

ks. Tomasz Bać, *Szaty liturgiczne w tradycji ambrożyjskiej*, w: *Szata liturgiczna*, red. Adelajda Sielepin CHR, Jarosław Superson SAC, Kraków 2016, s. 65–86.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15633/9788374386029.05>

ks. Tomasz Bać
RZESZÓW

Szaty liturgiczne w tradycji ambrożyjskiej

U podstaw kultury chrześcijańskiej związanej z mediolańską prowincją kościelną stoi tzw. *ryt – liturgia ambrożyjska*, czyli odmienny od rzymskiego sposób celebrowania liturgii, który wyróżnia Mediolan spośród innych Kościołów partykularnych w chrześcijaństwie zachodnim. Punktem odniesienia dla całej tradycji mediolańskiej jest oczywiście postać św. Ambrożego (zm. 397). Mediolan uważa go za swojego ojca i patrona, a przymiotnik „ambrożyjski” odnosi się nie tylko do odmienności i specyfiki w dziedzinie liturgicznej, ale do całej kultury chrześcijańskiej związanej z tamtejszym Kościołem diecezjalnym. Należy także pamiętać, że św. Ambroży – mimo ogromnego wpływu na życie Kościoła, którego był pasterzem – nie jest w ścisłym sensie twórcą liturgii, która nosi jego imię, ponieważ Mediolan już długo przed jego pontyfikatem posiadał własną tradycję liturgiczną, a lista biskupów tego miejsca w momencie wyboru Ambrożego zawierała już dziesięć imion¹. Ponadto początki kodyfikacji liturgii ambrożyjskiej łączą się dopiero z czasami karolińskimi, kiedy to w Kościele Zachodnim dokonała się właściwie pierwsza gruntowna reforma dotychczasowych zwyczajów liturgicznych². Kościół mediolański zawsze jednak odwoływał się do postaci św. Ambrożego oraz cieszył się własną tradycją liturgiczną, którą od niego wywodził. Postaci zaś wielkich pasterzy późniejszych wieków gwarantowały tejsze liturgii nie tylko przetrwanie, ale rozwój i ogromny wpływ na chrześcijańską tożsamość wier-

¹ Por. G. Ramis Miquel, *Introducción a las liturgias occidentales no romanas*, Roma 2013, s. 75.

² Por. C. Krakowiak, *Ryt i liturgia ambrożyjska*, „Vox Patrum” 34–35 (1998), s. 156.

nych archidiecezji mediolańskiej³. Całe życie społeczne, polityczne i religijne Mediolanu było zatem zawsze nierozzerwalnie związane z liturgią – rytym ambrozjańskim, który do dzisiaj jest dumą mediolańczyków i troskliwie przez nich strzeżonym skarbem.

RYT AMBROZJAŃSKI A LITURGIA AMBROZJAŃSKA

Biorąc pod uwagę owo zanurzenie własnych tradycji liturgicznych Mediolanu w kulturze Kościoła lokalnego oraz kontekst zagadnienia podejmowanego w niniejszym artykule, wydaje się bardzo słuszne przywołanie rozróżnienia, jakiego jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku dokonał Achille Maria Triacca, jeden z najwybitniejszych badaczy liturgii ambrozjańskiej. Zwrócił on bowiem uwagę, że określenia ryt ambrozjański oraz liturgia ambrozjańska, które używane bywają zwykle jako synonimy, w rzeczywistości posiadają odmienne znaczenia. Ryt ambrozjański to pojęcie szersze znaczeniowo, obejmujące całość zwyczajów i norm kultycznych, prawnych, administracyjnych i kulturowych właściwych Kościołom lokalnym podległym Kościołowi metropolitalnemu w Mediolanie. Liturgią ambrozjańską natomiast można nazwać pewną konkretną tradycję eucharystyczną oraz specyficzny sposób celebracji liturgii właściwy dla tych Kościołów lokalnych⁴. Ryt ambrozjański obejmuje więc nie tylko sposób celebracji, ale całą kulturę zbudowaną na tradycji chrześcijańskiej odwołującej się do postaci i dziedzictwa św. Ambrożego⁵. Powyższe rozróżnienie – jakkolwiek poddane krytyce w literaturze przedmiotu ze względu na brak należytego odniesienia do

³ Wśród nich należy wymienić przed wszystkim św. Karola Boromeusza (zm. 1584) oraz arcybiskupów XX wieku, takich jak: bł. Andrea Carlo Ferrari (zm. 1921), bł. Alfredo Ildefonso Schuster (zm. 1954) oraz Giovanni Battista Montini (bł. Paweł VI), arcybiskup Mediolanu w latach 1954–1963.

⁴ Por. A. M. Triacca, *La Liturgia ambrosiana*, w: *La Liturgia: panorama storico generale*, Genova 2002, s. 88 (Anàmnesis, 2).

⁵ Obecnie liturgie według rytu ambrozjańskiego celebrowane są w prawie całej archidiecezji mediolańskiej oraz w niektórych parafiach i klasztorach sąsiednich diecezji: Bergamo, Como, Lodi, Novara, Pavia, Casale Monferrato i w Lugano w Szwajcarii. Por. M. Mauri, *La geografia del rito ambrosiano*, „Rivista Liturgica” 96 (2009), s. 655–662.



tradycji ściśle ambrozsjańskich⁶ – wydaje się ważne w kontekście zagadnienia szat liturgicznych. Należy ono bowiem do rytu ambrozsjańskiego (a nie do liturgii ambrozsjańskiej), gdyż jest nierozzerwalnie związane nie tyle ze sposobem celebracji, ile ze specyfiką kultury i chrześcijańskiej tożsamości stolicy Lombardii.

Zagadnienie szat liturgicznych dotyka wymiaru antropologicznego liturgii, gdyż są one ważnym elementem języka niewerbalnego liturgii, oddziaływającym na jej uczestników i pomagającym im wejść w głębię celebrowanego misterium. Szaty liturgiczne wiążą się zatem bardzo ściśle z kulturą i tradycją poszczególnych Kościołów, a ich forma, kolorystyka, ornamentyka, symbolika i znaczenie ewoluowały na przestrzeni wieków w taki sposób, aby mogły jak najlepiej odpowiadać wrażliwości chrześcijan w danej epoce kulturowej.

ŹRÓDŁA I TRADYCJA AMBROZJAŃSKA O SZATACH LITURGICZNYCH

Refleksja na temat szat liturgicznych tradycji ambrozsjańskiej, ich symboliki i znaczenia winna oprzeć się na źródłach pisanych i ikonograficznych oraz wziąć pod uwagę pewne uwarunkowania historyczne, które doprowadziły do odmiennej niż w liturgii rzymskiej praktyki i interpretacji niektórych szczegółów. Ponadto należy także odróżnić szaty, których używano do celebracji oficjum w chórze (tzw. szaty chórowe), od szat zakładanych do celebracji mszy św. i sakramentów (szaty liturgiczne w sensie ścisłym). Tradycja ambrozsjańska zachowała także pewne paramenty liturgiczne, ściśle związane z niektórymi rodzajami celebracji i używane przez upoważnionych do tego duchownych w konkretnych sytuacjach i z odpowiednimi szatami (np. ferula i infuła). Z szatami liturgicznymi wiąże się także zagadnienie ich kolorów, które w Mediolanie są często inne niż w tradycji rzymskiej i mają własną symbolikę. To właśnie kolor szat już na pierwszy rzut oka ukazuje ową specyfikę ambrozsjańską zachowywaną do dzisiaj przez duchowieństwo i wiernych na całym terytorium objętym rytmem ambrozsjańskim.

⁶ Por. C. Alzati, *Ambrosianum mysterium: la Chiesa di Milano e la sua tradizione liturgica*, Nuove Edizioni Duomo, Milano 2000, s. 19–23 (Archivio Ambrosiano, 81).

Źródła historyczne liturgii ambrojańskiej nie poświęcają zbyt wiele miejsca na opis szat liturgicznych używanych w liturgii. Zwykle wspominają o nich dokumenty o charakterze prawnym, chociaż wzmianki o szatach można spotkać także przy okazji omawiania i opisu innych kwestii liturgicznych. Źródła jednak nie sięgają w tym wypadku dalej niż do XI i XII wieku⁷. Podstawowymi dokumentami w tej kwestii są: *Historia Mediolanensis* autorstwa Landulfa Starszego (zm. ok. 1100), powstała w końcowych dziesięcioleciach XI wieku⁸, oraz tzw. *Beroldus*, czyli XII-wieczna kompilacja różnego typu liturgicznych dokumentów ambrojańskich, dokonana przez duchownego o imieniu Berold⁹, pełniącego funkcję jednego z szesnastu stróżów-zakrytarianów katedry mediolańskiej („ecclesiae cathedralis mediolanensis custos et cicendelarius”)¹⁰. Oprócz świadectw pisanych, które zresztą używają niejednolitej i dość niejasnej terminologii, dla opisu i interpretacji szat liturgicznych bardzo ważne są źródła ikonograficzne, do których należą miniatury w kodeksach ambrojańskich, mozaiki i freski w bazylikach i kościołach archidiecezji mediolańskiej, a także sarkofagi i różnego rodzaju dzieła malarskie. Jedynym pełnym opracowaniem tematu ambrojańskich szat liturgicznych jest pozycja z 1905 roku pt. *Delle vesti liturgiche in Milano*, której autorem jest Marco Magistretti, jeden z najwybitniejszych historyków, badaczy i znawców tradycji Kościoła mediolańskiego z przełomu XIX i XX wieku¹¹. W czasie studiów nad historią, a później odnową liturgii ambrojańskiej nie podjęto zbyt dokładnych badań nad kwestią szat liturgicznych, a współcześnie ten temat podejmują właściwie jedynie dwa słowniki dotyczące tradycji ambrojańskiej: *Dizionario della Chiesa ambrosiana*¹² oraz *Dizionario di liturgia ambrosiana*¹³. Obydwie pozycje ukazały się pod koniec XX wieku, a autorem większości haseł dotyczących szat i paramentów liturgicznych jest współczesny historyk ambrojański Marco Navoni.

⁷ Por. M. Magistretti, *Delle vesti ecclesiastiche in Milano*, Milano 1905, s. 13–14.

⁸ Korzystam z fragmentu wydania krytycznego: *Landulphi Senioris Historia Mediolanensis*, red. L. C. Bethmann, W. Wattenbach, G. H. Pertz, Hannover 1848, s. 32–100 (Monumenta Germaniae Historica, 10).

⁹ Por. A. Paredi, *Storia del rito ambrosiano*, Milano 1990, s. 55.

¹⁰ Por. *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis kalendarium et Ordines saec. XIII*, red. M. Magistretti, Milano 1894.

¹¹ Por. M. Magistretti, *Delle vesti ecclesiastiche in Milano*, L. F. Cogliati, Milano 1905 (pierwsze wydanie ukazało się w 1897).

¹² *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, t. 6, red. A. Majo, Milano 1987–1993 [dalej: DCA].

¹³ *Dizionario di liturgia ambrosiana*, red. M. Navoni, Milano 1996 [dalej: DLA].



Na podstawie średniowiecznych źródeł liturgicznych można stwierdzić, że pochodzenie, forma i znaczenie symboliczno-alegoryczne szat liturgicznych są właściwie identyczne w całym Kościele zachodnim¹⁴. Cechy specyficznie ambrożyjskie, chociaż znaczące, były zawsze nieliczne. Niektórzy autorzy wolą nawet nie używać terminu „specyfika ambrożyjska” w odniesieniu do szat liturgicznych, mówią raczej o większej wrażliwości i uwadze, jaką w kościelnym środowisku mediolańskim zawsze przykładano do form bardziej tradycyjnych, które wcześniej były wspólne dla całego chrześcijaństwa łacińskiego. W Mediolanie – szczególnie na przełomie pierwszego i drugiego millennium – nie przyjmowano bowiem zbyt łatwo pewnych zmian, jakie dokonywały się wówczas w liturgii rzymskiej. Dzięki temu to, co wcześniej było wspólne dla całego Kościoła łacińskiego, w późniejszych wiekach zaczęto uważać za charakterystyczne jedynie dla liturgii ambrożyjskiej¹⁵. Niestety, mimo wielkiej troski o dogłębną i opartą na źródłach odnowę liturgii ambrożyjskiej po II Soborze Watykańskim większość elementów owej „specyfiki ambrożyjskiej”, widocznej właśnie w szatach, paramentach i sprzętach liturgicznych, zniknęła z panoramy Kościoła mediolańskiego, chociaż miała wielowiekową tradycję¹⁶.

Współcześnie o ambrożyjski charakter szat liturgicznych dba się bardzo mocno przede wszystkim w katedrze w Mediolanie (Duomo di Milano) oraz w innych centrach liturgii opartej na tradycji odwołującej się do postaci i dzieła św. Ambrożego. W celebracjach pod przewodnictwem arcybiskupa metropolity, który posiada także tytuł „zwierzchnika rytu” („capo rito”), właściwie wszystkie detale i przepisy dotyczące liturgicznej specyfiki ambrożyjskiej zachowuje się skrupulatnie. Natomiast w parafiach archidiecezji mediolańskiej sytuacja bywa odmienna: dość często opuszcza się

¹⁴ Na temat historii, form i symboliki szat liturgicznych Kościoła łacińskiego por. A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1902, s. 1–481; E. Mateja, *Znaczenie szat w liturgii*, w: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*, red. W. Świerzawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2012, s. 303–312 (Mysterium Christi, 1); K. Konecki, *Pochodzenie i rozwój szat liturgicznych*, w: *Historia liturgii*, red. W. Świerzawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2012, s. 61–77 (Mysterium Christi, 2); S. Czerwik, *Symbolika szat liturgicznych. Wymowa kolorów*, w: *Rok liturgiczny* (Mysterium Christi, 6), red. W. Świerzawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013, s. 329–346; J. Superson, *Historia stuły*, Kraków 2011; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche: forma immagine e funzione*, Milano 2008; M. Righetti, *Storia liturgica*, t. 1, Milano 1964, s. 585–615.

¹⁵ Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, DLA, s. 529.

¹⁶ Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, DCA, t. 2, s. 3611.

tradycyjne szczegóły ceremonialne charakterystyczne dla rytu ambroziańskiego. Wydaje się, że prawo liturgiczne to umożliwia, gdyż Ogólne wprowadzenie do Mszału Ambroziańskiego (*Principi e norme per l'uso del Messale Ambrosiano*) odnowionego po II Soborze Watykańskim w opisie szat liturgicznych nie różni się prawie niczym od poleceń zawartych w Ogólnym wprowadzeniu do Mszału rzymskiego¹⁷. Jednak oczywiście w kwestii szat – jak i ogólnie w dziedzinie piękna liturgii i *ars caelebrandi* – także w środowisku ambroziańskim bardzo wiele zależy od wrażliwości liturgicznej i świadomości historycznej duszpasterzy (przede wszystkim proboszczów) oraz wiernych.

SZATY CHÓROWE TRADYCJI AMBROZIAŃSKIEJ

Szaty chórowe wiążą się ze wspólnotową modlitwą liturgiczną, która praktykowana była w dwóch mediolańskich katedrach do czasu ich zastąpienia przez obecną monumentalną katedrę zwaną Duomo, w bazylice dedykowanej patronowi miasta oraz w innych miejscach, gdzie duchowni żyli wspólnie i byli zobowiązani do celebracji oficjum. Bardzo wyraźnie prawo do używania odpowiednich chórowych szat liturgicznych przysługiwało kapłanom należącym do dwóch grup duchowieństwa mediolańskiego. Pierwszą, czyli tzw. „ordo maior” („clerus cardinalis”) tworzyli duchowni różnych stopni, sprawujący rozmaite funkcje w katedrze (wraz z biskupem) oraz w głównych miejscach kultu miasta. Określano ich także terminem „ordinarii”. W celebracjach związanych z katedrą w ciągu wieków zachowywano najstarsze tradycje ambroziańskie, a „ordo maior” stoi u podstaw dzisiejszej mediolańskiej kapituły metropolitalnej¹⁸. Druga grupa to tzw. „ordo minor” (*clerus decumanus*), czyli duchowni pracujący w innych kościołach miasta, zajmujący się duszpasterstwem i zwykle żyjący w małych wspólnotach¹⁹. Taki podział duchowieństwa mediolańskiego rozpoczął się po powrocie biskupów

¹⁷ Jedyłą tradycją specyficznie ambroziańską w odniesieniu do szat liturgicznych, którą przywołują *Principi e norme per l'uso del Messale Ambrosiano*, jest wzmianka o tym, że diakon zakłada stulę na dalmatykę, a nie pod nią, jak to jest w rycie rzymskim (*Principi e norme*, 313).

¹⁸ Por. C. Alzati, *Ambrosianum mysterium*, dz. cyt., s. 23.

¹⁹ Por. M. Navoni, *Cardinali e decumani*, DLA, s. 119–121.



mediolańskich z wygnania do Genui (568–649), a zakończył się definitywnie wraz z pontyfikatem i reformami św. Karola Boromeusza (zm. 1584). Przynależność do „clerus cardinalis” lub „clerus decumanus” wiązała się z wieloma prerogatywami, które dotyczyły także szat, jakie mogli zakładać do liturgii duchowni obydwu grup²⁰. Biorąc pod uwagę powyższe rozróżnienie, do szat chórowych tradycji ambrożyńskiej należy zaliczyć: sutannę, kapę chórową (*birrus*), rokietę, komżę (*superpelliceum*), *caputium* i biret. Z liturgiczną modlitwą chórową i jej praktyką wiąże się także używanie przez niektórych – specjalnie wyróżnionych – duchownych infuły oraz feruli. Historii oraz współczesnemu użyciu każdej z tych szat oraz insygniów zostanie poświęcony jeden akapit.

Podstawową szatą chórową duchowieństwa łacińskiego wszystkich stopni jest sutanna. Tradycja ambrożyńska zachowała własną formę sutanny, lecz jej powstanie i dzieje są wspólne z historią szat tego typu używanych w całym Kościele. Właściwie od początku średniowiecza, gdy codzienny strój osób świeckich w Europie po upadku Cesarstwa Rzymskiego zmieniał się, przybierając formę ubrań krótkich, lokalne synody zaczęły zobowiązywać duchownych do używania strojów tradycyjnych, długich, ciemnych i pozbawionych zbędnych ozdób. Pod wpływem habitów benedyktyńskich duchowni zaczęli nosić szaty koloru czarnego, a tradycja ta przyjęła się ostatecznie w XV wieku²¹. Od kilku wieków sutanna jest zatem codzienną szatą duchowieństwa diecezjalnego, a jej forma podstawą habitów wielu zgromadzeń zakonnych. Należy również zwrócić uwagę, że w Mediolanie wpływ monastycyzmu na całość życia religijnego był zawsze bardzo wyraźny, więc odcisnęła się także na formie i kolorystyce szat używanych przez duchownych²². Obecnie sutanna ambrożyńska posiada charakterystyczną formę, która nawiązuje do dawnego szerokiego płaszcza, zapinana jest na kilka tylko guzików w górnej części, a całość przewiązuje się na biodrach szerokim czarnym pasem. Niektórzy zauważają także podobieństwo sutanny ambrożyńskiej do habitu jezuitów²³.

W XI i XII wieku na strój chórowy członków mediolańskiego „ordo maior” składały się dwie podstawowe szaty: „birrus”, który później przyjął nazwę *cappa* oraz *camisium*, zakładane jako spodnia część szaty liturgicznej.

²⁰ Por. A. Majo, *Capitolo metropolitano*, DLA, s. 117–118.

²¹ Por. M. Navoni, *Vesti ecclesiastiche*, DCA, t. 2, s. 3878.

²² Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 8–9.

²³ Por. M. Navoni, *Vesti ecclesiastiche*, dz. cyt., s. 538.

„Birrus–cappa” to rodzaj długiego płaszcza zakładanego przez prezbiterów i diakonów *cardinales* oraz przez subdiakonów posługujących w katedrze. O *birrus* mówił już u końca XI wieku Landulf Starszy, natomiast terminu *cappa* użył kilkadziesiąt lat później Beroldus. Łaciński termin *birrus* wskazuje, iż pierwsze kapy kanoników mediolańskich były koloru czerwonego – szkarłatnego – o czym świadczą także liczne średniowieczne źródła ikonograficzne²⁴. Chociaż późniejsze synody wyraźnie zabraniały używania szat koloru czerwonego, w tym szkarłatnego, to jednak duchowni pełniący funkcje w katedrze zachowali je jako oznakę posiadanej godności. W XII i późniejszych wiekach kapa miała formę długiego i obszernego płaszcza z kapturem (od którego najprawdopodobniej wzięła swą nazwę), częściowo rozciętego z przodu i obejmującego całe ciało duchownego. Wraz ze wzrostem znaczenia kanoników z poszczególnych kapituł oraz chęcią podkreślenia godności konkretnych duchownych do tradycyjnego kroju i formy kapy dokładano inne elementy, takie jak rękawy, podbicia w różnych kolorach czy wreszcie gronostajowe wykończenia. Chociaż takie praktyki były zwykle wyraźnie piętnowane przez arcybiskupów i synody metropolitalne, to jednak w źródłach ambrożyjskich można znaleźć wiele potwierdzających je świadectw. Właśnie ze względu na nadużycia w zakresie stosowanych materiałów, formy i kolorystyki kapy św. Karol Boromeusz dokonał gruntownej reformy stroju kanoników kapituły katedralnej i od końca XVI wieku ambrożyjska kapa kanonicka była o wiele krótsza i zdecydowanie różniła się od średniowiecznego *birrus*. Obecnie zamiast kapy kanonicy Duomo di Milano na fioletową sutannę i białą rókietę nakładają jedynie fioletowy mantolet.

Birrus – cappa zakładana była na wewnętrzną, długą szatę zwaną *camisium*. Na podstawie niezbyt licznych przedstawień ikonograficznych można powiedzieć, że *camisium* jest tożsame z *toga candida*, o której mówił Landulf Starszy jako o jednej z dwóch szat, bez których żaden duchowny nie mógł wejść do chóru, aby uczestniczyć w oficjum²⁵. Można zatem przyjąć, że był to rodzaj długiej, sięgającej stóp białej komży czy tuniki, z bardziej

²⁴ Reprodukcyjne miniatury ambrożyjskich przedstawiających formę i kolor ambrożyjskiego *birrus* – kapy zamieszczone zostały w: M. Navoni, *Saggio di iconografia liturgica*, DLA, s. 577–578.

²⁵ „Itaque officia ecclesiastica in omnibus timore ac reverentia horum religiose ac curialiter die ac nocte celebrabantur. Nullus enim sine candida toga chorum intrare audebat, nullus sine caputio birri capite velato intrare chorum audebat”. Por. *Landulphi Senioris Historia Mediolanensis*, ks. 2 art. 35 [wyd L. C. Bethmann, W. Wattenbach, s. 70].



lub mniej szerokimi rękawami, noszonej jako podstawowa szata liturgiczna w czasie celebracji codziennego oficjum w chórze. W czasach Landulfa i Berolda *camisium* nie posiadało żadnych ozdób. W późniejszych wiekach jednak jego forma i krój zmieniły się znacznie, co spowodowało powstanie nowych szat, które określać zaczęto nazwami: rokieta oraz *superpelliceum*, czyli komża. Sama nazwa *superpelliceum* sugeruje, że rękawy szaty zostały poszerzone, aby mogła być ona zakładana także na grubszą odzież zimową. Dość wcześnie zaczęto skracać *camisium* w ten sposób, że pod jego dolną częścią zaczęły być widoczne brzegi sutanny. Powstała w ten sposób rokieta, której cechą charakterystyczną były wąskie rękawy, w XVI wieku sięgała jedynie kolan i taka jej długość stała się normatywna w Kościele²⁶. Jednak według prawodawstwa mediolańskiego, przynajmniej do XIV wieku, ci duchowni, którzy mieli prawo używania kapy, winni byli zakładać także *camisium* w jego oryginalnej formie.

Z rokieta, rozumianą jako jeden z finalnych etapów rozwoju szat chórowych duchowieństwa mediolańskiego, związana jest jeszcze jedna szata liturgiczna będąca w użyciu pomiędzy przełomem XV i XVI wieku a wiekiem XIX. Chodzi o tzw. *caputium*, które w potocznym języku określano mianem *becca*. Była to szata własna proboszczów, najpierw tylko tych z miasta, a od czasów św. Karola Boromeusza także z całej diecezji. Miała ona formę krótkiej, czarnej pelerynki z zielonym wykończeniem, bez kaptura, zakładanej na sutannę i komżę. Szata ta wyróżniała proboszczów archidiecezji mediolańskiej aż do roku 1841, kiedy to arcybiskup Mediolanu, kardynał Karl Kajetan von Gaisruck zastąpił ją czarnym mucetem z wykończeniem i guzikami koloru fioletowego²⁷. Formę i kolorystykę szaty zwanej *becca* można dziś zobaczyć jedynie na portretach proboszczów mediolańskich sprzed połowy XIX wieku.

Do stroju chórowego należy także nakrycie głowy, jakim jest biret. Podobnie jak stało się to w innych liturgicznych tradycjach łacińskich, także w tradycji ambrożyjskiej osobne nakrycie głowy przejęło funkcję kaptura, będącego częścią kapy chórowej. Źródła ambrożyjskie nie są pod tym względem jasne, ale wydaje się, że zmiana ta dokonała się w XIII wieku. Początkowo ambrożyjski biret miał okrągły kształt, jaki nakazuje także *Caeremonia-*

²⁶ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 32.

²⁷ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 33.

le Ambrosianum z 1619 roku²⁸. Jednak w epoce baroku birety ambrożyjskie nie różniły się już od biretów rzymskich. Marco Magistretti uważał, że stało się tak wskutek reformy przeprowadzonej przez św. Karola Boromeusza, który wprowadził w Mediolanie w tym zakresie zwyczaj rzymskie²⁹. Obecnie biretów w parafiach archidiecezji mediolańskiej używa się bardzo rzadko. Księży w biretach można spotkać przede wszystkim w czasie niezbyt częstych mszy św. odprawianych według nadzwyczajnej formy rytu ambrożyjskiego, jakie celebrowane są okazjonalnie w niektórych ośrodkach archidiecezji.

Gdy mowa o nakryciach głowy, związanych z funkcjami kanoników kapituły mediolańskiej oraz innych duchownych, należy także wspomnieć o infule (łac. *mitra simplex*). Kanonicy kapituły metropolitalnej otrzymali prawo noszenia prostej, białej mitry za czasów pontyfikatu arcybiskupa Benedetto Erba Odeschalchi (1712–1737). Przywilej ten nie był związany z godnością poszczególnych kanoników, ale raczej odnosił się do prestiżu całej kapituły³⁰. Kanonicy mogli używać mitry jedynie na terytorium archidiecezji. Tradycyjnie mitrę zakładał także archiprezbiter (wł. *arciprete*) z Monzy, a ten sam przywilej otrzymał w roku 1904 proboszcz (wł. *prevosto*) bazyliki św. Ambrożego, a później także jej kanonicy³¹. Pius XI w 1923 roku rozciągnął to prawo na dziekanów i proboszczów ważniejszych parafii diecezji (tzw. *prevosti mitrati*)³². Używanie mitry przez kanoników lub innych duchownych na mocy specjalnych zezwoleń i przywilejów Stolicy Apostolskiej nie należy do „specyfiki ambrożyjskiej”, gdyż inne, szczególnie ważniejsze, Kościoły lokalne posiadały podobne prerogatywy, jednak w Kościele mediolańskim zwyczaj ten podkreślał w pewien sposób szczególny charakter tradycji liturgicznej obejmującej dziedzictwo św. Ambrożego. Po II Soborze Watykań-

²⁸ „biretum praeterea ex panno nigri coloris forma [...] rotunda in capite gestant”. Por. *Caeremoniale Ambrosianum iussu Illustrissimi ac Reverendissimi D. D. Federici Card. Borromei Mediolanensis Ecclesiae Archiepiscopi nuper editum*, Mediolani 1619, s. 244.

²⁹ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 37.

³⁰ Por. M. Navoni, *Mitra*, DLA, s. 346.

³¹ Por. M. Navoni, *Mitra*, DLA, s. 345. Należy zauważyć jednak, że dekanat Monza jest jednym z trzech dekanatów archidiecezji mediolańskiej, w których celebrowane jest liturgię według rytu rzymskiego. Pozostałe to Treviglio i Trezzo sull’Adda.

³² Por. G. Borgonovo, *Manuale di liturgia ambrosiana*, Varese 1953, s. 579–581; M. Navoni, *Mitra*, dz. cyt., s. 346. Przywilej zakładania *mitry simplex* zachowali do dzisiaj między innymi proboszczowie takich parafii, jak: Busto Arsizio, Varese, Lecco, Legnano, Gallarate, Desio czy Abbiategrasso.



skim duchowni, którym przysługuje prawo do noszenia infuły, korzystają z niego bardzo rzadko. Tradycją specyficznie ambrozańską jest także to, iż procesję z Najświętszym Sakramentem prowadzi biskup z mitrą na głowie³³.

Z kapitułami archidiecezji mediolańskiej i ich celebracjami wiąże się także używanie feruli jako symbolu i insygnium godności oraz pełnionej funkcji. Ferula nie należy do szat liturgicznych i, podobnie jak *mitra simplex*, nie wyróżnia jedynie liturgii ambrozańskiej, gdyż była i pozostaje nadal w użyciu także w innych Kościołach lokalnych. Mediolan jednak zachował ferulę do dzisiaj jako oznakę godności w kapitule metropolitalnej, w Kapitulie św. Ambrożego oraz wśród duchownych wyższych stopniem w wybranych miejscach archidiecezji. Ferula jest rodzajem ozdobnej laski, zwykle obłożonej skórą, zwieńczonej niewielkich rozmiarów kulą z cennego kruszcu. Pierwotnie laska taka miała znaczenie nade wszystko praktyczne i służyła dyrygentowi chóru lub scholi do zapewnienia dyscypliny. W tym celu w Mediolanie używano jej jeszcze w ostatnich stuleciach pierwszego tysiąclecia. Na początku miała rozmiary zwykłej laski, którą można było się podeprzeć, lecz później wydłużano ją, aż ostatecznie ferule ambrozańskie osiągnęły długość porównywalną z długością pastorałów biskupich³⁴. W XI wieku Landulf Starszy pisał już o nowej, symbolicznej funkcji feruli, która stała się oznaką dziesięciu godności w łonie kapituły metropolitalnej³⁵. W kolejnych wiekach grupa duchownych, którzy otrzymali przywilej używania feruli, została poszerzona o dziekanów, głównych proboszczów miasta i diecezji oraz ceremoniarza, pełniących niektóre funkcje w kapitule i poza nią³⁶. Obecnie używanie feruli poza kapitułą jest oznaką jurysdykcji i mają do niej prawo wikariusze biskupi arcybiskupa Mediolanu, którzy nie posiadają święceń biskupich, oraz dziekani i *prevosti* oraz inni kapłani w czasie pełnienia posługi wynikającej z posłania ich przez arcybiskupa (np. w czasie udzielania sakramentu bierzmowania). W katedrze mediolańskiej natomiast feruli używa się w czasie bardziej uroczystych celebracji –

³³ Por. M. Navoni, *Mitra*, dz. cyt., s. 346.

³⁴ Por. M. Navoni, *Ferula*, DCA, t. 2, s. 1216.

³⁵ Były to: archiprezbiter, archidiakon, tzw. *primicerii*, czyli przełożeni subdiakonów, prezbiterów, dechumanów, notariuszy i lektorów („*primicerii subdiaconorum, presbyterorum, decumanorum, notarium, lectorum*”) oraz czterech dyrygenci scholi („*quattuor magistri scholarum*”).

³⁶ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 27–28.

oficjum i mszy św. – i przysługuje ona jedynie archiprezbiterowi (*arciprete*) lub, pod jego nieobecność, kanonikowi piastującemu najwyższą godność³⁷.

SZATY UŻYWANE DO CELEBRACJI MSZY ŚWIĘTEJ I SAKRAMENTÓW

Ryt ambrożyjski, będąc pełnoprawnym rytym katolickim w łonie Kościoła łacińskiego, zachował i przekazuje tradycje liturgiczne w ogromnej większości wspólne dla całego chrześcijaństwa łacińskiego. Jeśli chodzi o szaty liturgiczne używane do celebrowania mszy św. i sakramentów, są one zasadniczo wspólne wszystkim obrządkom łacińskim. Marco Magistretti już na przełomie XIX i XX wieku zauważył, że wśród średniowiecznych kodeksów zachowanych w Bibliotece Ambrożyjskiej można spotkać manuskrypty zawierające dzieła takich autorów, jak Iwo z Chartres, Beda Czcigodny czy Amalariusz z Metz, w których autorzy ci poruszali między innymi zagadnienie symboliki i znaczenia szat liturgicznych. Zatem skoro w Mediolanie przepisano, zachowywano i studiowano dzieła autorów pochodzących z innych regionów, to można przyjąć, że w średniowieczu szaty liturgiczne, ich krój i symbolika rozwijały się w podobny sposób w całym chrześcijaństwie zachodnim, niezależnie od odrębności poszczególnych obrządków liturgicznych³⁸.

W odróżnieniu od szat chórowych, które zachowały więcej elementów własnych i specyficznie mediolańskich, szaty używane podczas celebrowania mszy św. i sakramentów w rycie ambrożyjskim posiadały nieliczne cechy specyficzne, które dotyczyły jedynie kroju, ornamentyki, ozdób oraz sposobu i kolejności zakładania poszczególnych części stroju liturgicznego. Co więcej, właściwości te ukształtowały się przed XVI wiekiem, a tylko niektóre z nich przetrwały do XX wieku³⁹. Niestety, po II Soborze Watykańskim wiele z dawnych zwyczajów wyszło z powszechnego użycia, a współcześnie zachowywane są głównie w katedrze i innych ośrodkach, szczególnie dbających o liturgię ambrożyjską oraz, okazjonalnie, także w parafiach i wspólnotach.

³⁷ Por. M. Navoni, *Ferula*, dz. cyt., s. 1217.

³⁸ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 38.

³⁹ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 37.



Pochodzenie i symbolika alby oraz humerału w tradycji ambrożyjskiej zasadniczo są podobne jak w innych obrządkach liturgicznych Kościoła łacińskiego⁴⁰. Należy jednak zwrócić uwagę na dwa charakterystyczne dla liturgii mediolańskiej elementy. Pierwszym z nich jest odmienna niż w liturgii rzymskiej kolejność zakładania alby i humerału, a drugim – tzw. *parurae*, zwane także *aurifrisii*, które w przypadku ambrożyjskiego humerału przybrały bardzo charakterystyczną formę tzw. *cappino*.

Tradycja ambrożyjska przekazała zwyczaj zakładania humerału na albę, która została wcześniej przepasana cingulum⁴¹. Zwyczaj ten do II Soboru Watykańskiego⁴² zachowywany był powszechnie na terytorium, na którym obowiązywał ryt ambrożyjski, lecz później zanikł. Dzisiaj jest on przestrzegany w katedrze mediolańskiej w czasie liturgii sprawowanej pod przewodnictwem arcybiskupa⁴³ oraz przez niewielką część duchowieństwa ambrożyjskiego, która jeszcze używa humerału. Badacze liturgii ambrożyjskiej twierdzą jednak, że chociaż taki sposób zakładania humerału i alby przetrwał do dzisiaj tylko w tradycji ambrożyjskiej, to nawiązuje on do pierwotnej praktyki chrześcijaństwa łacińskiego. Humerał na albę zakładano powszechnie we wczesnośredniowiecznej liturgii rzymskiej oraz w późniejszym tzw. rycie lionńskim⁴⁴.

Druga charakterystyka ambrożyjska dotycząca szat liturgicznych, z którą można spotkać się w niektórych miejscach archidiecezji mediolańskiej do dzisiaj, to ozdabianie alby i humerału w tzw. *parurae* lub *aurifrisii* (wł. *aurifregi*)⁴⁵. *Aurifrisii* (*parurae*) to zdobione kwadratowe lub prostokątne pasy materiału przypięte lub doszyte do alby (w jej przedniej i tylnej dolnej części oraz na obydwu rękawach), a także do humerału. Należy podkreślić, że ten element szat liturgicznych nie jest oryginalnie ambrożyjski, gdyż wcześniej – przynajmniej od XIII wieku aż do pontyfikatu Piusa V (1566–1572) – taka forma ornamentyki była powszechna także w rycie rzymskim oraz

⁴⁰ O różnych rodzajach alb (np. *alba oculata*, *alba rubea*), tunik i tunicelli, o jakich mówią źródła liturgii ambrożyjskiej. Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 45–50.

⁴¹ Przesoborowe tablice zawierające modlitwy kapłana przy zakładaniu poszczególnych elementów stroju liturgicznego posiadają dwojaką kolejność poszczególnych oracji. Modlitwy w wersji rzymskiej respektują kolejność: humerał, alba, cingulum, a w wersji ambrożyjskiej: alba, cingulum, humerał. Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, DCA, t. 2, s. 361I–3612.

⁴² Por. *Rubricae Generales Missalis Ambrosiani* §12.

⁴³ Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, DLA, s. 530.

⁴⁴ Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, DCA, t. 2, s. 361I.

⁴⁵ Por. M. Righetti, *Storia liturgica*, dz. cyt., s. 591–592.

innych obrządkach łacińskich⁴⁶. *Aurifrisii* miały znaczenie ozdoby i na początku odróżniały się nimi alby diakońskie i kapłańskie od alb i tunik subdiakonów i innych posługujących. Jako, że było ich pięć (cztery na albie i jedna na humerale), ich symbolika miała przywoływać pięć ran Jezusa, dzięki czemu nazywano je także *plagae* lub *plagualae*⁴⁷.

W tradycji ambrozjańskiej szczególną rolę odegrało *aurifrisium* humerału, gdyż z czasem zostało ono od niego odłączone, co doprowadziło do powstania nowego i już typowo ambrozjańskiego elementu związanego z szatami liturgicznymi, który przyjął nazwę *cappino*⁴⁸. Jest to fragment ozdobnego materiału, zwykle w kolorze liturgicznym, tworzący rodzaj kołnierza, który w rycie ambrozjańskim przypina się do dalmatyki lub ornatu (w jego klasycznej formie *planety*) za pomocą odpowiednich wstążek i haftek⁴⁹. Obecnie *cappino* używane jest zarówno w katedrze mediolańskiej, jak i w parafiach archidiecezji. Ten element stroju liturgicznego można zwykle zobaczyć na diakońskich dalmatykach, gdyż oprócz znaczenia historycznego praktyczną funkcją *cappino* jest także podtrzymywanie stuli, którą – jak zostanie to opisane niżej – ambrozjańscy diakoni zakładają na dalmatykę, a nie pod nią. Współcześnie bardzo rzadko można już spotkać *cappino* dołączone do kapłańskiego ornatu, chociaż w przeszłości był to zwyczaj powszechnie praktykowany w Mediolanie.

Ze stulą w tradycji ambrozjańskiej wiąże się jeszcze jeden zwyczaj. Przynajmniej od XII wieku praktykowane było noszenie stuli przez arcybiskupa także w sytuacjach pozaliturgicznych. O tym zwyczaju wspominają zgodnie Landulf Starszy i Berold, a potwierdza go *Caeremoniale Ambrosianum* z 1619 roku⁵⁰. W tym wypadku stula jest znakiem godności i władzy pasterskiej arcybiskupa, a takie okoliczności jej noszenia nawią-

⁴⁶ S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 352. Szerzej na temat historii *parurae* na humerałach i albach w liturgii rzymskiej zob. A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, dz. cyt., s. 147–151, 161–167. *Parurae* alb przekształciły się natomiast w koronki lub innego typu zdobienia umieszczane w dolnej części alb i na rękawach. Jediną pozostałością po bogatej średniowiecznej ornamentyce humerału – i po *parurae* – jest dzisiaj mały krzyżyk, który zwykle haftuje się w jego górnej części. Por. K. Konecki, *Pochodzenie i rozwój szat liturgicznych*, s. 66.

⁴⁷ Por. A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, dz. cyt., s. 161.

⁴⁸ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 45.

⁴⁹ Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 352.

⁵⁰ Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, dz. cyt., s. 531–532.



zują do zwyczajów rzymskich, gdyż papież także w niektórych sytuacjach nosi stulę poza liturgią⁵¹.

Według różnorodnych i dość bogatych źródeł dalmatyka była przed VI wiekiem oznaką godności i specjalnego przywileju, a nie szatą własną diakonów. W kolejnych stuleciach zaczęto jej używać powszechnie, ale dalej nie wiązano jej jeszcze wyłącznie z posługą liturgiczną diakonów⁵². W Mediolanie dopiero w IX wieku stała się oznaką godności niektórych duchownych (np. mediolańskich *ordinarii*) i tak było przynajmniej do XIII wieku, gdyż diakoni w czasie święceń jako znak posługi otrzymywali jedynie stulę⁵³. O formie i kolorze dalmatyki w tradycji ambrożyjskiej mówią więcej źródła ikonograficzne niż pisane, gdyż te ostatnie skupiają się w większości na elementach wspólnych dla wszystkich obrządków łacińskich. To właśnie dzięki miniaturom, freskom, rzeźbom i obrazom można poznać cechy specyficzne dla dalmatyki używanych w Mediolanie. Marco Magistretti przestawił trzy etapy historycznego rozwoju formy i kolorystyki dalmatyki na przestrzeni wieków⁵⁴. Świadectwem pierwszego etapu jest słynna mozaika w apsydzie bazyliki św. Ambrożego, pochodząca z IX wieku i przedstawiająca patrona Mediolanu w towarzystwie dwóch diakonów⁵⁵. Diakoni mają na sobie dalmatyki białego koloru z dwoma wąskimi czerwonymi pasami biegnącymi od ramion po dolną część szaty. Sam św. Ambroży pod ornatem ma również dokładnie taką samą dalmatykę jak diakoni. Można zatem przyjąć, że w IX wieku w Mediolanie zachowywano to, co było zwyczajem całego Kościoła i o czym mniej więcej w tym samym czasie pisali Alkuin (dalmatykę zakładał pod ornat biskup) i jego uczeń Amalariusz (dalmatyka była białą szatą z dwoma wąskimi, czerwonymi pasami). W drugim etapie, rozpoczynającym się ok. XI wieku w Mediolanie, za przykładem Kościołów Francji, zaczęto używać dalmatyki koloru błękitnego, co także było zwyczajem opisywanym przez ówczesnych autorów (np. Iwo z Chartres i Siccard z Cremony). Wreszcie w XV wieku błękitny kolor dalmatyki został zastąpiony czerwienią, która jest kolorem charakterystycznym dla rytu ambrożyjskiego. Przedstawiona w takiej właśnie szacie postać diakona widnieje na inicjale jednego z XV-wiecznych lekcjonarzy przechowywanych

⁵¹ Por. J. Superson, *Historia szaty*, dz. cyt., s. 62.

⁵² Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 324.

⁵³ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 50–51.

⁵⁴ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 52–55.

⁵⁵ Reprodukcja znajduje się w: M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., tab. III, fig. 1.

w Bibliotece Ambrożyńskiej w Mediolanie⁵⁶. Ślad tych dwu kolorów liturgicznych pozostał w liturgii ambrożyńskiej jeszcze przez jakiś czas, ponieważ przynajmniej do pierwszej połowy XVI wieku mediolańscy biskupi zakładali pod ornat dwie dalmatyki, błękitną i czerwoną⁵⁷.

Typowo ambrożyńskim zwyczajem jest zakładanie przez diakonów stuli na dalmatykę, a nie pod nią, jak to jest w obrządku rzymskim⁵⁸. Praktyka taka należy do najstarszych w całym Kościele łacińskim i przynajmniej od synodu w Braga z 563 roku prawo kościelne nakazywało, aby diakoni nosili stulę na tunikach, aby łatwo można było ich odróżnić od subdiakonów i innych posługujących w liturgii⁵⁹. W środowisku mediolańskim aż do IX wieku nie ma żadnych wzmianek o stule jako szacie diakona, chociaż wiadomo, że diakoni *ordinarii*, jedyni, którzy posługiwali przy biskupie, zakładali dalmatyki⁶⁰. Opierając się na źródłach, nie można dokładnie określić, kiedy mediolańscy diakoni zaczęli zakładać stulę na dalmatyki. Na malowidłach i freskach od XII wieku przedstawiani byli w takim właśnie stroju. Jeśli chodzi o formę i kolorystykę mediolańskiej stuli diakańskiej, to znowu, przedstawiając jej początki, można oprzeć się tylko na ikonografii. Między XII a XV wiekiem stula ambrożyńska miała szerokość około 10 cm. Była wełnianą wstęgą białego koloru, na której mogły widnieć czarne lub na przemian czerwone i czarne krzyże⁶¹. W XV wieku białe stule arcydiakonów zaczęły być zdobione coraz bardziej bogato, a w czasach św. Karola Boromeusza ich forma i kolor ustalone zostały na kilka następnych stuleci⁶². Do dzisiaj diakonów ambrożyńskich można zobaczyć w tradycyjnych, obficie zdobionych dalmatykach, na które zakładają oni stulę kolorystycznie odpowiadające dalmatyce. Ten sam sposób zakładania stul praktykuje się

⁵⁶ Reprodukacja znajduje się w: M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., tab. I, fig. 1.

⁵⁷ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 55.

⁵⁸ Por. M. Navoni, *Suppellettile liturgica*, dz. cyt., s. 531.

⁵⁹ Por. M. Righetti, *Storia liturgica*, dz. cyt., s. 621–622.

⁶⁰ Św. Ambroży w swoich pismach używał zarówno terminu *stola*, jak i *orarium*, które to w późniejszych wiekach odnoszone były do stuli rozumianej jako szata liturgiczna. Określenia te jednak za czasów Ambrożego odnosiły się do zwykłych szat i miały jedynie tradycyjne znaczenie. Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 290.

⁶¹ Marco Magistretti uważał, że zwykli diakoni zakładali stulę białą bez żadnych ozdób, a stula z krzyżami (czerwonymi lub czarnymi) zastrzeżona była jedynie dla arcydiakonów. Sam autor jednak podawał to jako tylko i wyłącznie hipotezę, bez mocnych dowodów źródłowych. Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 65.

⁶² Por. J. Superson, *Historia stuli*, dz. cyt., s. 35.



w katedrze mediolańskiej i parafiach archidiecezji, także w przypadku dalmatyk współczesnych.

Wszystkie źródła tradycji ambroziańskiej potwierdzają, że pochodzenie i forma ornatu są dokładnie takie same, jak w całym chrześcijaństwie łacińskim. Na wspomnianej już wyżej słynnej mozaice w apsydzie bazyliki św. Ambrożego w Mediolanie pochodzącej z IX wieku, jej patron przedstawiony został w jednolitym, ciemnobłękitnym ornacie oraz w paliuszu w jego dawnej rzymskiej formie⁶³. Po lewej stronie tej samej mozaiki ukazana jest scena śmierci św. Marcina, w której przedstawiono go w ornacie tego samego koloru z białym pasem w formie Y, ozdobionym trzema żółtymi krzyżami, co wskazuje, że pas ten nie jest paliuszem⁶⁴. W następnych wiekach forma i ornamentyka ornatu ewoluowały, a ikonografia podkreśla jego szczególną charakterystykę, a mianowicie dużych rozmiarów krzyż, haftowany lub naszywany na przedniej części ornatu⁶⁵. Z czasem – także w Mediolanie – ornat został zarezerwowany tylko do celebracji mszy św. Wyjątkiem była początkowo uroczysta procesja 2 lutego, w święto Oczyszczenia Matki Bożej, znana jako procesja „della Santa Idea”⁶⁶. Od XVI wieku natomiast – naśladując zwyczaje papieskie – mediolańscy *ordinarii* mieli prawo zakładania ornatów w czasie mszy św., procesji i nieszpórów, którym przewodniczył arcybiskup⁶⁷.

Pozostałymi szatami liturgicznymi używanymi w tradycji ambroziańskiej, lecz mającymi tę samą historię, formę i znaczenie symboliczne w całym chrześcijaństwie łacińskim, są cingulum i *subcingulum*, manipularz oraz kapa, zwana też pluwiąłem (łac. *pluviale*). Zwyczaj przepasywania alby cingulum w Mediolanie przyjął się przed XI wiekiem, czyli w tym samym czasie, co w całym Kościele. Arcybiskup przynajmniej od XI wieku do cingulum dołączał także subcingulum, czyli pas z materiału, który zawieszano na cingulum, pierwotnie w celu przytrzymania i unieruchomienia stuły. Pomiędzy wiekami XI a XIV przywilej zakładania *subcingulum* posiadali także *ordinarii* katedry mediolańskiej⁶⁸. Jeśli chodzi o manipularz, to trzeba przyjąć, że w Mediolanie przed X wiekiem była to szata zupełnie

⁶³ Por. M. Navoni, *Saggio di iconografia*, dz. cyt., s. 567–568.

⁶⁴ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 69–70.

⁶⁵ Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 316.

⁶⁶ Por. M. Navoni, *Idea (processione)*, DLA, s. 233.

⁶⁷ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 75.

⁶⁸ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 42–43.

nieznana. Jej powszechne używanie zaznacza się dopiero od końca XI wieku⁶⁹. W XII wieku dokonano kilku zmian w formie manipularza: dodano do niego frędzle, powstało rozróżnienie pomiędzy manipularzem subdiakona i prezbitera oraz stał się on szatą bardzo bogato zdobioną. Jednak dopiero w XVI wieku manipularz uzyskał tę formę i kolorystykę, w której używano go aż do roku 1967, kiedy to Kościół zniósł obowiązek zakładania manipularza do liturgii⁷⁰. Pluwiał ambrojański nie różni się zasadniczo od pluwiału używanego w liturgii rzymskiej, zarówno jeśli chodzi o formę, jak i o symbolikę. Najprawdopodobniej u jego początków stoi *birrus*, który w ciągu wieków przekształcił się w szatę używaną w liturgii do dzisiaj⁷¹.

KOLORY SZAT LITURGICZNYCH

W Kościele łacińskim zestaw kolorów liturgicznych został ustalony w średniowieczu, a pierwsze dokładne polecenia w tym względzie można znaleźć u Innocentego III (zm. 1216)⁷². Ostatecznie paletę kolorów szat używanych w liturgii ustalił i spopularyzował Durand z Mende (zm. 1296)⁷³. Można zatem powiedzieć, że pod wpływem Kościoła rzymskiego w chrześcijaństwie łacińskim od tego czasu funkcjonuje pięć podstawowych kolorów liturgicznych, którymi są: biały, czerwony, zielony, fioletowy i czarny⁷⁴. Ich konkretne

⁶⁹ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 56–57.

⁷⁰ Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 276–277.

⁷¹ Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 330.

⁷² „Quatuor autem sunt principales colores, quibus secundum proprietates dierum sacras vestes Ecclesia Romana distinguit, albus, rubeus, niger et viridis”. Por. Innocenzo III, *Il sacrosanto Mistero dell'Altare (De sacro Altaris Mysterio)*, red. S. Fioramonti, Città del Vaticano 2002, s. 102 (I, 65) (MSIL, 15). Do tych czterech podstawowych kolorów Innocenty III dodaje jeszcze trzy inne: „Ad hos quatuor caeteri referuntur. Ad rubrum colorem coccineus, ad nigrum violaceus, ad viridem croceus”. Zob. tenże, *Il sacrosanto Mistero dell'Altare...*, dz. cyt., s. 106 (I, 65). Por. S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 118–119.

⁷³ Durand powtarza zestaw kolorów wymieniony przez Innocentego III, ale do czterech barw podstawowych dodaje jeszcze fioletowy (*violaceus*) i złoty (*croceus*) oraz zmienia i rozszerza ich zastosowanie. Por. *Rationale divinatorum officiorum Guillelmi Durandi: liber I et III*, red. G. F. Freguglia, Città del Vaticano 2001, s. 254–262 (MSIL, 14); S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche...*, dz. cyt., s. 119–120.

⁷⁴ Por. M. Righetti, *Storia liturgica*, dz. cyt., s. 615.



użycie uzależnione było bardzo często od alegorycznych interpretacji, lokalnych zwyczajów oraz odniesień do pobożności ludowej⁷⁵.

Różnice pomiędzy zwyczajami rzymskimi i ambroziańskimi w zakresie kolorów liturgicznych są znaczące, chociaż nieliczne. W mediolańskiej tradycji liturgicznej bardzo wielkie znaczenie ma kolor czerwony, którego używa się o wiele częściej niż w liturgii rzymskiej⁷⁶. Co więcej, dzięki świadectwu Beroldusa wiadomo, aż do XII wieku w liturgii ambroziańskiej używano jedynie dwóch kolorów liturgicznych: białego i czerwonego⁷⁷. Szaty czerwone mszał ambroziański przepisuje na niedziele zwykłe i na dni powszednie od Zesłania Ducha Świętego do III niedzieli października, którą w Mediolanie obchodzi się jako święto rocznicy poświęcenia katedry. Podobnie koloru czerwonego używa się 1 stycznia, czyli w święto Odrzeźbienia Pańskiego na wspomnienie pierwszej krwi wylanej przez Jezusa. Szczególnego charakteru kolor czerwony nabiera jednak w celebracjach paschalnych. Używa się go od soboty poprzedzającej Niedzielę Palmową, zwanej „sobotą «in traditione Symboli»”, przez cały Wielki Tydzień, wyłączając z niego Wigilię Paschalną. Tradycja ta trwa w Mediolanie przynajmniej od XII wieku i wskazuje najprawdopodobniej na wpływy liturgii wschodnich, w których kolorem żałoby jest właśnie czerwień⁷⁸. Czerwień Wielkiego Tygodnia podkreśla także zmianę, jaka od Niedzieli Palmowej dokonuje się w przeżywaniu Wielkiego Postu. Otóż akcent przenosi się z charakteru pokutnego na kontemplację chwalebego Krzyża oraz na zbawczą mękę Chrystusa, której znakiem jest wylana na Golgocie krew Zbawiciela⁷⁹.

Szaty koloru czerwonego w tradycji ambroziańskiej zakładane są także w uroczystość Najświętszego Serca Pana Jezusa oraz w celebracjach poświęconych męczennikom. Charakterystyczne dla liturgii mediolańskiej jest także używanie koloru czerwonego jako znaku czci dla Najświętszej Eucharystii. Analogicznie jak w mszy Wieczery Pańskiej, koloru czerwonego używa się także w Boże Ciało, w czasie procesji i błogosławieństwa eucharystycznego, przy udzielaniu Komunii św. poza mszą świętą. Czerwona jest sukienka nakładana na puszkę i konopeum osłaniające tabernakulum. Czerwonych szat używa się także w czasie święceń diakonatu i prezbiteratu

⁷⁵ Por. M. Navoni, *Colori liturgici*, DCA, t. 2, s. 876.

⁷⁶ Por. *Principi e norme*, 321b.

⁷⁷ Por. M. Magistretti, *Delle vesti...*, dz. cyt., s. 77.

⁷⁸ Por. M. Navoni, *La settimana santa ambrosiana: storia e spiritualità*, Milano 2013, s. 23.

⁷⁹ Por. M. Navoni, *La settimana santa ambrosiana: storia e spiritualità*, Milano 2013, s. 24.

oraz podczas celebracji jubileuszy kapłańskich. Warto za Marco Navonim podkreślić, że właśnie poprzez takie zastosowanie koloru czerwonego liturgia ambrożyńska podkreśla jedność pomiędzy męką Chrystusa, Eucharystią, kapłaństwem i świadectwem chrześcijańskim (*martyria*), gdyż wszystkie te rzeczywistości ukazują głębię i wielkość miłości Chrystusa do Kościoła i każdego człowieka⁸⁰.

Inną różnicą pomiędzy tradycją rzymską a ambrożyjską w kolorystyce szat liturgicznych jest używanie w Adwencie i Wielkim Poście szat koloru, który w języku włoskim określany jest jako „morello”, a odpowiada ciemniejszemu i bardzo charakterystycznemu odcieniowi fioleto⁸¹. W katedrze mediolańskiej oraz parafiach tradycji ambrożyjskiej używanie takich szat jest dość powszechne, chociaż zarówno Missale Ambrosianum z 1902, jak i odnowiony po II Soborze Watykańskim Mszał Ambrożyjski z 1976 roku nie używa słowa „morello”, lecz mówi o kolorze fioletowym (łac. *violaceus*, wł. *viola*)⁸².

Koloru białego w liturgii ambrożyjskiej używa się w tych samych okolicznościach co w liturgii rzymskiej, a kolor zielony w kościołach Mediolanu, ze względu na o wiele szersze zastosowanie koloru czerwonego można spotkać bardzo rzadko⁸³. Jego użycie ogranicza się do krótkich fragmentów okresu zwykłego pomiędzy Epifanią i początkiem Wielkiego Postu oraz pomiędzy drugą połową października (po święcie poświęcenia katedry) a początkiem Adwentu, który w tradycji ambrożyjskiej trwa sześć tygodni i rozpoczyna się w niedzielę po święcie św. Marcina. Tradycja ambrożyjska zachowała także możliwość użycia koloru czarnego. W przeszłości kolor ten – jako bardziej pokutny niż pogrzebowy – związany był dniami powszednimi Wielkiego Postu⁸⁴. Obecnie, podobnie jak w liturgii rzymskiej, szaty czarne można założyć w czasie pogrzebu, mogą też zostać zastąpione kolorem „morello” lub fioletowym⁸⁵.

⁸⁰ Por. M. Navoni, *L'anno liturgico ambrosiano alla luce del nuovo Lezionario*, Milano 2008, s. 199.

⁸¹ Por. M. Navoni, *Colori liturgici*, dz. cyt., s. 876.

⁸² *Rubrica Generales Missalis Ambrosiani* §42; *Principi e norme*, 321d.

⁸³ *Principi e norme*, 321a. c.

⁸⁴ Znaczenie pokutne kolor czarny miał jeszcze u Innocentego III. Por. Innocenzo III, *Il sacrosanto Mistero dell'Altare (De sacro Altaris Mysterio)*, red. S. Fioramonti, Città del Vaticano 2002, s. 106 (I, 65) (MSIL, 15). Kilkadziesiąt lat później u Duranda miejsce czerni w Adwencie i Wielkim Poście zajął kolor fioletowy.

⁸⁵ Por. M. Navoni, *Colori liturgici*, dz. cyt., s. 876; *Principi e norme*, 321e.



ZAKOŃCZENIE

Powyższe przedstawienie specyfiki ambrożyjskiej dotyczącej szat liturgicznych prowadzi do kilku wniosków. Nade wszystko należy podkreślić, że liturgiczna tradycja Kościoła mediolańskiego jest częścią patrymonium Kościoła łacińskiego, dzięki czemu nie ma wyraźnych różnic w pochodzeniu, formie, kolorystyce czy symbolice szat ambrożyjskich w odniesieniu do szat używanych przy sprawowaniu liturgii w rycie rzymskim. Odmienności, które jednak istnieją, z jednej strony podkreślają wyjątkowość tradycji ambrożyjskiej i tego, co w Mediolanie nazywane jest „ambrosianum misterium”, na tle innych obrządków Kościoła łacińskiego, a z drugiej – są wyrazem jedności Kościoła, która rozwija się i wzrasta także dzięki różnorodności obrzędowej od wieków obecnej w chrześcijaństwie łacińskim.

Bogactwo, specyfika i różnorodność szat liturgicznych w tradycji ambrożyjskiej jest pewnego rodzaju aktualizacją i odbiciem słów św. Ambrożego wypowiedzianych do neofitów, którym udzielił sakramentów inicjacji chrześcijańskiej, a zawartych w jego dziele *De sacramentis*: „In omnibus cupio sequi ecclesiam Romanam, sed tamen et nos homines sensum habemus”⁸⁶. Tradycja liturgiczna Kościoła mediolańskiego ma swój fundament w postaci i dziedzictwie św. Ambrożego, winna zatem być zachowana i strzeżona nie tylko jako cenny zabytek i skarb, ale nade wszystko jako liturgia żywego Kościoła, który od wieków uwielbia Boga, celebrowa sakramenty oraz modli się we właściwy dla siebie sposób.

STRESZCZENIE

Ryt ambrożyjski to odmienny od rzymskiego sposób celebrowania liturgii, praktykowany od stuleci w mediolańskim Kościele partykularnym. U jego fundamentów stoją postać i dziedzictwo św. Ambrożego. Na liturgię ambrożyjską składają się celebrowanie: Eucharystii, pozostałych sakramentów, sakramentaliów, Liturgii go-

⁸⁶ *De sacramentis*, III, 5. (wyd. Ambrosius Mediolanensis, *De sacramentis*, w: *Sancti Ambrosii Episcopi Mediolanensis Opera 17*, red. O. Faller, Mediolani–Romae, 1982, s. 76). Polskie tłumaczenie: „Pragnę we wszystkim naśladować Kościół rzymski, ale przecież i my mamy ludzkie wyczucie”, por. Św. Ambroży z Mediolanu, *Wyjaśnienie Symbolu. O tajemnicach. O sakramentach*, red. L. Gładyszewski, Kraków 2004, s. 81 (Źródła Myśli Teologicznej, 31).

dzin oraz misteriiów roku liturgicznego. Tradycja ambrożyńska obejmuje również muzykę i sztukę liturgiczną, a także charakterystyczne dla Mediolanu sprzęty i szaty liturgiczne.

Wśród ambrożyńskich szat liturgicznych należy wyróżnić szaty chórowe, czyli używane w przeszłości do celebracji wspólnotowego oficjum, oraz szaty używane w czasie sprawowania Eucharystii, sakramentów i sakramentaliów. Chociaż w większości przypadków szaty ambrożyńskie nie różnią się właściwie niczym od szat tradycji rzymskiej, to jednak Mediolan zachował kilka charakterystycznych szczegółów. Należy do nich nieco inny niż rzymski sposób interpretacji kolorów liturgicznych oraz pewne niewielkie odmienności, takie jak zakładanie przez diakonów stuly na dalmatykę, a nie pod nią, oraz używanie takich szat i paramentów jak *cappino* czy *ferula*.

Specyfika ambrożyńska, tak silnie strzeżona i zachowywana na całym terytorium obowiązywania rytu, podkreśla wyraźnie, iż liturgia mediolańska jest liturgią żywego Kościoła, który także poprzez szaty ukazuje zarówno swoją obrzędową odrębność, jak i doktrynalną i dyscyplinarną jedność z Kościołem powszechnym.

SUMMARY

The Ambrosian Rite is the characteristic of the local Church in Milan form of liturgy celebrated and developed since the times of St. Ambrose († 397). Among liturgical vestments of the Ambrosian tradition the choral vestments (worn for the celebration of the divine office) and the liturgical vestments in the proper sense (worn for the Eucharist and other sacraments) should be distinguished. The great majority of the Ambrosian liturgical vestments don't differ from the vestments of the Roman tradition, although there are still some interesting particularities, as the characteristic set of liturgical colours, the way of wearing the stole by the deacons and some typical for Milan vestments and paraments, like *cappino* or *ferula*.

The Ambrosian liturgy forms great cultural and spiritual heritage of the local Church of Milan for centuries and its traditional liturgical vestments are one of the visible signs of its ritual autonomy and doctrinal unity within the Catholic Church.