch sytuacjach. Czasami wyraźnie podkreślano ich zasługę — wówczas trzymają w rękach przedmiot ofiary: model świątyni, księgę, naczynie liturgiczne lub tylko woreczek z pieniędzmi. Tematem przedstawienia było przekazanie daru niebiosom — dedykacja. Ale donator mógł być wyobrażony bez atrybutu. Do końca XI w. ikonografia zachodnia jest bardzo konsekwentna

<sup>55</sup> Berthold von Regensburg, *Vollständige Ausgabe seiner deutschen Predigten*, wyd. Pfeifer J. Strobel, t. I, Wien 1862, s. 457.

<sup>56</sup> Amalariusz z Metz, *De officiis ecclesiasticis*, III, 28, 5, [w:] *Almari episcopi opera liturgica omnia*, wyd. J. Hanssens („Studi e testi”, nr 138 - 140), t. III, Cita del Vaticano 1950.

<sup>57</sup> Cyt. za: R. Suntrup, s. 157 - 158.

<sup>58</sup> Siccardus e Cremona, *Mitrale sive de officiis ecclesiasticis summa*, VI, 5, PL CCXIII, szp. 262 A.

<sup>59</sup> R. Suntrup, s. 160, przyp. 35: idea kłęknięcia przy słowach „Et homo...” rozpowszechniła się najpierw w środowiskach kluniackich w XII w., ale jeszcze w XIV nie wszędzie była praktykowana.

— w scenach dedykacji ukazywano zwykle donatora na stojąco<sup>61</sup> i odwrotnie — donator bez modelu niemal zawsze padał na kolana przed Chrystusem, Marią czy świętym<sup>61</sup>. To właśnie postawa, wraz z modelem-symbolem fundacji, określały temat i treści przedstawienia. Różnica pozy wynikała zapewne z genezy ikonograficznej i ideowej przedstawień dedykacyjnych, sięgającej bezpośrednio sztuki wczesnochrześcijańskiej, gdzie fundatorzy występowali zawsze na stojąco<sup>62</sup>. Dedykacja nie była okazją do modlitwy, lecz — zgodnie z obyczajem dworskim i liturgią — prezentacją darczyńcy<sup>63</sup>. Także przedstawienia zachodnie wiązać należy z ilustrowaniem aktu liturgicznego — ceremonii składania ofiary i przekazywania daru.

Natomiast przedstawienia donatorów na kolanach mają charakter wybitnie pozaliturgiczny, ukazują żarliwą modlitwę osobistą, kierowaną prywatnie do Chrystusa lub Marii. Antyk chrześcijański nie znał właściwie tego rodzaju pobożności, rodzi się ona na Zachodzie w czasach karolińskich<sup>64</sup>. Spośród najstarszych zachowanych świadectw tego nurtu religijności sięgnijmy po źródło związane z Polską — kodeks Gertrudy, córki Mieszka II. Jej szczególna żarliwość w modlitwie wyrażała się w ekspresji ciała: „flectens genua, capite in terra deposita”, „genua flectendo et capite devoluto in terra, percutiens pectus in corde dices”<sup>65</sup>. Na Zachodzie gotowość ducha, która musiała poprzedzać akt modlitwy, okazywano znacznie bardziej spontanicznie niż w Bizancjum, dlatego także w ikonografii modlący się donator padał na kolana, pochylał korpus, kierował twarz ku ziemi.

Rozpowszechnienie tych przedstawień na Zachodzie świadczy o tym, że klęknięcie nie mogło być traktowane w głębokich pokładach świadomości jako wyraz czci oddawanej pod przymusem, jak w Rzymie starożytnym, lub symbol upadku w grzech, jak w Bizancjum. Musiało wyrażać treści znacznie bogatsze, skoro w ikonografii sięgano po ten znak bez oporu. Przecież także na Zachodzie praktykowano wielorakie formy

<sup>61</sup> Ze względu na szczupłość miejsca nie możemy tu przytoczyć pełnego zestawienia zabytków, odsyłając czytelnika do maszynopisu w IH UW, Katalog, donator w scenie dedykacji na stojąco: nr 2, 14, 18, 29, 32, 34, 42, 44, 48, 50, 53, 63, 69, 78, 90, 92 - 94, 104, 105, 113; donator na kolanach: nr 8, 23, 57.

<sup>62</sup> Ibid., nr 1, 3, 4, 6, 7, 11, 15, 21, 26, 30 - 33, 36, 38 - 43, 45, 46, 48, 49, 51, 56, 60, 65, 67, 71, 73, 80, 81, 84, 85, 88, 91, 95 - 102, 106, 107, 110, 114 - 120.

<sup>63</sup> Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei von vierten bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, s. 24 - 26.

<sup>64</sup> Ibid., s. 25 i 26 - 27; A. Grabar, s. 106 - 111; Ch. Walter, s. 179 - 181; P. Bloch, s. 473 - 474.

<sup>65</sup> A. Wilimart, *Auteurs spirituels et textes devots du moyen âge latin*, wyd. 2, Paris 1971, s. 14.

<sup>66</sup> *Manuscriptum Gertrudae, filiae Mesconis II regis Poloniae*, wyd. V Meysz-towicz, „Antemurale” II, 1955, s. 105 - 157, cyt. za: P. Szczaniecki, *Służba boża w dawnej Polsce. Studia o Mszy św.*, Poznań—Warszawa—Lublin 1962, s. 219. Badacze zwracali uwagę, że modlitwy polskiej księżniczki miały charakter szczególnie osobisty, H. Barré, *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur. Des origines à saint Anselme*, Paris 1963, s. 280 - 282.

cielesne w modlitwie, okazywano Bogu uwielbienie przez „inclinacione capitis vel incurvatione vel prostratone totius corporis vel protensione brachiorum atque expansione manum vel alio quolibet modo” — jak wyliczał około 836 r. Einhard, opat z Seligenstadt<sup>66</sup>. Gesty były rozliczne, a Einhard nie klasyfikował ich pod względem stopnia pobożności. Jakie szczególne treści mogła więc wyrażać postawa kłęcząca w przedstawieniu donacyjnym, skoro pojawiła się tu masowo i wbrew tradycji?

Zmiana symboliki kłęczenia zdaje się towarzyszyć silnej fali wpływów pobożności iroszkockiej na duchowość zachodnią. Pobożności o nastawieniu wybitnie pokutnym, rozpatrującej dzieło Odkupienia w kategoriach jurydyczno-moralnych, w duchu zadośćuczynienia<sup>67</sup>. Zachód karoliński w centralnym punkcie ekonomii zbawienia postawił krzyż i zbawczą mękę Chrystusa. Również w ikonografii kłęczenie donatorów należy łączyć ze szczególnym rozkwitem kultu krzyża, bowiem postawa ta pojawiła się najwcześniej i najliczniej w temacie „adoratio crucis”<sup>68</sup>.

Temat ten znany był ikonografii wczesnochrześcijańskiej, ale krzyż — „cruх gemmata” wyobrażano w jego formie triumfalnej, jako znak i sztandar zwycięstwa. W tym duchu wielbiony był w początkach VII w. przez Wenancjusza Fortunata hymnem *Vexilla regis prodeunt*. W tym duchu ukazywana była jego adoracja przez Apostołów, aniołów, świętych oraz wiernych — wyłącznie na stojąco, przez aklamację lub pokłon. W tej tradycyjnej konwencji ukazana została jeszcze około 705 - 707 r. adoracja krzyża na łuku triumfalnym w bazylice S. Maria Antiqua w Rzymie<sup>69</sup>.

Napisany około 830 r. przez opata z Fuldy, Rabana Maura utwór *De laudibus Sanctae Crucis libri duo* zyskał niebawem wielki rozgłos i cieszył się ogromną popularnością. Świadczy o tym fakt, że tylko z IX, X i XI w. zachowało się aż piętnaście kopii tego dzieła<sup>70</sup>. Najstarszy z zachowanych rękopisów, właśnie z około 830 r., ilustruje scena przedstawiająca adorację Rabana, kłęczącego z nisko pochylonym korpusem u stóp krzyża<sup>71</sup>. W identycznej wersji przedstawienie to powtórzono już około 840 r., a następnie we wszystkich kopiach, aż do XI w.

Ale kłęczenie przed krzyżem nie wiąże się w ikonografii tylko z ilustracją hymnu Maura. Mniej więcej w tym samym czasie, między 826

<sup>66</sup> Einhardus, *Questiones de adoranda cruce*, wyd. [w:] *Das Einhardkreuz, Vorträge und Studien der Münster Diskussion zum arcus Einhardi*, red. K. Hauck, Göttingen 1974, s. 214.

<sup>67</sup> W. Godel, *Irishes Beten im frühen Mittelalter*, „Zeitschrift für katholische Theologie” LXXXV, 1963, s. 410 - 420.

<sup>68</sup> O ikonografii przedstawień ukazujących adorację donatora przed Krzyżem por. R. Deshman, *The Exalted Servant: the Ruler Theology of the Prayerbook of Charles the Bald*, „Viator” XI, 1980, s. 385 - 417.

<sup>69</sup> J. Nordhagen, *John VII's Adoration of the Cross in S. Maria Antiqua*, „Journal of the Wartburg and Courtauld Institutes” XXX, 1967, s. 388 - 390.

<sup>70</sup> P. Bloch, s. 47; J. Prochno, *Das Schreiber — und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Berlin 1929, s. 12 - 16.

<sup>71</sup> Rzym, Biblioteca Vaticana, Cod. Reg. 124, fol. 34 v., J. Procho, s. 11 - 16; P. Bloch, s. 471 - 472.

a 843, przedstawienie takie pojawiło się wśród malowideł ściennych w krypcie kościoła klasztornego S. Vincenzo al Volturno<sup>72</sup>. W scenie Ukrzyżowania klęczy pochylony do stóp Chrystusa mnich benedyktyński, którego napis — „Dominus Epyphanus abbas” — określa jako fundatora fresków. Około 860 r. ten sam temat pojawił się w jeszcze innej wersji ikonograficznej w modlitewniku Karola Łysego<sup>73</sup>. Donator, skłaniając korpus i wyciągając ręce, klęczy w obliczu Chrystusa Ukrzyżowanego, przedstawionego na karcie sąsiedniej. W nieco późniejszym (koniec IX w.) Psałterzu Ludwika Niemieckiego wizerunek adoranta i Ukrzyżowanego umieszczono na tej samej karcie<sup>74</sup>. Monarcha oparł kolana na niskim klęczniku, zaś lewą rękę na krzyżu i pochyła się, aby ucałować stopy Zbawiciela. Jeszcze w X w. pojawiły się dalsze warianty ikonograficzne: donator mógł być ukazywany w wyodrębnionej strefie lub bezpośredniej bliskości Ukrzyżowanego, wznosił ku niemu błagalnym i dramatycznym gestem ręce albo pochyłał się i kulił do krzyża<sup>75</sup>.

Do końca X w. ten typ przedstawienia występował niemal wyłącznie w malarstwie książkowym, później spotykany jest częściej i w bardziej różnorodnych kontekstach. Wielość funkcji nie miała znaczenia dla ikonografii, istotniejszy wydaje się fakt, że adoracja krzyża nigdy nie była łączona z dedykacją — Chrystusowi ukrzyżowanemu nie prezentowano swych zasług i nie przekazywano daru. Dla nas zaś najistotniejsze jest to, że w obliczu Ukrzyżowanego donator zawsze klęczy: pochylony z twarzą przy ziemi czy rozciągnięty w „prostratio” lub podnoszący twarz, by spojrzeć na Chrystusa, ucałować jego stopy — zawsze w stanie najgłębszego rozmodlenia.

Jaki był charakter tej modlitwy oraz sens i znaczenie wyrażającej ją postawy? Przedstawienia „adoratio crucis” wydają się dosłowną ilustracją najważniejszego fragmentu wielkopiątkowego rytu liturgicznego. Jego geneza wiedzie do Jerozolimy, gdzie znany był już w IV w. Według relacji pątniczki Egerii składał się wówczas z dwóch części: właściwej adoracji położonego na ołtarzu krzyża przez pokłon i ucałowanie jego stóp oraz uroczystego czytania lekcji i hymnów<sup>76</sup>. Liturgia ta szybko rozprzestrzeniła się na Wschodzie, dotarła też do Rzymu. Najwcześniej ukazuje ją tam XXIII „Ordo romanus” z połowy VIII w., gdzie jerozolimską formę adoracji przez „inclinatio” zastąpiło bardziej dramatyczne „prostratio”<sup>77</sup>. W tym też stuleciu ryt został przejęty przez liturgię galijską, gdzie znacznie wzbogacił się o dalsze modlitwy i pieśni oraz rozwinął formy

<sup>72</sup> H. Belting, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden 1968, s. 24 i 193 - 194.

<sup>73</sup> Monachium, Schatzkammer der Residenz, fol. 38 v. i 39 r, J. Prochno, s. 3; P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bilder ihrer Zeit 751 - 1190*, reedycja uzupełniona, München 1983, nr kat. 37.

<sup>74</sup> Perlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol. Lat. 4, fol. 67 v, J. Prochno, s. 84.

<sup>75</sup> Zob. Katalog w IH UW, nr 33, 60, 70, 102, 106, 110.

<sup>76</sup> A. Rücker, *Die „Adoratio Crucis” in der orientalischen Riten*, [w:] *Miscellanea liturgica in honorem L. Cunibertis Mohlberg*, Roma 1949, s. 379 - 380.

<sup>77</sup> M. Andrieu, *Ordo XXIII*, 11 - 13.

dramatyczne<sup>78</sup>. Ceremonia wielkopiątkowa szeroko rozpowszechniła się w całej Europie łacińskiej. Zmieniały się i wzbogacały niektóre jej elementy, ale stałym fragmentem była adoracja krzyża przez „prostratio” i całowanie jego stóp.

By odczytać sens kłęczenia w rycie adoracji krzyża, warto sięgnąć po Pontyfikał Rzymsko-Germański z X w., źródło niezwykle cenne, które odegrało kolosalną rolę w rozwoju liturgii zachodniej. Opis ceremonii Wielkiego Piątku jest dokładny, świadczy o rozbudowanej dramaturgii. Po Ewangelii według św. Jana następował cykl osiemnastu modlitw, „orationes solemnes” — uroczyste błaganie Kościoła za wszystkich ludzi. Należało wówczas ośmiokrotnie klękać i powstawać, prosząc Boga o miłosierdzie nad Kościołem, ludem, poszczególnymi stanami, o cnotę męstwa i wyzwolenie z grzechu<sup>79</sup>.

Kolejnym aktem była właściwa adoracja — wyniesienie krzyża przed ołtarz i jego uwielbienie przez trzykrotne padanie na ziemię i ucałowanie. Na kolanach wznoszono modlitwę, która zdaje się odsłaniać sens tej postawy w obliczu Ukrzyżowanego. Było to bowiem wołanie świadomego swej winy grzesznika: „exaudi me miserum et indignum prostratum ante oculos tue benignissime maiestatis et adorantem te et benedictionem nomen tuum sanctum”. To modlitwa człowieka upadłego, który adoruje Chrystusa rozciągniętego na hańbiącej szubienicy — „qui crucis patibulum subire voluisti, ut et lignum ligno vinceres et peccati hereditarium mortem morte potentissima superares”. Są to już słowa nadziei grzeszników odkupionych przez krzyż. Jego publiczne uwielbienie przez całkowite uniżenie to nie znak upadku, lecz już dziękczynienia za pokonanie zła<sup>80</sup>.

Amalariusz z Metz uważał, że modlitwa na kolanach z opuszczonym obliczem skłania do wewnętrznego odnowienia<sup>81</sup>. Siccard z Kremony rozważał ten problem inaczej: „Dum autem cruce osculamur, nos ad terram prosternimus, ut humilitas mentis per habitum corporis demonstratur, et quia sicut Christus humiliatus est parti pro nobis usque ad mortem, sic nos eius mortis imitatores humiliari oportet”<sup>82</sup>.

Uwielbienie krzyża wyraziło się w duchowości Europy karolińskiej i ottońskiej nie tylko w pełnym dramatycznego napięcia rycie liturgicznym, ale także w nurcie pobożności prywatnej. To właśnie kult krzyża zaowocował największą liczbą pieśni i modlitw o charakterze bardzo osobistym, nie mieszczących się w granicach rytuału liturgicznego. W tym aspekcie kult krzyża może być uznany w czasach karolińskich za typowo łaciński<sup>83</sup>.

<sup>78</sup> G. Römer, *Kult und Liturgie des Krucifixes*, [w:] *Lexion der Theologie und Kirche*, t. VI, Freiburg 1961, szp. 609.

<sup>79</sup> *Le Pontifical Romano-Germanique...*, cap. 311 - 327.

<sup>80</sup> *Ibid*, cap. 331 - 337.

<sup>81</sup> Amalariusz z Metz, I, 14.

<sup>82</sup> Siccardus e Cremona, VI, 13.

<sup>83</sup> A. Willimart, *Prières médiévales pour l'adoration de la Croix*, „Ephemerides Liturgicae” XLVI, 1932, s. 22 - 23.

Już staroangielski *Sen o krzyżu* (*The Dream of the Rood*; VIII - IX w.)<sup>84</sup> jest pełną dramatyzmu wizją śmierci i odkupienia. Takie ujęcie historii zbawienia jest świadectwem niezachwianego przekonania wyznawców Chrystusa o zbawczej mocy jego męki i poniżenia. W tekstach modlitw odnajdujemy obraz Chrystusa udręczonego i upokorzonego, ale zwyciężającego poniżeniem śmierć — dziedzictwo grzechu pierworodnego. Zwycięstwo zyskane tą drogą jest źródłem nadziei śmiertelnika i grzesznika: „Domine Iesu Christe qui pro nobis crucis et mortis patibulum sustulisti. Ut mortem sanares, et diaboli expelleres potestatem, et sanguinis tui pretio nos liberares. Miserere mei humillimo servo tuo, et veniam mihi peccatorum meorum tribue, meque coram adoranda cruce tua prostratum, ab omnibus malis eripe, bonis tuis miserecorditer refice”<sup>85</sup>.

Męka Chrystusa jest dla wiernych źródłem nadziei, samo narzędzie męki — krzyż — stało się niemal magicznym źródłem wszelkich łask. Thangar, biograf Bernwarda z Hildesheim, tak opisał cudotwórcze działanie relikwiarza z częścią krzyża św., którą biskup Bernward otrzymał od cesarza Ottona III: „Iluż to ludzi on pokrzepił i iluż mocą krzyża wyleczył z najbardziej gwałtownej gorączki? Po wielokroć wierni ratowali się przed zarazą, gdy siebie i swoje mienie poddawali oczyszczającej mocy Drzewa [...]. Wiele uzdrowień sprowadza codziennie ten przenajświętszy znak zwycięstwa i każdy troską przybity, gdy przed nim na kolana pada, doznaje pociechy”<sup>86</sup>. Jeszcze w XIII w. Durandus dał ciekawą wskazówkę tego wyjątkowego uwielbienia, gdyż opisując rytuał wyświęcania różnorodnych paramentów liturgicznych i obrazów tylko przy konsekracji krzyża nakazywał adorację na kolanach<sup>87</sup>.

Na przechowywanym w skarbcu Rezydencji w Monachium krzyżu królowej Gizeli wizerunki padających na kolana donatorek umieszczono bezpośrednio u podnóżka z przybitymi stopami umęczonego Chrystusa<sup>88</sup>. Na ramionach krzyża widnieje inskrypcja: „Ecce salus vitae per quam mors mortua morte; unde sue matrisque animae poscendo salve; quam siquis demit hinc damentur, morte penni”. Klęczenie było błaganiem

<sup>84</sup> P. Meddl, *Rood and Stow. The Cross and the Holy Place as Factoris in Anglo-Saxon Parochial Evangelisation*, „The Church Quaterly Review” CLXIII, 1963, s. 151 - 153 i 158.

<sup>85</sup> *Orationes ad crucem salutandum in parasceve aliisque temporis dicende*, cap. 13, Psalterz z początku XI w., Farfa, Biblioteca Nazionale, Ms. Farfensis n° 4, cyt. za: A. Wilimart, *Prières médiévales...*, s. 37. Por. też s. 23 - 24, 27 - 30, 31 - 32, 33 - 39, 45 - 51 i 55, gdzie badacz ten opublikował inne pieśni z VIII - XI w. ku czci Krzyża, z pogrnicza liturgii i prywatnej pobożności.

<sup>86</sup> *Thagmar, Vita Beati Bernwardi Episcopi et Confessoris*, cap. 9, cyt. za: V. Elbern *Magia i wiara w złotnictwie wczesnego średniowiecza*, tłum. P. Skubiszewski, „Biuletyn Historii Sztuki” XXXVIII, 1976, nr 3, s. 209 - 210.

<sup>87</sup> *Le Pontifical de Guillaum Durand*, cap. XII, 9, w: M. Audrieu, *Le Pontifical romain au moyen-âge*, t. III, („Studi e testi”, nr 88), Cita del Vaticano 1940. Zob. też can VIII - IX i XIII - XVIII.

<sup>88</sup> Monachium, Schatzkammer der Residenz, 1 połowa XI w, S. Steinberg Ch. Steinberg-von Pape, *Die Bildnisse geistlicher und weltlicher Fürsten und Herren*, I Teil: *Von Mitte des 10. bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*, Berlin 1931, s. 117.



człowieka świadomego swych upadków i wyznającego swą słabość. Ale tak jak krzyż, znak hańbiącej śmierci, zamieniony został w znak zwycięstwa, tak kłęczenie pod krzyżem — rozpoznanie własnego upadku jest już znakiem łaski i darowania.

W *Hortus delictarum* Herrada z Landsbergu jedną z ilustracji, która ukazywała Adama i Ewę kłęczących pod krzyżem w dniu Sądu, opatrzone komentującym napisem: „Adam per cruce[m] redemptus, cruce[m] adorat” i analogicznie „Eva per cruce[m] redempta, cruce[m] adorat”<sup>89</sup>. Wizerunek Gutbora, kapłana adorującego Chrystusa ukrzyżowanego, umieszczony został w Sakramentarzu z Verdun w miejscu o niezwykle doniosłej randze — krzyż, jako inicjał „T” otwiera fragment liturgii poświęcony konsekracji<sup>90</sup>. W wiedeńskim Sakramentarzu z XII w. adorant — kłęczący kapłan — trzyma w ręku kielich, do którego spływa krew Chrystusa<sup>91</sup>. Udziałem donatora jest więc ta sama łaska, która przeistoczyła podczas konsekracji chleb w ciało, a wino w krew Chrystusa i zamieniła krzyż ze znaku hańby w znak triumfu. Kłęczenie donatora, jako dobrowolne przyznanie się do grzechu, w tym kontekście stało się znakiem jego przezwyciężenia.

Scena Ukrzyżowania zdobi także oprawę tzw. *Psalterza św. Elżbiety* z XII w.<sup>92</sup> U stóp krzyża umieszczono personifikacje Eklezji i Synagogi. To Synagoga, zatwardziała w upartej odmowie, stoi z opuszczoną głową i zawiązanymi oczyma. Natomiast Eklezja, otwarta na działanie łaski, kłęczy u stóp krzyża, zbierając do kielicha krew, która odkupiła człowieka i zmyła jego grzechy.

Ale nie tylko w obliczu krzyża pokorne kłęczenie otwierało drogę do zbawienia. Biskup Notger wyznaje swą winę „flecte genu” majestatycznemu Chrystusowi w mandorli<sup>93</sup>. W żarliwej modlitwie na kolanach można było przyznać się do upadku także Marii, która była przecież Matką Miłosierdzia, a także świętym orędownikiem. Zresztą z czasem także święci, w scenach ukazujących ich ziemski żywot, przedstawiani byli niekiedy na kolanach, nisko pochyleni i pogrążeni w modlitwie. Były to nie tylko wizerunki, ale także ideowe wzorce obrazujące wiernym, w jakiej postawie należy wielbić Boga, by przez pokorne wyznanie winy dostąpić zbawienia.

<sup>89</sup> Herrad of Hohenburg, *Hortus Delictarum*, fol. 251 v i 253 r., wyd. R. Green M. Evans Ch. Bischoff M. Curschmann, t. 1: *Reconstruction*, London-Leiden 1979, s. 428 i 433 i tabl. 142 i 144.

<sup>90</sup> Monachium, Staatsbibliothek, Clm. 1077, fol. 2v., koniec X w. Problem ikonografii kanonu mszalnego omówił R. Suntrup, „Te igitur” — *Initialen und Kanonbilder in Mittelalterlichen Sacramentarhandschriften*, [w:] *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirken zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden 1980, s. 278 - 366.

<sup>91</sup> Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 13314, fol. 135 r. S. Steinberg Ch. Steinberg-von Pape, il. 82 a.

<sup>92</sup> Cividale, Museo Archeologico Nazionale, Cod. CXXXVII.

<sup>93</sup> Liège, Musée Curtius, około 1000 r., *Das Erste Jahrtausend...*, t. III, s. 74.

Związek grzechu z klęceniem, jako jego symbolem, sięga epoki patrystycznej i stale widoczny jest w średniowiecznych źródłach liturgicznych<sup>94</sup>. Natomiast umieszczona w posadzce przy ołtarzu mozaikowa inskrypcja w kościele w Ainay koło Lyonu z 1142 r. podkreśla dobroczynne skutki klękania: „Huc, huc flecte genus veniam quicumque precalis. Hic pax, hic vita, sala hic sanctificaris”<sup>95</sup>. Na Zachodzie średniowiecznym klękało się często i spontanicznie. Postawa ta nie przestała być nośnikiem znaczeń tradycyjnych od czasów Ojców Kościoła, ale wzbogaciła się o nowe treści, które istotnie zmieniły jej wymowę.

W XII w. nadal szeroko rozpowszechniony był schemat przedstawienia, w którym donatora wręczającego niebiosom dar ukazywano w postawie stojącej. Ale pojawiają się także wtedy liczne wizerunki, gdzie fundator prezentuje swój dar klęcząc na jedno lub oba kolana, niekiedy nawet całkowicie rozciągnięty na ziemi<sup>96</sup>. Swoboda w wyborze postawy niezależnie od tematu wydaje się wskazywać na przewyżczenie tradycyjnej formuły ikonograficznej i — pośrednio — na odchodzenie od rygorystycznego, jurydycznego traktowania pozy klęczenia. Staje się one w znacznie większym stopniu spontanicznym środkiem wyrażania uczuć.

Klęcenie w sztuce wczesnego i dojrzałego średniowiecza ukazywano najczęściej w formie najbardziej dramatycznej — jako „prostratio”. Ta ekspresja wynikała z sensu przybieranej postawy. W XII w., a zwłaszcza od drugiej jego połowy, coraz częściej pojawiały się w różnych kontekstach ikonograficznych wizerunki donatorów klęczących na obu kolanach, ale o wyprostowanym tułowiu i ze złożonymi rękoma. Niektóre z tych przedstawień zdają się wskazywać, że klęcenie z podniesionym korpusem różni się od tradycyjnego „prostratio” nie tylko formą, ale też wymową.

Pouczającym przykładem jest ilustracja dedykacyjna w „Kodeksie Tradycji” klasztoru augustiańskiego Diessem an Ammersee<sup>97</sup>. Jest to jakby scena z dworskiego romansu; tronującej Marii z Dzieciątkiem towarzyszy czterech fundatorów z rodziny Andechs. Dwaj — Henryk II i biskup Otto II — klęczą w pełnej uwielbienia pozie, biskup przekazuje księgę, zaś Henryk, młody arystokrata, wykwintnym gestem podaje pierścień zwracającej się ku niemu Marii.

Z około 1200 - 1216 r. pochodzi miniatura w weingardzkim egzemplarzu *Flores in honorem beatae Virginis Mariae* Ryszarda od Świętego Wiktora<sup>98</sup>. Przedstawia on modlitwę autora i alegoryczną dedy-

<sup>94</sup> M. Andrieu, *Les Ordines...*, Ordo XVI, 33; XVII, 25.

<sup>95</sup> J. Michaud, *Les Inscriptions de consécration d'autels et de dédicace d'églises en France du VIII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Epigraphie et Liturgie*, Poitiers 1978 (mszp. w Bibliotece CESC M w Poitiers), nr 211, s. 200. Za zwrócenie uwagi na tę inskrypcję autor pragnie podziękować J. Michaud.

<sup>96</sup> Katalog w IH UW, nr: 5, 9, 25, 35, 47, 54, 66, 68, 72, 79, 83, 103, 109.

<sup>97</sup> Monachium, Staatsbibliothek, Clm. 1018, fol. 35 v., 2 poł. XII w., S. Steinberg Ch. Steinberg-von Pape, s. 76.

<sup>98</sup> Stuttgart, Landesbibliothek, Ms. HB VII 56, fol. 102 r., *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben* (katalog wystawy), Augsburg 1973, nr kat. 192.

kację. Daleko odeszliśmy od ilustracji w *De laudibus Sanctae Crucis* i trwożnej czołobitności Rabana Maura pod krzyżem. Maria wyciąga rękę po zastępujący księgę bukiet kwiatów, podawany wdzięcznie przez kłęczącego na obu kolanach Ryszarda. Pokorę i uniżenie zastąpiło w tej scenie pełne miłości uwielbienie, a dramatyczne napięcie ekspresji — pogodna i liryczna więź Marii z adorantem.

Czy kłęczenie w tej formie mogło być nadal traktowane jako zapewniające łaskę odpuszczenia przyznanie się do winy? Czy tak może wyglądać adoracja świadomego swych upadków grzesznika, czy zmiana formalnej nie towarzyszyła też zmiana treści ideowych gestu? Musimy zwrócić uwagę na fakt, że w XIII w. „prostratio” to odrębna postawa odróżniana od kłęczenia przez liturgistów. Już Siccard z Kremony zauważał, że obie postawy wyrażają odmienne stany ducha<sup>99</sup>.

Bardzo istotnych przesłanek, poświadczających naszą hipotezę, że kłęczenie zmieniło pod koniec XII w. swój sens ideowy, dostarcza jeszcze raz ikonografia. W pierwszej połowie XIII w. w różnych miejscach Europy pojawiły się na tympanonach katedralnych przedstawienia ukazujące Marię w scenie Sądu Ostatecznego na kolanach<sup>100</sup>. Nie ulega wątpliwości, że kłęczenie Marii jest wyrazem prośby w intencji grzeszników, ale postawa ta musiała wzbogacić swoją wymowę. Nie mogła być już traktowana jako adoracja grzesznika przyznającego się do winy, choćby nawet przynosząca błogosławieństwo odpuszczenia. Trzeba stanowczo zwrócić uwagę na fakt, że ani ikonografia wczesnochrześcijańska, ani bizantyńska nie wypracowały formuły przedstawieniowej, która pozwalałaby ukazać Marię na kolanach<sup>101</sup>. Także na Zachodzie, aż po schyłek XII w. była ona nie znana. Postawa kłęcząca mogła otwierać drogę do łaski, ale jako dobrowolne przyznanie się do grzechu; tymczasem Maria była bez grzechu! Gdy przedstawiano ją jako orędowniczkę w scenie „Deesis”, swą prośbę do Syna za upadłą ludzkością wyrażała skłonem głowy i gestem rąk, ale nie na kolanach<sup>102</sup>. Pojawienie się wizerunków Marii kłęczącej wskazuje, że nastąpił przełom w historii tego gestu — stał się w Europie łacińskiej przede wszystkim wyrazem całkowitego oddania, zaufania, miłości i uwielbienia.

Zmiana musiała nastąpić wcześniej, zanim znalazła wyraz w ikonografii. Mogły tu odegrać rolę różne czynniki, ale decydujący był chyba sens

<sup>99</sup> Siccardus e Cremona, VI, 5.

<sup>100</sup> Jako przykłady wskazać możemy portale zachodnie katedr francuskich: w Dax (początek XIII w.) i Bourges (1270 - 1280) czy niemieckich: w Bambergu (tzw. Portal Książęcy, 1225 - 1237), Moguncji (około 1239) czy Naumburgu (1250 - 1260).

<sup>101</sup> G. Wellen, *Das Marienbild der frühchristlichen Kunst*, [w:] LChI, t. III, szp. 156 - 161; H. Hallensleben, *Das Marienbild der byzantinisch-östlich Kunst*, ibid, szp. 161 - 178. Zob. też G. Wellen, *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrecht-Antwerp 1961, passim.

<sup>102</sup> T. von Bogay, *Deesis*, [w:] LChI, t. I, szp. 494 - 499; K. Wessel, *Gesten*, [w:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, t. II, Stuttgart 1971, szp. 771.

klęczenia w ceremonii hołdu feudalnego. Nie przejęto samej postawy — znanej jako modlitewna od stuleci — ale jej symbolikę w tym obrzędzie.

Hołd wasalny nie był składaniem pod przymusem trybutu przez pokonanych nieprzyjaciół. Jego treści społeczne i prawne były całkiem odmienne i znacznie bogatsze. Była to raczej forma obopólnej umowy, kontraktu, którym wasal oddawał się całkowicie seniorowi, ale jednocześnie stawał się jakby członkiem jego rodziny i otrzymywał nadanie. Na akt hołdu składały się trzy elementy: wypowiedane słowa, gesty oraz inwestytura przez wręczenie symbolizującego ją przedmiotu<sup>103</sup>. Sam hołd dokonywał się przez złożenie dłoni wasala w rękę seniora — ten gest był najważniejszy, o nim wspominają wszystkie źródła, poczynawszy od najstarszych<sup>104</sup>. Potem następował pocałunek i wręczenie symbolu inwestytury. Czy wasal stał, czy klęczał podczas tej ceremonii? Zdaniem Jacquesa Le Goffa źródła są tu nieliczne i z reguły późne, ponieważ dopiero trzynastowieczne<sup>105</sup>. Znacznie wcześniejszym byłaby więc legenda zapisana w pierwszej połowie XI w. przez kronikarza Dudona z St. Quentin, opisująca przebieg hołdu wodza Normanów Rollona, złożonego Karolowi Prostackowi w 911 r.<sup>106</sup> Rollon nie chciał klęknąć przed Karolem i polecił to uczynić w zastępstwie komuś ze swego otoczenia. Normński wielmoża miał ucałować stopy królewskie, chwycił więc stopę w dłonie i — podnosząc rzekomo do ust — poderwał ją do góry, powodując upadek króla, z uciechą powitany przez swych rodaków. Relacja Dudona pozwala przypuszczać, że co najmniej od XI w. aktu dokonywano na kolanach lub też klęczenie musiało go poprzedzać. Ten przekaz ma dla nas ogromne znaczenie także z innego powodu — pokazuje, że jeśli nie rozumiano złożonej symboliki rytu, klękanie stawało się gestem poniżającym, jak to pojmowali Rollon i jego Normanowie.

Zdaniem Rity Schmidt-Wiegand w Niemczech w XIII w. hołd składano stojąc, gdy senior stał, zaś przed seniorem siedzącym — na kolanach. Tak przedstawiono ten akt w trzynastowiecznych ilustracjach *Zwierciadła saskiego*, zgodnie zresztą z literą jego tekstu<sup>107</sup>. Z XII w. pochodzi przedstawienie katalońskiej *Liber Feudorum Maior*, gdzie senior na tronie przyjmuje hołd klęczących wasali<sup>108</sup>. Natomiast na pieczęci Rajmunda z Mondragon (około 1190 r.) senior stoi, zaś wasal na kolanach składa dłonie w jego rękę<sup>109</sup>.

<sup>103</sup> J. Le Goff, *Les Gestes symboliques dans la vie sociale. Le geste de la vassalité*, [w:] *Symboli e simbologia nell'alto medioevo* („Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo”, XXIII), t. II, Spoleto 1976, s. 684.

<sup>104</sup> *Ibid.*, s. 684 - 687; H. Leclercq, *Hommage*, [w:] *Dictionnaire d'archeologie et de liturgie*, t. VI/2, Paris 1925, szp. 2743.

<sup>105</sup> J. Le Goff, s. 747 - 748.

<sup>106</sup> *De moribus et actis primorum Normandie ducum*, cyt. za: B. Zientara, *Świt narodów europejskich. Powstanie świadomości narodowej na obszarze Europy pokarolińskiej*, Warszawa 1985, s. 148.

<sup>107</sup> R. Schmidt-Wiegand, *Gebärdensprachen im mittelalterlichen Recht*, „Frühmittelalterliche Studien” XVI, 1982, s. 366 i 372 - 373, il. 138 i 139.

<sup>108</sup> Barcelona, Archivo Corona de Argona.

<sup>109</sup> Paryż, Cabinet de médailles, AF 7.

Ceremonia hołdu według Le Goffa stała się bezpośrednim wzorem dla rytu inwestytury kościelnej. Dlatego niezwykle cennym, bo bardzo wczesnym źródłem ikonograficznym byłaby nie zachowana, ale znana z rysunków i późniejszej kopii, mozaika na łuku triumfalnym w laterańskim Triclinium<sup>110</sup>. Ukazywała ona św. Piotra na tronie, przekazującego Leonowi III paliusz oraz Karolowi Wielkiemu sztandar. Papież i cesarz na kolanach odbierają symbole świeckiej i duchowej władzy nad światem.

Symbolika łącząca się z kłęczeniem w rycie wasalnym — w swej genezie pogańskim — została podjęta w sferze sakralnej dla wyrażania w modlitwie stosunku do Boga. „Chrześcijanin ma świadomość, że jest „wiernym” swego Boga — i stąd postawa wasala składającego hołd na kłęczkach z odkrytą głową, ze złożonymi rękami staje się w tych czasach postawą modlitewną”<sup>111</sup>. Nie chodzi tu oczywiście o wasalność dosłowną, ale o treść tego aktu i sens symboliczny, jakie związane z nim gesty pełniły w świadomości społecznej. Nie tylko władca ziemski był doczesnym obrazem Boga, ale w potocznej świadomości także Boga pojmowano w kategoriach ziemskich<sup>112</sup>. W XI w. Odilon z Cluny opasał szyję sznurem na znak swego oddania Marii, uznając siebie odtąd za jej sługę<sup>113</sup>. Nie jest to znak wasalny, ale wyraźnie ilustruje podjęcie symboliki zaczerpniętej ze sfery profanum na potrzeby sacrum. Biskup Eberhard z Bambergu nie wahał się nawet w Chrystusie widzieć wasala Ojca Przedwiecznego<sup>114</sup>. Helinand de Froidmond, piszący prawie dwieście lat później, swoje uczucia wobec Marii ukazywał w alegorycznym obrazie hołdu feudalnego, który składał Dziewicy<sup>115</sup>. Modlitwa dojrzałego średniowiecza to jakby prośba wasala do seniora, zaś łaska — to dar, inwestytura, która nie miałaby miejsca, gdyby nie była poprzedzona rytmem całkowitego oddania. Konieczne były gesty i słowa — „adoratio et oratio”. W trakcie hołdu następował potem pocałunek, przez modlitwę wierny odnajdował siebie w rodzinie Seniora niebieskiego.

Sięgnijmy jeszcze raz po źródła ikonograficzne; jedną z kart Psalterza Ingeborgi (około 1195) zdobi ilustracja legendy Teofila<sup>116</sup>. Kłęczący mnich trzyma złożone ręce w dłoni diabła, zatem ukazano ceremonię hołdu Teofila zaprzędającego duszę. Stojący szatan trzyma kartę z jego wyznaniem — „Ego sum tuus”. Taki jest chyba sens kłęczenia w praktyce religijnej późnego średniowiecza: wierny na kolanach, ze złożonymi dłońmi, zapewnia za każdym razem Boga — ja jestem Twój.

<sup>110</sup> Około 799 - 800 r., P. E. Schramm, nr 7 - 8.

<sup>111</sup> G. Duby, *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980 - 1420*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1986, s. 57.

<sup>112</sup> J. Leclercq, *L'idée de la seigneurie du Christ au moyen âge*, „Revue d'Histoire Ecclésiastique” LIII, 1958, s. 57 - 68.

<sup>113</sup> J. Leclercq F. Vanderbroucke L. Bouyer, s. 140.

<sup>114</sup> M. Bloch, *Spółczesność feudalne*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1981, s. 367.

<sup>115</sup> J. Leclercq F. Vanderbroucke L. Bouyer, op. cit., s. 260.

<sup>116</sup> Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, Ms. 9, fol. 35 v, F. Deucher, *Der Ingeborgsalter*, Berlin 1967, s. 68 - 69.

Wraz z rozkwitem kultury dworskiej klęczenie zyskało możliwości jeszcze szerszego zastosowania nie tylko jako gest narzucany przez rytuał kontraktu feudalnego, świeckiego czy sakralnego, ale także wynikający z reguł obyczajowości dworskiej wyraz uczuć — szacunku, miłości i uwielbienia. To właśnie zasady gry w uczucia uznawały w mężczyźnie wasalną kobietę i nakazywały na kolanach odbierać triumfującemu kochankowi wręczany przez damę serca wieniec miłości<sup>117</sup>, jak to pokazuje pieczęć Guillaume'a de Chêne z początku XIV w.<sup>118</sup> Na znacznie starszych pieczęciach Gerarda de Saint-Aubert z 1194 i 1199 r. więź uczuciowa rycerza z wybranką przedstawiona została w scenie hołdu: zbrojny rycerz na kolanach trzyma złożone dłonie w rękach stojącej przed nim damy<sup>119</sup>.

Wpływ na pojmowanie klęczenia z wyprostowanym korpusem jako wyrazu miłości miała zapewne pobożność XII i XIII w., właśnie rycersko-dworska, kształtująca się pod wpływem mistyki św. Bernarda i franciszkańskiej wizji Chrystusa<sup>120</sup>. Ważną rolę odgrywała tu sentymentalna, liryczna więź łącząca w modlitwie wiernych z Chrystusem, a zwłaszcza Marią. Klęczenie w nowej formie znacznie bardziej odpowiadało nowym potrzebom kultu — wierny nie posługiwał się już tylko psalmami, ale wielbił Boga bardziej osobiście. Zwyczaj długotrwałej modlitwy prywatnej wymagał zastosowania takiej pozy, która pozwalałaby na długie pozostawanie w tej samej postawie szacunku i uwielbienia, a jednocześnie umożliwiała np. śledzenie liturgii, czytanie modlitw czy kontemplowanie wizerunków, pobudzających przeżycia religijne.

To właśnie świeccy, wbrew tradycji i zakazom kościelnym, wprowadzają klęczenie w kulminacyjnym momencie liturgii mszalnej — konsekracji chleba i wina. Po raz pierwszy wspomina o tym w roku 1201 kardynał Guido Cysters jako legat papieski w Kolonii<sup>121</sup>. Problem był rozważany przez kanonistów, którzy w klęczeniu dostrzegali tradycyjnie oznakę skruszonego serca, więc postawa ta nie odpowiadała radosnej wymowie udziału wiernych w liturgii świątecznej. Kościół musiał jednak zaaprobować odejście od starych reguł — wierni chcieli oglądać hostię — w XIII w. wprowadza się ryt podniesienia<sup>122</sup> — ale na kolanach, dając wyraz uczuciom miłości i uwielbienia<sup>123</sup>. Z czasem także kapłan będzie adorował konsekrowaną hostię przez ukłonienie — najstarszą wzmiankę na ten temat odnajdujemy w „*Secreta Sacerdotum*” Henryka von Hesse (zm.

<sup>117</sup> J. Le Goff, s. 724; o pozaprawnym funkcjonowaniu w literaturze rycerskiej gestów rytu wasalnego jako wyrazu uczuć zob. D. Peil, op. cit., s. 200 - 204.

<sup>118</sup> G. Demay, *Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie*, Paris 1877, nr 1507.

<sup>119</sup> G. Demay, *Inventaire des sceaux de la Flandrie*, t. I, Paris 1873, nr 1556 i 1557.

<sup>120</sup> J. A. Jungmann, *La Prière...*, s. 94, 101, 112 - 113; J. Leclercq F. Vanderbroucke L. Bouyer, s. 244 - 275 i 299 - 342.

<sup>121</sup> R. Suntrup, *Die Bedeutung...*, s. 161.

<sup>122</sup> P. Sczaniecki, t. I, s. 132, zob. też s. 131 - 146.

<sup>123</sup> P. Hubert, *La Messe. Histoire du culte eucharistique en Occident*, t. II, Paris 1965, s. 139.

1397)<sup>124</sup>. Aż do końca XV w. nie był to jednak zwyczaj powszechny, nakazany i rozpropagowany został dopiero przez *Ordo Misse* Hansa Burgharda (1505 r.)<sup>125</sup>.

Kłęczenie coraz bardziej upowszechniło się od XIII w. w ikonografii, także przedstawień napięczętnych. Wydaje się to istotne ze względu na szczególne funkcje pieczęci, nosiły one w X - XII w. wizerunki par excellence reprezentacyjne: władcy na majestacie, rycerza na koniu, błogosławiącego biskupa, czasami bojownika walczącego ze złymi mocami, symbolizowanymi przez bestię. Wszystkie te obrazy odwoływały się do publicznych form reprezentacji władzy w jej charakterystycznych funkcjach społecznych, pełnionych przez użytkowników pieczęci. Nie było tu miejsca na ukazywanie „skruszonego serca” w formie kłęczenia lub intymnej, długotrwałej modlitwy. Takie sceny pojawiły się dopiero w XIII w. i to od razu dość masowo, w niemal całej Europie łacińskiej<sup>126</sup>.

Aż do XIII w. utrzymywała się w ikonografii zachodniej siła tradycji antycznej, nakazującej przedstawiać zmarłego w postawie stojącej, jako wyrazu nadziei na jego triumfalne wprowadzenie do raju. Ale już pod koniec XII w. pojawiły się nagrobki, w których zmarły prezentuje się w niebie kłęcząc<sup>127</sup>. Scena adoracji na kolanach dopełniała i komentowała wizerunek człowieka zmarłego na płycie nagrobnej. Powyżej tumby z płytą zmarły był ukazywany już jako zbawiony — na kolanach prezentował się w raju Chrystusowi lub Marii. Ta postawa — pełne oddania wyznanie miłości — stała się od XIII w. charakterystyczną i właściwie jedyną, w jakiej sztuka zachodnia będzie ukazywała donatorów w obliczu Boga i jego świętych. Adorują oni ze złożonymi rękoma, zapewniając ufnie — ja jestem Twój.

W przedstawionym artykule autor postawił sobie za cel wskazanie na rozmaite możliwości interpretacji tego samego gestu kłęczenia. Chodziło o to, aby odróżnić i odczytać te desygnaty, które — zmieniając się z biegiem stuleci — właściwe były konkretnej epoce, w określonym kręgu kulturalnym. Materiał porównawczy z szerokiego obszaru różnych cywilizacji wskazuje na treści najogólniejsze — w kłękaniu zawsze chodziło

<sup>124</sup> E. Manguet, *Elévation (de l'hostie et du calice)*, [w:] *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. IV, Paris 1911, szp. 2328.

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> G. Demay, *Le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, Paris 1880, s. 330 - 331, 402; L. Dassy, *Les Sceaux de l'église de Marseille au Moyen-Age*, Marseille 1857, s. 64; M. de Framond, *Sceaux rouergata du moyen âge. Etude et corpus*, Rodez 1982, nr 418, 456, 463, 505, 514, 523; *Corpus des sceaux français du moyen âge*, t. I: *Les Sceaux des villes*, wyd. R. Redos, Paris 1980, nr 626. Bardzo istotne wydaje się masowe pojawienie wczesnych pieczęci ze sceną modlitwy na kolanach w Polsce, a więc na obszarze peryferyjnym cywilizacji zachodniej, zob. F. Piekosiński, *Pieczęcie polskie wieków średnich*, cz. I: *Doba piastowska*, Kraków 1899, nr kat. 173, 182, 207, 337, 347, 224.

<sup>127</sup> K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin-New York 1976, s. 51, 141 - 153, 161 - 162 i 181 - 184; A. Weckwert, *Der Ursprung des Bildepitaphs*, „*Zeitschrift für Kunstgeschichte*” XX, 1957, nr 2, s. 160 - 169.

o umniejszanie własnej osoby. Ale gdy na Wschodzie postawa ta polegała bardziej na pokłonie aż do ziemi i biciu czołem, to Zachód widział w klękaniu przede wszystkim zginanie kolan. Tu też wytworzyły się w średniowieczu nowe desygnaty tego gestu, który z poniżającego znaku upadku w grzech stał się wyrazem dobrowolnego rozpoznania własnej słabości, a z czasem bardziej spontanicznym odzwierciedleniem stanów uczuciowych: zaufania, wierności, miłości i uwielbienia.

#### L'AGENOUILLEMENT DANS LA CULTURE DE L'OCCIDENT MÉDIÉVAL: GESTE D'EXPIATION — POSTURE DE PRIÈRE

L'article examine les possibilités d'interprétation d'un des principaux gestes rituels dans L'Europe médiévale qu'est l'agenouillement. L'auteur souhaite déchiffrer les sens symboliques et les fonctions qui — tout en changeant au cours des siècles — étaient propres à l'aire de la civilisation latine du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> s. Les sources iconographiques permettent de distinguer trois principales formes extérieures de cette posture, formes qui n'avaient pas toujours la même éloquence symbolique.

Le matériel comparatif puisé d'autres cultures et civilisations indique un sens général : l'agenouillement désignait toujours un abaissement de la personne. Mais lorsque à l'Est cette attitude consistait plutôt en un salut jusqu'à terre et à toucher le sol du front, l'Occident voyait l'agenouillement dans les genoux pliés. A l'époque carolingienne s'est effectué à l'Ouest un grand changement dans la symbolique de l'agenouillement qui, de signe humiliant du péché et d'attitude suppliante par laquelle l'ennemi vaincu demandait grâce — ce qui était le sens principal de cette attitude au temps du chrétien antique et de Byzance — est devenu le signe d'une reconnaissance volontaire de faiblesse, ouvrant la voie de la grâce et du rachat. Les sources iconographiques, considérées comme sources intermédiaires enregistrant des aspects de la conscience qu'il serait vain de chercher les sources écrites, autorisent ces conclusions.

La confrontation des sources iconographiques et écrites indique que l'Occident médiéval recourait plus volontiers que Rome et Byzance à ce geste dramatique, expressif et rempli de tension intérieure, notamment lorsqu'il fait partie du courant de piété extra-liturgique relié au culte de la croix, qui s'est développé à partir des VII/VIII<sup>e</sup> s. La spontanéité du langage des gestes enrichissait leur symbolique. L'apparition, au XIII<sup>e</sup> s., des images de Marie à genoux témoigne que l'Occident abandonnait l'interprétation traditionnelle de cette attitude en tant que symbole de péché et de faiblesse. L'agenouillement exprimait dorénavant des sentiments divers, la confiance plutôt que la peur, l'amour plutôt qu'un sentiment d'imperfection. La forme extérieure du geste changea elle aussi ; aux XII/XIII<sup>e</sup> s. tomber à genoux ne signifiait plus le prosternement — on s'agenouillait le corps droit, la tête levée, les mains jointes. Comme dans la cérémonie de l'hommage. C'est d'ailleurs le rite féodal au cours duquel le candidat à genoux est armé chevalier qui décida, dès les X - XI<sup>e</sup> s., que l'Occident médiéval cessa de voir dans cette posture un signe d'abaissement au profit d'une expression de dévouement et d'amour.