

DARIUSZ TABOR CR

## IDEA PASCHY W SZTUCE ŚREDNIOWIECZNEJ

Badania nad średniowiecznymi przedstawieniami życia Chrystusa koncentrowały się bądź to na ujęciu narracyjnych cykli chrystologicznych, przedstawiających w sposób całościowy, syntetyczny życie i dzieło Zbawiciela, bądź to na wyodrębnieniu z nich cyklu pasyjnego, unaoczniającego Mękę i Śmierć Jezusa. Istnieje jednak w wiekach średnich wyraźny nurt myślowy, który wyodrębniał z cyklu życia Chrystusa sekwencje wydarzeń ostatnich dni jego życia oraz tego, co się wydarzyło po Jego śmierci. Chodzi tutaj o Paschę Chrystusa lub inaczej o Misterium Paschalne. Jest to seria powiązanych ze sobą zdarzeń historycznych Męki, Śmierci, Zmartwychwstania i Chwały Chrystusa, w których następuje całkowite wypełnienie Jego Misji życiowej oraz ujawnia się Jego ontologiczna istota jako Boga-Człowieka. Istnieją dzieła, w których ten sposób myślenia i ta idea ujawniła się z całą wyrazistością. Niniejszy tekst ma na celu nie tylko wskazania przykładowych realizacji paschalnych, ale podjęcie próby ich odczytania.

### NARRACJA PASCHALNA I JEJ KLUCZ INTERPRETACYJNY

Paschalna treść dzieła plastycznego nie zależy ani od ilości przedstawień, które można historycznie związać z wydarzeniami po poranku dnia trzeciego ani od rozłożenia akcentów. Można to prześledzić na dwóch przykładach pierwszym jest prostokątna plakietka z kości słoniowej z około roku 860–880 z Neurode<sup>1</sup>. Centralnym jego przedstawieniem jest scena *Ukrzyżowania* z postaciami Marii i Jana oraz widoczną gąbką na trzcinie i włócznią. Otaczają ją pomniejsze sceny – *Ostatnia Wieczerza*, *Pojmanie*, *Dzielenie szat*, *Kobiety u grobu*, *Niewierny Tomasz*, *Wniebowstąpienie*, *Zesłanie Ducha Świętego*. Przedstawienie Ukrzyżowanego na sposób hieratyczny zmienia bowiem zasadniczą treść przedstawienia. Chwalebny Zbawiciel na krzyżu jest kluczem interpretacyjnym całości.

---

<sup>1</sup> *Tafel mit Kreuzigung Christi*, [w:] *Das Mittelalter I*. Berlin 1969 [Propyläen Kunstgeschichte], s. il. 98.

Podobną sytuację obserwujemy w srebrnej plakiecie I ćwierci XI wieku z Aachen<sup>2</sup>. Dwanaście kwater zawiera następujące sceny: *Wjazd do Jerozolimy*, *Ostatnia wieczerza*, *Umycie Nóg*, *Ogrójec*, *Pojmanie Maria*, *św. Jerzy*, *Biczowanie*, *Koronowanie cierniem*, *Droga Krzyżowa*, *Ukrzyżowanie*, *Trzy kobiety u grobu*. Żadna ze scen historycznych czy hagiograficznych nie zajmuje pozycji dominującej, wszystkie rozmieszczone są w trzech rejestrach w kolejności narracji. Na środku plakiety nałożone jest przedstawienie *Maiestas Domini*. Chrystus Pantokrator oraz cztery zwierzęta apokaliptyczne stanowią warstwę wizyjną, mistyczną, odrębną w stosunku do warstwy historycznej. Centralne przedstawienie, inspirowane liturgią czwartego i piątego rozdziału Apokalipsy (Ap 4–5) niesie w sobie treści ostatecznej chwały Chrystusa i rzuca światło na dwanaście scen historycznych.

#### DRZWI BRĄZOWE – CHRYSZTUS JAKO BRAMA

Przedstawienia na brązowych wrotach kościelnych oddziaływają sugestywnością swych przedstawień. Poszukiwanie wątków paschalnych może przynieść i tu cenne rezultaty. Drzwi Bernwarda z Hildesheim ukończone w roku 1015 zawierają 16 kwater figuralnych. 8 z nich to sceny ze Starego Testamentu – *Stworzenie Ewy*, *Prezentacja Ewy Adamowi*, *Grzech pierworodny*, *Adam i Ewa przed Bogiem*, *Wygnanie z raju*, *Praca i rodzenie dzieci*, *Ofiara Kaina i Abła*, *Zabójstwo Abła*. Jest to historia upadku człowieka – narracja przyjmuje kierunek zstępujący. Osiem kolejnych pochodzi z Nowego Testamentu – *Zwiastowanie*, *Narodzenie*, *Pokłon Trzech Króli*, *Ofiarowanie w świątyni*, *Chrystus przed Pilatem*, *Ukrzyżowanie*, *Trzy Marie u grobu*, *Noli me tangere*<sup>3</sup>. Sceny nowotestamentowe są odpowiedzią na upadek – narracja scen jest wstępująca. Oba cykle powiązane są ze sobą typologicznie na mocy zasady zapowiedzi i wypełnienia. Cały zespół podzielony jest na cztery czterokwaterowe segmenty. Pierwszy segment dotyczy sytuacji rajskiej (*Stworzenie Ewy*, *Ewa przed Adamem*, *Grzech pierworodny*, *Wygnanie*), drugi egzystencji ziemskiej (*Praca i macierzyństwo*, *Ofiara Kaina i Abła*, *Zabójstwo Abła*), trzeci Wcielenia Chrystusa (*Zwiastowanie*, *Narodzenie*, *Pokłon Trzech Króli*, *Ofiarowanie w świątyni*) czwarty Męki, Śmierci i Zmartwychwstania (*Chrystus przed Pilatem*, *Ukrzyżowanie*, *Trzy Marie u grobu*, *Noli me tangere*). Oprócz typologii wiążącej oba Testamenty widoczna jest typologia wiążąca sceny Wcielenia ze scenami Paschy, np. *Pokłon Trzech króli* i *Trzy Marie u grobu*, *Zwiastowanie* i *Chrystus przed Pilatem*. Zwraca uwagę równomierne rozłożenie akcentów – dwie sceny pasyjne i dwie wielkanocne. Zasadniczą treścią kwater lewego skrzydła jest odkupienie człowieka, przejście od stanu człowieka starego do nowego.

<sup>2</sup> Pala d'oro. W: *Mittelalter I*. Berlin 1969 [Propyläen Kunstgeschichte], s. 112.

<sup>3</sup> U. Mende, *Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200*. München: Hirmer, 1905, s. 28–33; *Bernard von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen: Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993*. Bd. 2. – Hildesheim Mainz am Rhein, 1993, s. 503–504.

Drzwi Płockie z lat 1152–1154 niosą w sobie jeszcze większe bogactwo scen rozmieszczonych w 26 kwaterach. Ich sekwencja prezentuje historię zbawienia od stworzenia Ewy aż do Wniebowstąpienia<sup>4</sup>. Misterium Paschalne wyrażone jest przez następujące sceny na prawym skrzydle: *Wjazd do Jerozolimy*, *Pojmanie Chrystusa*, *Uwięzienie*, *Biczowanie*, *Ukrzyżowanie*, *Zstąpienie do otchłani*, *Trzy Marie u grobu*, *Wniebowstąpienie*. Najistotniejszymi scenami są: *Ukrzyżowanie*, *Trzy Marie u grobu*, *Zstąpienie do otchłani* i *Wniebowstąpienie* (il. 1). Cykl Paschy jest zrównoważony cyklem Wcielenia. Jednak o istnieniu wątku paschalnego decydują dwie prostokątne sceny w górnych rejestrach oby skrzydeł – *Traditio legis* oraz *Maiestas Domini*. Pierwsza scena inspirowana jest końcowym rozesłaniem ewangelii synoptycznych (Mt 28, 16–20; Mk 16, 15–18; Łk 24, 44–49), druga – liturgią Apokaliptyczną (Ap 4, 1–5, 14). Oba przedstawienia stanowią konkluzję historii zbawczej i syntezę dzieła Chrystusa.



Il. 1. Drzwi Płockie, 1152–1154, kwatera ze scenami Ukrzyżowania, Trzech Marii u grobu, Zstąpienia do Otchłani i Wniebowstąpienia

<sup>4</sup> U. Mende, *Die Bronzetüren...*, dz. cyt., s. 48–52.

Najważniejszym jednak faktorem, decydującym o paschalnym odczytywaniu, interpretacji przedstawieniach na monumentalnych drzwiach jest kontekst. Drzwi prowadzące do kościoła symbolizowały Chrystusa. Symbolika ta oparta była na alegorii Dobrego Pasterza z Ewangelii Janowej. Drzwi kościoła są uprzywilejowanym miejscem, przez które wchodzi Chrystus do swej owczarni – wspólnoty wiernych (J 10, 1–6). On sam definiuje siebie jako bramę – bramę owiec i bramę zbawienia (J, 10, 7–10). Chrystologiczna symbolika bramy jest zasadniczym kluczem, w którym odkrywana jest paschalna treść kwater na skrzydłach.

#### EWANGELIARZE: OBRAZOWA EGZEGEZA EWANGELII

Średniowieczny ewangeliarz, zawierający cztery kanoniczne Ewangelie był przedmiotem czci, szacunku oraz źródłem liturgii i medytacji. Najznamienitsze egzemplarze były zdobione miniaturami. Dobór obrazów i ich rozmieszczenie względem tekstu stanowiły pewnego rodzaju interpretację świętego tekstu. Ewangeliarze z XI i XII wieku zawierają pewne zasadnicze zestawy przedstawień dla każdej Ewangelii. Ewangeliarz Ottona III z około 1000 roku zawiera następujące przedstawienia zdobiące tekst ewangelii św. Jana: *Wskreszenie Łazarza*, 231v, *Wjazd do Jerozolimy* 234v, *Umycie nóg* 237r, *Modlitwa w Ogrójcu; Pojmanie* 244v, *Zaparcie się Piotra i Chrystus przed arcykapłanem i przed Piłatem* 247r, *Ukrzyżowanie i Zdjęcie Krzyża* 248v, *Pusty grób i Noli me tangere, Chrystus przed uczniami, Niewierny Tomasz* 251r<sup>5</sup> (il. 2).

Natomiast w ewangeliarzu Henryka Lwa z 1188 r. Ewangelii Janowej towarzyszą następujące przedstawienia: *Uzdrowienie ślepeca i wskreszenie Łazarza* (169v), *Ostatnia Wieczerza i Umycie nóg* (170r), *Biczowanie i Ukrzyżowanie* (170v), *Maria Magdalena i uczniowie, Maria Magdalena u grobu, Noli me tangere* (171r), *Chrystus przed uczniami, Niewierny Tomasz* (251r)<sup>6</sup>.

W każdej z ksiąg przyjęto odmienną zasadę podporządkowania obrazów tekstowi. W ewangeliarzu ottońskim wszystkie miniatury tworzą szeroką narrację chrystologiczną obejmującą całe życie Chrystusa. Sceny towarzyszące ewangelii św. Mateusza obejmują dzieciństwo, Ewangelie św. Marka i św. Łukasza – cuda i uzdrowienia, Ewangelia św. Jana – wydarzenia ostatnich dni życia Jezusa i po zmartwychwstaniu. Wszystkie one przedstawiają Chrystusa jako władcę, nauczyciela, cudotwórcę. W ewangeliarzu Henryka Lwa mamy do czynienia z czterema autonomicznymi cyklami miniatur podkreślającymi szczególny aspekt Ewangelii. Miniatury ewangelii św. Mateusza uwydatniają człowieczeństwo Chrystusa (19v–21v), Ewangelii św. Marka – głoszenie dobrej nowiny (73v–75v), Ewangelii św. Łukasza – objawienie i oświecenie (110v–113r), Ewangelii św. Jana – Mękę

<sup>5</sup> F. Mutherich, *Ausstattung und Schmuck der Handschrift*. W: *Das Evangeliar Ottos III: Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München* /hrgeb von F. Mutherich und K. Dachs, München–London–New York 2001, s. 62–67.

<sup>6</sup> Tamże, s. 32–34

i Chwałę (169v–172v)<sup>7</sup>. Jedynie w miniaturach towarzyszących czwartej Ewangelii – zarówno w ewangeliarzu ottońskim jak i w ewangeliarzu Henryka Lwa można szukać treści Misterium Paschalnego.



Il. 2. Ewangeliarz Ottona III, około roku 1000, karta 251 r. – Pusty grób, *Noli me tangere*, Chrystus przed uczniami, Niewierny Tomasz

Interesującym jest to, że miniatury związane z Ewangelią janową przedstawiają jedynie wydarzenia jej drugiej części (rozdziały 11–21). Część druga opisuje wydarzenia bezpośrednio poprzedzające Pasję, dramat Męki i Śmierci oraz wydarzenia następujące po Zmartwychwstaniu. Jej narracja opiera się na pewnych zdarzeniach węzłowych: Wskrzeszenie Łazarza (J 11, 1–45), Wjazd do Jerozolimy (J 12, 12–19), Ostatnia Wieczerza (J 13, 1–30), Modlitwa w Ogrójcu (J 18, 1–11), Proces przed arcykapłanem i Piłatem (J 18, 12–40), Ukrzyżowanie (J 19, 17–30), spotkanie z Marią Magdaleną (J 20, 1–18), spotkanie Chrystusa z uczniami (J 21, 1–13). Wszystkie te wydarzenia znajdują swoje odpowiedniki w miniaturach.

Zilustrowanie czwartej ewangelii obrazami wydarzeń z drugiej jej części świadczy o tym, iż dokonujący wyboru uznał, że druga część jest ważniejsza, bar-

<sup>7</sup> *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen/erläutert von Elizabeth Klemm*. Frankfurt am Main: Insel, 1988, s. 22–32.

dziej doniosła i że to ona nadaje sens całej ewangelii oraz ujawnia istotę osoby i misji Chrystusa. Jest to interpretacja czwartej Ewangelii opierająca się na Janowej wizji Misterium Paschalnego. Jest ona naznaczona szeregiem prorockich aktów Chrystusa – Wskreszenie Łazarza, Wjazd do Jerozolimy, Umycie nóg. Mają one funkcje zapowiedzi bliskich wydarzeń Pasji. Kierunek narracji jest wstępujący a kulminacyjnym momentem jest Ukrzyżowanie, zgodnie z *logionem* Chrystusa: „A ja, gdy zostanę nad ziemię wywyższony, pociągnę wszystkich do siebie” (J 12, 32). Sceny związane z porankiem wielkanocnym pełnią rolę przekazywania Misji. Zespoły miniatur związanych z Ewangelią św. Jana prezentują kompletną i spójną koncepcję Misterium Paschalnego Chrystusa.

### ŚWIATŁO SŁOWA. AMBONY

Trzynastowieczne włoskie ambony były nośnikami zespołów obrazowych. Kazalnica – miejsce głoszenie Słowa wyrażała to Słowo poprzez przedstawienia figuralne. Ambona z baptysterium w Pisie, dzieło Nicola Pisano z lat 1259/60 wydaje się na pierwszy rzut oka być pozbawioną wszelkich wątków paschalnych. Jej ścianki zdobi reliefowe sceny *Zwiastowania*, *Narodzenia Chrystusa*, *Obmycia Dzieciątka*, *Pokłon Trzech Króli*, *Ofiarowanie w świątyni*, *Ukrzyżowanie*, *Sąd Ostateczny*. Nie tylko te dwa ostatnie przedstawienia są jednak nośnikami treści paschalnych. Tronujący Chrystus w scenie *Sądu Ostatecznego*, odziany w szatę odsłaniającą tors ma rysy i osobowość Chrystusa zmartwychwstałego. Dopelnienie dziejów zbawienia w Sądzie Ostatecznym jest również syntezą tajemnicy Wcieleń i Odkupienia<sup>8</sup>.

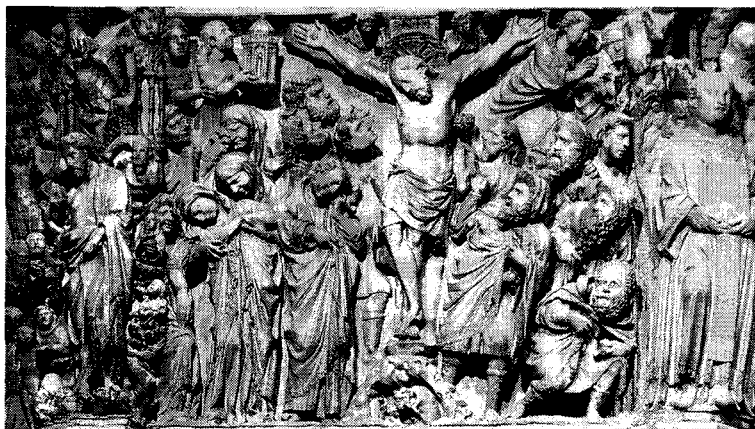
Podobny zespół przedstawień znajduje się na ściankach ambony w katedrze sieneńskiej, dzieło tegoż Nicola Pisano z lat 1265–1268. Widzimy tutaj *Narodzenie*, *Pokłon Trzech Magów*, *Ofiarowanie w świątyni*, *Mord w Betlejem*, *Ukrzyżowanie* (il. 3) oraz *Sąd Ostateczny*. Podobnie w jak w ambonie pisańskiej tylko dwie sceny należą do ścisłego repertuaru paschalnego. Jednak istnieje jeszcze jedno przedstawienie, które pozwala zinterpretować przesłanie całości. Jest to tzw. Chrystus Mistyczny – półplastyczna figura na narożu ambony przedstawiająca stojącego Chrystusa okrytego płaszczem, deptającego lwa, smoka żmiję i bazyliuszka. Chrystus unosi rękę w geście błogosławieństwa (il. 3). Powyżej wznosi się okryty draperią tron oraz siedem świeczników. Z obłoków wylania się *dextera Dei* a nad tronem widnieje gołębica Ducha Świętego<sup>9</sup>.

Chrystus Mistyczny może być określony jako Zmartwychwstały, tak jak Zmartwychwstałym jest jego apokaliptyczny pierwowzór. Usytuowany jest poza narracją siedmiu scen na ściankach ambony. Jest on punktem odniesienia wszystkich scen. Jest to przedstawienie wizyjne, syntetyzujące doświadczenia człowie-

<sup>8</sup> J. Poeschke, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien. Band 2: Gotik*. München 2000, s. 64–67, il. 1–16.

<sup>9</sup> Tamże, s. 71–75, il. 21–34.

czeństwa i bóstwa Chrystusa. Tym samym rzuca ono światło na sceny dzieciństwa Chrystusa i jego tajemnicę Wcielenia. Jest ono bowiem niezbędnym prologiem, przygotowaniem do Misterium Paschalnego. Pozwala także głębiej rozumieć jego Paschę, uwidocznioną co prawda w dwóch jedynie scenach, ale przemawiająco mocno dzięki odniesieniu do Apokalipsy. Tym samym paschalna wymowa obejmuje całą chrystologiczną narrację scen ambony sienneńskiej.



Il. 3. Ambona katedry w Sienie, Piccolo i Giovanniego Pisano, 1265–1286 – kwaterna z Ukrzyżowaniem i Chrystusem Mistycznym

Ambona uzyskiwała klucz interpretacyjny. Był nim świecznik paschalny, bardzo często towarzyszący, według Helgi Möbius w kościołach Italii kazalnicy<sup>10</sup>. Paschał, symbol Chrystusa oświecającego mroki grzechu czerpie swoją najpełniejszą wymowę z wielkosobotniego *Exultet*. Paschalne przedstawienia znajdują więc swoją interpretację światła paschału i paschalnego orędzia wielkiej soboty.

#### PSAŁTERZ – KSIĘGA CHRYSOLOGICZNA I PASCHALNA

Trzynastowieczny luksusowy psalterz odznaczał się charakterystyczną dyspozycją oraz układem zdobiących go miniatur. Są one przyporządkowane psalmom rozgraniczającym ośmiopodziału, zwanego podziałem liturgicznym lub benedyktyńsko-rzymskim. Tekst psalterza tego typu dzielą następujące psalmy: 1 *B(eatus vir)* 26 *D(ominus illuminatio)*. 38 *D(ixi custodiam)*, 52 *D(ixit insipiens)*, 68 *S(alvum me fac)*, 80 *E(xultate deo)*, 97 *C(antate domino)*, 109 *D(ixit dominus)*. Psalterz landgraфа Hermana z lat 1211–1213 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, H. B. II) został opatrzony następującymi miniaturami: *Chrystus* 31r – psalm 26, *Ukrzyżowanie* 73v – psalm 68, *Zstąpienie do Otchłani* 91v – psalm 80, *Wniebowstąpienie* 109v – ps. 101, *Zesłanie Ducha Świętego* 124v – ps.

<sup>10</sup> H. Möbius, *Passion und Auferstehung in Kultur und Kunst des Mittelalters*, Berlin 1978, s. 52.

109. Cykl ten jest uzupełniony o trzy miniatury eschatologiczne – *Sąd Ostateczny*, towarzyszący psalmowi 119 (139v), *Tron Łaski* towarzyszący Litanii do Wszystkich Świętych oraz *Raj* towarzyszący *Vesperae defunctorum*<sup>11</sup>.



Il. 4. Psalterz trzebnicki, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, IF 440, karta 98r – Trzy Marie u grobu

Psalterz trzebnicki (Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka IF 440) został ozdobiony następującymi miniaturami: *Przemienienie* 29r – psalm 26, *Wjazd do Jerozolimy* 42v – psalm 38, *Biczowanie* 55r – psalm 52, *Ukrzyżowanie* 68r – psalm 68, *Zstąpienie do Otchłani* 83v – psalm 80, *Trzy Marie u grobu* 98r – psalm 97 (il. 4), *Wniebowstąpienie* 113r – psalm 109. Cykl ten poprzedzony jest cyklem miniatur przedstawiających dzieciństwo i początki aktywności Chrystusa – *Zwiastowanie* 2r, *Narodzenie* 3v, *Zwiastowanie pasterzom* 4r, *Ofiarowanie* 5v, *Pokłon Trzech Króli* 6r, *Chrzest w Jordanie* 7v, *Kuszenie Chrystusa* 8r. Konkluzją całego zespołu są natomiast dwie miniatury o treściach eschatologicznych – *Maiestas Domini* 154v związany z Litaniami do Wszystkich Świętych oraz *Sąd Ostateczny* 157r związany z *officium defunctorum*<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Der Landgrafenpsalter: eine Bilderhandschrift aus dem Anfang des XIII Jahrhunderts in der Württembergischen Landesbibliothek*/ mit Einleitung von Karl Löffler, Leipzig 1925, passim.

<sup>12</sup> D. Tabor, *Iluminacje cysterskich kodeksów śląskich XIII wieku*. Kraków 2004, s. 135–137.



Psalmy cezuralne ośmiopodziału rozpoczynają codzienne *officium* poranne – *Laudes*, czyli jutrznię. Miniatura poprzedzająca psalm ma funkcję medytacyjną – wspomaga codzienne rozważanie tekstów. Jest to również próba interpretacji psalmu. Jego treść została odczytana jako prorocstwo o Chrystusie, jego Męce i Zmartwychwstaniu. Przykładem tego jest psalm 68. W ucisku, opresji i cierpieniu psalmisty odnaleziono skargę Chrystusa cierpiącego i umierającego. Nic więc dziwnego, że zarówno w psalterzu landgraфа Hermana jak i w psalterzu trzebnickim temu psalmowi podporządkowano miniaturę z *Ukrzyżowaniem*. Każdy z psalmów ośmiopodziału odczytano zresztą jako prorocstwo chrystologiczne. Mamy do czynienia ze zjawiskiem, które określamy jako chrystologizację psalterza. Podłożem trzynastowiecznych chrystologizacji mogły być znane w całym zachodnim chrześcijaństwie komentarze do księgi psalmów – *Enarrationes in psalmos* św. Augustyna oraz *Commentarium in psalmos* Piotra Lombarda<sup>13</sup>. Obaj komentatorzy w wersetach psalmów dostrzegali prefiguracje Chrystusa oraz zapowiedź jego dzieł. Znamienna jest tutaj chociażby interpretacja psalmu 68 [*salvum me fac*]. Obaj – Augustyn i Piotr dostrzegają tu motyw Paschy, czyli przejścia Chrystusa poprzez Mękę do Ojca. Trzynastowieczne psalterze z miniaturami chrystologicznymi stoją więc w ciągu długiej tradycji interpretacji księgi psalmów<sup>14</sup>.

Interpretacja Księgi w obu psalterzach przybiera rysy paschalne. Osoba posługująca się psalterzem medytuje każdego dnia tygodnia wydarzenia Męki, Śmierci i Chwały Chrystusa. To te właśnie momenty zostały uznane za kluczowe i centralne w całym życiu Chrystusa. W obu cyklach – turyngskim i trzebnickim Misterium Paschalne ma kierunek zstępujący oraz wstępujący. Jego centralnymi momentami są wydarzenia Biczowania, Ukrzyżowani i Zstąpienia do Otchłani. Jest to odwrócona kulminacja, przeciwieństwo zenitu, najgłębsza depresja ponizienia i *kenozy* Chrystusa. Potem następuje wznoszenie poprzez spotkanie trzech kobiet z aniołem u grobu oraz *Wniebowstąpienie* i *Zesłanie Ducha Świętego*.

Konkluzją Paschy są sceny eschatologiczne – *Maiestas Domini*, *Tron Łaski*, *Sąd Ostateczny*. Choć występują one już poza psalterzem, to stanowi logiczną konsekwencję ciągu wydarzeń paschalnych. Chrystus w chwale w scenach *Maiestas Domini* oraz *Sedes gratiae*) jest w tych miniaturach tożsamy z Chrystusem cierpiącym i powstającym z martwych. Chwała rzuca światło na poprzednie wydarzenia, stanowi więc dodatkowy klucz interpretacyjny.

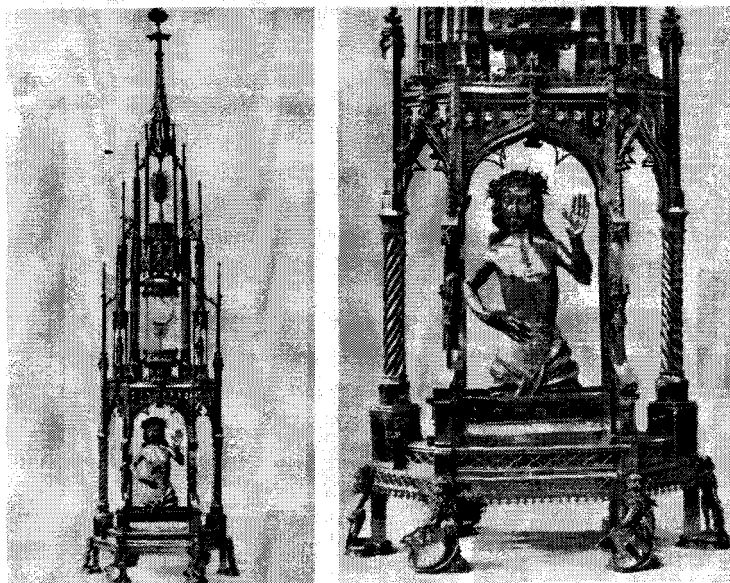
#### POSTAĆ ZMARTWYCHWSTAŁEGO – OPOZYCJA MIĘDZY ZIEMIĄ I NIEBEM

Sytuacja zmienia się gdy pojawia się przedstawienie Chrystusa powstającego z martwych – wychodzącego z sarkofagu. Wchodzi ono w skład cykli narracyj-

<sup>13</sup> Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów*. 1–5, Warszawa 1986, passim; Petrus Lombardus, *Commentarium in psalmos*, [w:] *Patrologia latina*, red. J.-P. Migne, P. T. CXCI, Paris 1854, kol. 35–1296.

<sup>14</sup> D. Tabor, *Psalterz trzebnicki: między egzegezą i duchowością*, [w:] *Cysterki w dziejach i kulturze ziem polskich i dawnej Rzeczypospolitej*, red. A. M. Wyrwa, A. Kielbasa, J. Swastek. Poznań 2004, s. 111–117.

nych. Wśród dziewięciu scen chrystologicznych cyklu z Wyższego Brodu z około 1350 roku znajdujemy przedstawienie trzech niewiast u grobu połączony symultanicznie z przedstawieniem Chrystusa wychodzącego z grobu<sup>15</sup> (il. 5). Majestatyczna postać Zbawiciela odzianego w tunikę i drapowany płaszcz, trzymającego w lewej ręce zwieńczone krzyżem drzewce z *labarum* oraz unoszącego prawą rękę w geście dialogicznym jest zdecydowaną dominantą prawej części pola obrazu. Delikatny dynamizm uzyskano został przez zawieszenie postaci nad podłożem. Wertykalnie i dynamicznie ukształtowany Chrystus wyraźnie kontrastuje z poziomym blokiem otwartego sarkofagu, jak również ze statycznymi i bezwładnymi postaciami strażników, siedzących u stóp grobowca. Zmartwychwstały jawi się jako postać ponadnaturalna, a jednocześnie pełną znaczeń. Zaczyna on pełnić samodzielną rolę w obrazie.



Il. 5. Kustodia z Raciborza, 1495 – postać Chrystusa-Męża Bolesci

Przemawia on mocniej i wyraźniej w kwaterze ze *Zmartwychwstaniem* cyklu Mistrza z Trzebonia<sup>16</sup>. Dominująca, wertykalna, majestatyczna postać Chrystusa unosząca się nad podłożem kontrastuje z przedmiotami pozostającymi pod stopami. Unosi się ona nad diagonalnie ustawionym, zamkniętym grobowcem. Jego płyta z dwiema antabami pozostaje martwa, nieruchoma, przytłaczająca ciężarem. Sen strażników może tutaj być skojarzony ze śmiercią. Grobowiec i strażnicy niosą

<sup>15</sup> A. Matějček, J. Pešina, *Gotische Malerei in Böhmen*. Prag 1955, s. 49–50.

<sup>16</sup> Tamże, s. 61.

w sobie przesłanie ziemi oraz śmierci. Chrystus okryty szatą i trzymający drzewce ujawnia życie, ducha i nadprzyrodzoność. Jego kierunek ku górze wskazuje przejście od śmierci do życia, od ziemi do nieba<sup>17</sup>.

Środowiskiem, w którym rozgrywa się scena Zmartwychwstania jest ogród. Nasuwa się od razu związek z ogrodem rajskim. Bukoliczny nastrój ogrodu może jednak przywoływać głębsze znaczenia. Zmartwychwstanie jest powrotem do pierwotnej harmonii stworzenia i wewnętrznej harmonii człowieka. Ogród niesie w sobie znaczenie pokoju, miłości błogości, jakie są rezultatem zbawienia<sup>18</sup>.

Scena Zmartwychwstania stała się więc sceną symboliczną. Zawiera głębokie znaczenie Paschy jako przejścia, przejścia ze śmierci do życia, a przede wszystkim odejścia Chrystusa do Ojca.

### PASCHA I EUCHARYSTIA

Związek Misterium Paschalnego z Eucharystią widoczny jest w zaginionej kustodii z Raciborza z 1495 roku (il. 6). Trójkondygnacyjna, prześwietlona, baldachimowa przestrzeń kustodii osadzona jest na ośmiobocznej podstawie. W pierwszej kondygnacji znajduje się pełnoplastyczne przedstawienie Chrystusa – Męża Boleści. W drugiej kondygnacji zostało usytuowane *reservaculum* eucharystyczne, w trzeciej – postać Niewiasty obleczonej w słońce<sup>19</sup>. Chrystus w półpostaci wyłania się z sarkofagu. Jest on osobą cierpiącą i żyjącą, przedstawioną beczasowo i nie związaną z żadnym historycznym interpretacją momentem Pasji. Związek Męża Boleści z miejscem przechowywania i eksponowania Eucharystii w XV stuleciu jest tutaj oczywisty. Jednak w kustodii raciborskiej pojawiają się dodatkowe elementy, które każą szukać głębszych znaczeń. Na ściankach sarkofagu oprawionych zostało dwanaście szlachetnych kamieni. Cylindryczne *reservaculum* pierwotnie zapewne wykonane było z kryształu górskiego. Jego podstawa również zdobiona była szlachetnymi kamieniami. Pojawiły się również perły. Wszystko to pozwala – za Barbarą Ćwiklińską odczytać kustodie jako plastyczną realizację wizji Niebieskiego Jeruzalem z dwudziestego pierwszego rozdziału Apokalipsy (21, 9–27)<sup>20</sup>. Źródło światła miasta świętego może być skojarzone ze świetlistym *reservaculum* z Hostią. W biblijnym opisie wzmiankowany jest dwukrotnie Baranek.

<sup>17</sup> Por. analizę ołtarza kolońskiego Mistra Ołtarza św. Wawrzyńca: F. J. Klasen, *Über das Bild des Auferstandenen und seinen Verlust In der Geschichte der deutschen Kunst*, Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1991, s. 47–48.

<sup>18</sup> Por. tamże, s. 68.

<sup>19</sup> E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten Schlesiens: eine Auswahl von Goldschmiedearbeiten schlesischer herkunft oder schlesischen Besitze*, Breslau 1911, s. 7, tab. VIII–IX; E. B. Ćwiklińska, *Późnogotyckie kustodiom z Raciborza a śląskie tworzywa szlachetne*, [w:] *Między Wrocławiem a Krakowem: sztuka gotycka na Górnym Śląsku*, Katowice 1995, s. 57–72; E. B. Ćwiklińska, *Poszukiwana kustodia z Raciborza (1495 r.) – otwarty problem badawczy*, [w:] *Złotnictwo śląskie: VII sesja z cyklu „Sztuka użytkowa na Śląsku”*, pod red. J. Patera, Wrocław 1995, s. 79–84.

<sup>20</sup> Ćwiklińska, *Późnogotyckie kustodiom*, s. 67–68; Ćwiklińska, *Poszukiwana kustodia*, s. 82.

Jest on świątynią i lampą (Ap 21, 22–23). Apokaliptyczna wizja nadaje całości charakter paschalny. Baranek jest tutaj symboliczną postacią – syntetyzuje w sobie Mękę, Śmierć i Zmartwychwstanie.



Il. 6. Ołtarz z Wyższego Brodu, około 1350 r., – kwaterna ze sceną Zmartwychwstania i Trzech Marii u grobu

W takim kontekście znajduje się dolorystyczne przedstawienie Męża Boleści. Pełne orędzie paschalne zasadza się na opozycji kierunków, wstępującego – od Męża Boleści poprzez Hostię, do Madonny, zstępującego – wizja niebieskiego Jeruzalem, opozycji Męki (*Vir Dolorum*) i Chwały (Baranek), i Odkupienia (*Vir Dolorum* i Eucharystia) oraz eschatologicznego dopełnienia (Niebieskie Jeruzalem i Baranek).

## ZAKOŃCZENIE

Powyższy przegląd nie może pretendować do wyczerpani całości problematyki Misterium Paschalnego. Stawia jednak szereg pytań. Jakie przedstawienia, tematy, cykle są nośnikami Misterium? Co inicjuje, a co konkluduje proces paschalny? Co sprawia, że w pewnych okresach pascha wyrażana jest narracyjnie a w innych symbolicznie? Jakie są różnice w zawartości treściowej Paschy narracyjnej i Paschy symbolicznej? Czy podłożem Paschy obrazowej jest doświadczenie mistyczne czy spekulacje dogmatyczne? Na te i wiele innych pytańa winny dać odpowiedź przyszłe badania. Pascha w sztukach plastycznych jest fascynującym i porywającym tematem.