

WIZJA KOŚCIOŁA W DEKORACJACH PÓŻNOŚREDNIOWIECZNYCH MODLITEWNIKÓW W POLSCE (na tle europejskim)

Wspólnotę wiernych z Bogiem ustanowioną przez Chrystusa wyobrażano od czasów starochrześcijańskich. Najstarsza zachowana personifikacja tego pojęcia zdobi wewnętrzną, zachodnią ścianę bazyliki Santa Sabina na Aventynie w Rzymie. Wykonana techniką mozaikową datowana jest na ok. 425¹. Na miniaturze rolki z hymnem *Exultet* z końca XI wieku (Watykan, BAV. Barb. lat. 592) wyobrażenie „Matki Kościoła” (jak to określono w inskrypcji) umieszczono w nawie głównej, umownie ukazanej budowli kościelnej. W jej nawach bocznych zgrupowano wizerunki wiernych². W epoce romańskiej i gotyckiej popularne były przeciwstawienia — personifikacji eklezjologii i synagogi. W ten nowy kontekst włączono rozmaite warianty wyobrażeń symbolizujących eucharystię³. Kolejnym wzbogaceniem były przedstawienia Marii–Eklezji, w najkrótszej wersji sprowadzane do przedstawień tzw. dwuosobowego ukoronowania. Maria tronowała wspólnie z Chrystusem, który nakładał jej koronę na głowę⁴. Najstarszym u nas tego rodzaju dziełem jest dwustronny tympanon w kaplicy św. Jadwigi w Trzebnicy z 1269 roku. Do programu wyobrażeń Kościoła — instytucji włączano apostołów. Dwanaście kolumn podtrzymujących rotundę Anastasis w Jerozolimie objaśniano jako 12 apostołów. Wyobrażano ich, podtrzymujących wersety *Credo* przy filarach we wnętrzach architektury sakralnej (co najmniej od XIII wieku) lub na nastawach oltarzowych — obok dwuosobowej Koronacji Marii–Eklezji. Na ziemiach polskich takie dzieła występowały w XIV wieku⁵. Podobny kontekst treściowy tworzono łącząc Koronację Marii–Eklezji z Zesłaniem Ducha św. To wydarzenie rozpoczęło misję Kościoła. W centrum jego wyobrażeń ukazywano zawsze Matkę Boską. Godne uwagi, że metoda personifikacji zastępowana była przedstawieniem

¹ W. Oakeshott, *Die Mosaiken von Rom*, Wien 1967, s. 100, 101, il. 74.

² *Vaticana, Liturgie und Andacht im Mittelalter*, Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, Katalog nr 32, s. 164, 165, il.

³ *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herder Wien 1968, s. 570–578.

⁴ J. Schiller, *Ikonographie der Christlichen Kunst*, Bd. IV, 1, Gütersloh 1976, s. 38–68, il. 93–135.

⁵ Najbardziej znanym przykładem wśród dzieł rzeźby monumentalnej są posągi apostołów fary w Chelmie i drewniane figury z kościoła Marii Magdaleny we Wrocławiu (obecnie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu). Jedną z najwcześniejszych nastaw oltarzowych omawianego rodzaju przechowała się w Bąkowie na Śląsku Opolskim.

faktów z życia Chrystusa, Jego matki i uczniów. Kolejnym elementem ewolucji było wprowadzenie obrazów czynności kapłanów Kościoła — sprawujących Eucharystię wobec wiernych, a także wykonujących czynności sakramentalne⁶.

W epoce dojrzałego i późnego średniowiecza wyobrażano w sztukach monumentalnych syntetycznie wizję całej nauki Kościoła. Programy, które kiedyś nazwałam katechetycznymi, a które w literaturze przedmiotu często określane są jako *Biblia Pauperum*, prezentowały prawdy o stworzeniu, grzechu, odkupieniu i sądzie. Realizowano je w rzeźbie na elewacjach katedr, lub baptysteriów (we Włoszech), w witrażownictwie i malarstwie ściennym we wnętrzach kościelnych. Ozdabiały przedmioty związane bezpośrednio z liturgią: nastawy ołtarzowe, relikwiarze, szaty i naczynia oraz księgi chórowe. Programy mogły być rozwijane szeroko dla środowisk uczonych, lub skracane np. w małowidłach, zdobiących jednonawowe kościoły parafialne na obrzeżach łacińskiego kręgu kulturalnego⁷. W średniowieczu Kościół posługiwał się obrazami w edukacji wiernych. Obrazowa synteza prawd przez niego głoszonych może być postrzegana również jako manifestacja instytucji.

Modlitewniki prywatne są ważnym źródłem dla poznania mentalności wiernych epoki średniowiecznej. Teksty wybranych fragmentów ewangelii, psalmów, hymnów, litanii i rozmaitych okazjonalnych modlitw były podstawą wyborów słów, którymi zwracano się do Boga w wielokrotnie ponawianych modlitwach. Wyobrażenia figuralne złączone z często odmawianymi tekstami, przez bliskość i częstotliwość oglądania przyswajały wiernym obrazową wizję prawd religijnych. Teksty modlitewników analizowano jako źródło do poznania religijności określonych osób lub grup społecznych⁸. Zachowane w nich wyobrażenia były przedmiotem studiów nad twórczością malarzy lub środowisk warsztatowych, w których modlitewniki zdobiono ręcznie lub metodami graficznymi. Wpływ fundatorów na rodzaj i poziom dekoracji badano od dawna, tym bardziej, że zawierały one niekiedy ich wizerunki, nawet portretowe⁹.

⁶ Wyobrażenia tego rodzaju towarzyszyły wizerunkom św. Grzegorza: tzw. Msza św. Grzegorza umieszczanym w rozmaitych kontekstach i w różnych działach (od malowideł ściennych po iluminowane modlitewniki). Występowały licznie w pontyfikałach i akcydentalnie w żywotach świętych (np. św. Tomasza Beketa i św. Stanisława — wyobrażanych jak zostali zabici przed ołtarzem podczas sprawowania Eucharystii). Wprowadzone zostały również do modlitewników, np. występują w luksusowych, trzytomowych Godzinkach rękopiśmiennych wykonanych w Gandawie w latach 1510/1520, t. I, vol. 7v, 18v, 51v, t. II, 66v, 68v, 137v (BAV-Vat. lat. 3769–3770, Vaticana, katalog o.c. s. 286–289).

⁷ *Biblia Pauperum* — to określony rodzaj książki, najpierw od XIII wieku, rękopiśmiennej, a od drugiej połowy XV wieku drukowanej — zawierające ilustracje ze Starego i Nowego Testamentu w układzie konkordacji, objaśnione podpisami i uzupełnione tekstem. Była wydawana w edycjach faksymilowych, ostatnio np. J. B a c k h o u s e, J. H. M a r r o w, G. S c h m i d t, *Biblia Pauperum Kings MS 5*, British Library, London, Faksimile Verlag Luzern 1995. O programach katechetycznych — por. A. K a r ł o w s k a - K a m z o w a, Programy ideowe gotyckich malowideł ściennych w Polsce, w: *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*, Poznań 1997, s. 137–151.

⁸ U. B o r k o w s k a, OSU, *Królewskie modlitewniki*, Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI w.), Lublin 1988; B. K ü r b i s, *Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterium Egberti*, w: *Na progu historii*, Poznań 1994, s. 250–259.

⁹ Odbyły się liczne wystawy prezentujące modlitewniki. Obszerne katalogi zawierają odniesienia do wcześniejszej literatury. Por. najnowsze: J. M. P l o t z e k, *Andachtsbücher des Mittelalters* aus

W literaturze przedmiotu nie postawiono jednak zasadniczego pytania, w jaki sposób wyobrażenia umieszczane w rękopiśmiennych i drukowanych modlitewnikach związane były z religijnością laików. Modlitewniki luksusowe, iluminowane w XIII wieku (także i u nas¹⁰) tworzone dla dworskich elit ówczesnego społeczeństwa. Pierwotnie były to najczęściej psalterze, w ciągu XIV wieku przekształcone drogą ewolucji w *Godzinki*. Zawierały rozmaite teksty podzielone na liturgię godzin. Z *Godzinkami o NMP* połączona była seria przedstawień z dzieciństwa Chrystusa a na końcu umieszczano przedstawienia śmierci lub koronacji Marii. *Godzinki* pasyjne rozpoczynał wizerunek Ukrzyżowania lub Chrystusa w Ogrójcu, a *Godzinki o Duchu św.* przedstawienie Zesłania Ducha św. Seria ilustracji dla psalmów pokutnych odnosiła się do Dawida, a modlitwy za zmarłych uzupełniano przedstawieniami śmierci, pochówku, modlitw za zmarłych, dusze czyścicowe etc. Modlitwy do świętych ilustrowano ich wizerunkami, podobnie jak wybrane teksty Ewangelii poprzedzane były przedstawieniami ewangelistów, lub ich symbolami. Ten typowy materiał ilustracyjny bywał rozwijany lub skracany, zawsze jednak seria ilustracji z życia Chrystusa i Marii włączona z liturgią godzin tworzyła zasadniczy człon wyobrażeń figuralnych¹¹. W *Godzinkach* drukowanych w Paryżu od ostatniego dziesięciolecia XV wieku, a szczególnie obficie w pierwszej połowie XVI stulecia, na marginesach niektórych edycji umieszczano niewielkie obrazki ilustrujące prawdy wiary w sposób narracyjny. Nie wiązały się z tekstem modlitewników, dodawali je zapewne wydawcy dla zwiększenia atrakcyjności książeczek produkowanych na sprzedaż¹². Paryż zdominował inne środowiska. Drukowano tu również *Godzinki* dla wszystkich diecezji francuskich, niektórych angielskich, niderlandzkich i sporadycznie niemieckich¹³. Na kartach tytułowych informowano o zawartości książek, które mogły także posiadać spisy rzeczy. W latach 1486–1500 wydano 78 różnych wydań *Godzinek* w Paryżu, w samym roku 1501 było ich 34, a na przykład w roku 1515 aż 39¹⁴. Specjalizowali się w tego rodzaju produkcji wydawcy: Antoni Verard, Simon Vostr, trzej bracia Hardoulin oraz Theleman Kerver. W edycji z roku 1486 Antoni Verard informował, że *Godzinki* wydawane na mocy przywileju królewskiego mają służyć nauczaniu *dobrych*

Privatbesitz, Katalog zur Ausstellung im Schmütgen-Museum, Köln 1987; G. Morello, Die schönsten Stundenbücher aus der Biblioteca Apostolica Vaticana, Zürich 1988; A. Karłowska-Kamzowa, L. Welesko, J. Wiesłowski, Średniowieczna książka rękopiśmienna jako dzieło sztuki, katalog wystawy, Gniezno 1993; F. Avril, N. Reynaud, Les manuscrits et peintures en France 1440–1520, Bibliothèque Nationale, l'exposition 1993/1994, Paris 1993 (bardzo liczne przykłady i obfita literatura).

¹⁰ A. Karłowska-Kamzowa, Rola klasztorów w rozwoju gotyckich rękopisów iluminowanych w Polsce, w: *Klasztor w kulturze średniowiecznej Polski*, Sympozja 9 (Opole 1955), s. 283–285.

¹¹ Informacje w języku polskim czytelnik znajdzie w: U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki*, jw., Rozdział I, s. 43–63. Autorka relacjonuje informacje zawarte w literaturze obcej.

¹² A. Karłowska-Kamzowa, Die Rezeption von Dürers „Apokalypse“ in der französischen Druckgraphik des frühen XVI Jh. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XLVI/XLVII (1993/1994), s. 267–273, il. 437–440. Taz., Książka także do oglądania. Ze studiów nad drukowanymi modlitewnikami paryskimi przełomu wieku XV/XVI. UMCS Lublin (w druku).

¹³ Ciągłe aktualne jest pomnikowe dzieło A. Claudin, *Histoire l'imprimerie en France au XV^e et au XV^e siècle*, Paris 1900, t. I i II; A. Labarre, *Le phenomene des livres d'heures*, w: *Histoire de l'edition française*, Paris 1982, s. 212–214.

¹⁴ B. Moreau, *Inventaire chronologique des editions parisiennes du XVI^e siècle*, Paris 1972.

*katolików*¹⁵. Serię wyobrażeń umieszczane na marginesach *Godzinek* układano albo w sekwencjach tematycznych, albo luźno wybierano poszczególne sceny lub wizerunki osób, zestawiając z motywami florystycznymi, zoomorficznymi czy fantastycznymi, by od progu XVI wieku włączyć ornamentykę renesansową pochodzenia włoskiego. Cykle nauczające¹⁶ mogły zawierać obrazy: Stworzenia świata, człowieka, Grzech pierworodny, Wygnanie z raju, Żywoć Chrystusa, Apokalipsę, obrazy plag poprzedzających koniec świata, Sąd Ostateczny¹⁷. Dla celów moralizatorskich dodawano historie starotestamentowe: o Józefie, Judycie, Synu Marnotrawnym, Zuzannie oraz wyobrażenia Sybilli¹⁸. Ponadto całość niekiedy uzupełniały serie przedstawień sakramentów, a także Tańca śmierci, personifikacje grzechów głównych lub wyobrażenia Śmierci zabijającej ludzi różnych stanów oraz seria wyobrażeń cudów dokonywanych za przyczyną NMP. Podstawowe prawdy głoszone przez Kościół o stworzeniu, grzechu, odkupieniu i sądzie zostały zawarte w seriach drobnych opowiadań obrazowych. Niekiedy dodawano objaśnienia w języku francuskim. Sama instytucja Eklezji wyobrażana została na specjalnej rycinie uzupełniającej modlitwę do Trójcy św. Ukazano dwór niebieski w układzie hierarchicznym, a poniżej gotycki kościół i kłęczący wokół niego: duchownych z papieżem i świeckich z cesarzem na czele¹⁹. Geneza tego ujęcia sięga ilustracji dzieła św. Augustyna. *O państwie Bożym*, częstych w iluminatorstwie gotyckim. To paryskie nauczanie obrazowe indywidualnych wiernych jest godne uwagi. Obok licznych wątków świeckich²⁰, zawartych w tych niemal masowo produkowanych książkach, przesłanie obrazowe Kościoła — adresowane było do wiernych nauczanych racjonalnie. Znajomość Nowego, ale i Starego Testamentu — musiała być znaczna, jeżeli cykle ilustracji nie zawsze uzupełniano podpisami. Drugim rysem była fascynacja śmiercią. Taniec śmierci w *Godzinkach* drukowanych w 1520 roku przez Simona Vostra (Uppsala, BU. varkT1 2) ukazano na 66 drobnych kompozycjach.

Powstaje pytanie: w jaki sposób zdobiono modlitewniki na ziemiach polskich u schyłku średniowiecza. Jakie wyobrażenia oddawano do rąk wiernych w naszym kraju?

¹⁵ Catalogues des Livres James Rotschild, Paris 1884, s. 13, syg. 22 (I. 5.7) „A la louenge de dieu de sa tressaince et glorieuse mese a ledification de tous bos catholiques furent commenees cespresents heures par commandemet du roy nostre sire pour antoyne Verard libraire” — pisownia oryginalna z wydania w 1486 roku. Egzemplarz znajduje się w Bibliothéque Nationale, Departament Rękopisów — kolekcja Rotschilda (syg. jak wyżej).

¹⁶ Studia nad *Godzinkami* między innymi także drukowanymi prowadziłam w Paryżu wiosną 1994 r., ale także wcześniej we Wiedniu, Rennes, Berlinie, Rzymie i w Szwecji. Wymieniam egzemplarze, które miałam osobiście w rękach.

¹⁷ Theleman K e r v e r, Paryż, wydanie z 1505 roku (Paryż, BN, Velins 1509), 1506 (BAV, St. Ross 7273 oraz Paryż BN, Velins 1510).

¹⁸ Simon Vostr, Paryż, wydanie z ok. 1510 roku (Uppsala, Bibl. Uniw. Rar UTL 4).

¹⁹ W wymienionych wyżej *Godzinkach* Simona Vostra (Uppsala, BW-Rar. UTL 4) oraz w *Godzinkach* tej samej oficyny z ok. 1508 roku (Paryż BN, Velins 1657).

²⁰ W kalendarzach nie tylko ukazywano prace rolne i znaki zodiaku, ale także zabawy rozmaite i polowania. Te ostatnie sceny powtarzano na marginesach przy tekstach modlitewnych. W *Godzinkach* Simona Vostra (ostatnie z wymienionych w przypisie 19) wprowadzono 24 drobne ilustracje Tryumfu Cesara, skopiowane ze sztychów słynnego włoskiego artysty Andrea Mantegna. Z kontekstu wynika, że uważano go za bohatera pozytywnego, jak postaci ze Starego Testamentu.

Modlitewniki luksusowe tworzone dla dam z elit dworskich występowały w Polsce od XIII wieku, jednak z produkcją dla szerokiego odbiorcy spotykamy się dopiero w początkach XVI wieku²¹. Wprowadzenie druku miało znaczenie kluczowe. Około roku 1514 Biernat z Lublina przetłumaczył modlitewnik zatytułowany: *Hortulus Animae*, który wydał z ilustracjami w Krakowie Florian Ungler. Modlitewnik ten był przedmiotem szczegółowej analizy L. Biernackiego²². Zwraca on uwagę, że teksty składające się na *Hortulus animae* są wysoce pokrewne do zbioru zatytułowanego *Horae Beate Mariae Virginis*, popularnego we Francji i krajów od niej zależnych. *Hortulus* zawierał *Horae de s. Crucis*, *Horae de s. Spiritu*, *Horae compassionis BMV*, fragmenty ewangelii z opisem męki Chrystusa oraz wielką liczbę rozmaitych modlitw. Autor cytowanej monografii szczegółowo przedstawia pochodzenie tekstów oraz dokonuje, na podstawie wydań późniejszych, rekonstrukcji części ilustracyjnej pierwotnego *Hortulusa* polskiego. Pierwowzorem dla niego były wydania norymberskie oficyny Kobergera z lat 1510–1513 ozdobione drzeworytami Hansa Baldunga Grüna²³. Pierwsze Unglerowskie wydanie nie zachowało się w całości. L. Biernacki omawia edycję z 1636 roku z oficyny Piotrowczyka, które posiadało 79 ilustracji. Od nr 20 do nr 62, oraz nr 3 — przedstawienia świętych. Piękne, łacińskie wydanie *Hortulus Animae* — dzieło oficyny Marcina Scharffenberga z 1533 roku (Kórnik, BK. Q Cim 103) posiada podobny układ ilustracji. Liturgia godzin „swoich” typowych ilustracji nie posiada. Po kilku wyobrażeniach pasyjnych następuje seria wyobrażeń świętych: ojców Kościoła z symbolami ewangelistów, apostołów, męczenników (ze świętymi: Wojciechem i Stanisławem), wyznawców oraz niewiast i dziewic. Przedstawienia z życia Chrystusa umieszczono później w układzie głównych świąt roku kościelnego. Na końcu umieszczono przedstawienie spowiedzi i komunii świętej. Do psalmów pokutnych dołączono przedstawienie Dawida przyglądającego się Betsabe, która zanurza nogi w sadzawce²⁴.

Dominiacja przedstawień świętych w tych książkach musiała spotykać się z uznaniem nabywców. W tej samej oficynie Marcina Scharffenberga w Krakowie wydano w 1546 roku *Godzinki* — *Horae Beate Mariae Virginis* (Kórnik, BK, Cim Q 461) ilustrowane w analogiczny sposób. Ukrzyżowanie, Pieta, św. Weronika z chustą, Chrystus w Ogrodzie Oliwnym — to pierwsze kompozycje. Dalej symbole ewangelistów — związane z fragmentami ich tekstów, Dawid klęczący przed Bogiem — na wstępie psalmów pokutnych, i Matka Boska Bolesna związana z tekstem odpowiednich modlitw odnoszących się do jej współcierpienia. *Godzinki*

²¹ Przegląd prezentuje ks. T. B o r c z, Polskie modlitewniki XV i XVI stulecia, *Studia Pelplińskie* I (1969), s. 75–84.

²² L. B i e r n a c k i, Pierwsza książka polska, Lwów 1918.

²³ Tamże, s. 14, il. s. 410–415.

²⁴ To wyobrażenie wywodzi się z iluminowanych rękopiśmiennych *Godzinek* francuskich. Naga Betsabe zanurzona w sadzawce, której służebnice przynoszą dary od króla Dawida ukazywanego w oddali — była bardzo popularnym przedstawieniem właśnie w tamtym środowisku. W edycjach drukowanych dla Simona Vostra w Paryżu od końca XV wieku weszła do repertuaru dekoracyjnego popularnych modlitewników francuskich. W Polsce — to złagodzone obyczajowo wyobrażenie (Betsabe jest ubrana) na ogół nie występuje. Nie ma w znanych *Godzinkach* rękopiśmiennych z XV i XVI wieku, brak go w *Hortulusie* polskim (wg opisu rekonstrukcyjnego L. B i e r n a c k i e g o, jw., s. 78–80), nie ma w *Godzinkach* z oficyny Scharffenberga, Kórnik BC, Cim. Q 461.

do *NMP* nie posiadają dekoracji figuralnych. Czterdzieści wizerunków świętych nadaje charakter materiałowi wizualnemu. Nieliczne sceny z dzieciństwa Chrystusa: Zwiastowanie, Narodzenie, Nawiedzenie, Pokłon Trzech Króli oraz Zmartwychwstanie umieszczono w układzie roku kościelnego. Dodano do modlitw za zmarłych przedstawienie dusz czyścących w ogniu. Dekoracje marginalne książeczki zdradzają inspiracje francuskich, choć w obecnym stanie badań trudno orzec czy z pierwszej ręki²⁵. Wiadomo jednak, że oryginalne francuskie godzinki docierały do Polski w XVI wieku, jak świadczy o tym niezmiernie ciekawy egzemplarz tzw. *Godzinek Jana Zamoyskiego* (Warszawa, BN, Inc. Q 335)²⁶. Typowe serie ilustracji związane z liturgią godzin występowały w rękopiśmiennym modlitewniku księcia ziębickiego (Wiedeń, ÖNB) z 1502 roku oraz w modlitewniku królowej Bony (Oxford Douce 40/21, 614) z 1527/1528. Rezygnacja z takich wyobrażeń w edycji popularnej Scharffenberga z 1546 roku wynikała zapewne z woli upodobnienia dekoracji do wcześniejszych wydań modlitewników o sprawdzonej popularności.

W porównaniu do drukowanych wydań paryskich obrazy prawd wiary głoszonych przez Kościół zdają się być ogromnie uproszczone. Nieliczne sceny z Dzieciństwa i Pasji Chrystusa zdominowane są galerią świętych. Brak wizji tryumfu Marii, przedstawienia Kościoła-instytucji. Brak również wizji eschatologicznych, opowiadań wyjętych ze Starego Testamentu. Przedstawienia czynności sakramentalnych duchownych są rzadkością. Ilustracje modlitewników dostosowywano do potrzeb lokalnych. W łacińskim wydaniu *Hortulusa* z oficyny Scharffenberga z Krakowa znajdują się ładne, oryginalne wizerunki św. Wojciecha i św. Stanisława, a w *Godzinkach* z 1546 roku dodano jeszcze św. Jadwigę. Świadczy to również o odnoszeniu się do potrzeb wiernych — nabywców modlitewników. Wizja Kościoła — wspólnoty Boga i wiernych, którą im ukazywano i która im najwidoczniej odpowiadała, była swojska, w „ludzkiej” prostocie. Nie odwoływano się ani do znajomości tekstów Starego Testamentu, Apokalipsy, czy traktatów moralizatorskich (np. *Ars Moriendi*). Nie wprowadzano wizerunków Eklezji wywodzących się z komentarzy teologicznych czy bardziej wyrafinowanej tradycji obrazowej.

Luksusowe modlitewniki rękopiśmienne, które w latach dwudziestych XVI wieku iluminował Stanisław Samostrzelnik z Mogiły dla rodziny królewskiej Jagiellonów i ówczesnej elity dworskiej Krakowa były przedmiotem wnikliwych opracowań B. Miodońskiej i U. Borkowskiej²⁷. Jak wspomniałam modlitewnik królowej Bony posiada typowy zestaw wyobrażeń związanych z *Godzinkami o NMP*. Natomiast modlitewnik Zygmunta I ozdobiony jedynie trzema miniaturami całostronicowymi przynosi obraz króla, któremu sam Mąż Boleści — Chrystus udziela komunii świętej oraz króla klęczącego przed Dziewicą Apokaliptyczną — Królową Niebios. Również w modlitewniku wykonanym dla Wojciecha Gasztołda ukazano fundatora klęczącego przed Mężem Boleści i Marią Boleści.

²⁵ A. Karłowska-Kamzowa, Dekoracje drukowanych modlitewników z pierwszej połowy XVI wieku w Zbiorach Kórnickich, Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej, XXIII, 1993, s. 71–73.

²⁶ Biblioteka Narodowa, Katalog rękopisów, seria III, Zbiory Biblioteki Orlyncji Zamoyskich, t. III, s. 78.

²⁷ B. Miodońska, Miniatury Stanisława Samostrzelnika, Warszawa 1983, s. 25, liczne barwne ilustracje; U. Borkowska, Modlitewniki królewskie, jw.

Przedstawienia fundatorów są tej samej wielkości co osoby boskie lub święte. Malowane są w taki sam sposób — ich rzeczywistość jest ta sama co rzeczywistość sakralna. Wyobrażano ich osobiste uczestnictwo w misterium eucharystii lub mistyczną kontemplację Chrystusa żywego po śmierci — zatem eucharystycznego. W ówczesnej sztuce monumentalnej w naszym kraju portrety fundatorów ukazywano w zmniejszonych wymiarach — w porównaniu z przedstawieniami sakralnymi. Podkreślało dystans pomiędzy społecznością ziemską wiernych a wizerunkami Boga i świętych. W miniaturach z modlitewników krakowskich — pędzla Samostrzelnika dystans ten został przekroczony. Kontakt wiernego z Bogiem odbywał się bez pośrednictwa kapłanów Kościoła. Wprowadzenie w tych ujęciach rzeczywistych portretów — szczególnie Zygmunta I jest godne uwagi. Trudno odgadnąć, dlaczego zabrakło wizerunku królowej Bony²⁸. Wyobrażeń związków bezpośrednich człowieka i Boga zabrakło w ilustracjach drukowanych modlitewników popularnych. Święci, orędownicy, wspomóżyciele — mieli „załatwiać” potrzeby wiernych, służyć im pomocą w codziennych biedach. Problemów śmierci, sądu, życia wiecznego — nie prezentowano. Kościół jawił się jako wspólnota Chrystusa, jego apostołów, świętych i cierpiących w czyszczeniu dusz (w *Godzinkach* z 1546 roku). Akcent ludzki jest niepokojąco znaczący w tych seriach drzeworytniczych ilustracji, którymi ozdabiano popularne modlitewniki drukowane w Krakowie w pierwszej połowie XVI stulecia.

VISION DER KIRCHE IN VERZIERUNGEN DER SPÄTMITTELALTERLICHEN
GEBETBÜCHER IN POLEN
(vor Europas Hintergrund)

ZUSAMMENFASSUNG

Die Gebetbücher sind eine wichtige Quelle der Mentalitätsforschung unter den Gläubigen des Mittelalters. Texte der Gebetsbücher dienen der Erkenntnis der Religiosität bestimmter Personen oder gesellschaftlicher Gruppen. Die Verzierungen der Gebetbücher bildeten in Abhängigkeit von den Texten verschiedene graphische Dekorationen, die die Passion des Herrn, die Väter der Kirche, Symbole der Evangelisten, Apostelgestalten und Märtyrer (u.a. die hl. hl. Adalbert und Stanislaus), Bekenner und Jungfrauen sowie Szenen aus dem Leben Christi darstellten. Psalmen wurde Davids Gestalt beigelegt.

²⁸ U. Borkowska opisuje dwa znane modlitewniki królowej, jeden wykonany we Włoszech, a drugi w Polsce. W początkach XVI wieku powszechnie portretowano królowe np. Annę Bretońską, królową Francji, jej córkę Klaudie, czy Annę Austriacką — por. A. A v r i l, N. R e y n a u d, jw., s. 297–300, 367; M. D e b a e, La Librairie de Marguerite d’Autriche, Europalia 87 — Österreich, Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles 1987 — katalog wystawy.

Ilustracje do niniejszego szkicu odnaleźć można w cytowanej literaturze.