

Elżbieta A. Jarosińska

Grób pański w wielkanocnych ceremoniach liturgicznych średniowiecza i jego obecność w kompozycji XVII i XVIII-wiecznych nastaw ołtarzowych w Polsce

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 6/1, 105-141

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELŻBIETA A. JAROSIŃSKA

GRÓB PAŃSKI W WIELKANOCNYCH CEREMONIACH LITURGICZNYCH ŚREDNIOWIECZA I JEGO OBECNOŚĆ W KOMPOZYCJI XVII I XVIII-WIECZNYCH NASTAW OLTARZOWYCH W POLSCE.

Wstęp

Rozwijający się w chrześcijańskim świecie kult Grobu Św. przyczynił się do powstania w Europie jego licznych architektonicznych kopii i plastycznych wyobrażeń. Do grupy tych ostatnich należą przedstawienia Grobu Św. włączone w kompozycję nastaw ołtarzowych. Retabula tego typu tworzą w polskiej sztuce nowożytnej liczny zespół dzieł. Obecna w nich idea Grobu Św. wyrażona jest nie poprzez bezpośrednie nawiązanie do jerozolimskiego monumentu, lecz w kontekście sceny Złożenia Chrystusa do Grobu.

Problematyka nowożytnych nastaw ołtarzowych w polskiej literaturze podejmowana była dotychczas przede wszystkim w kwestii odnoszącej się do ich kompozycji formalnej. Publikacja Franciszka Stolota *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600* traktuje problematykę małopolskiej nastawy ołtarzowej w ten właśnie sposób¹. Renesansowe retabula z terenu Wielkopolski omawia Barbara Naganowska-Dolczewska w artykule *Ołtarze z XVI i początków XVII wieku w Wielkopolsce*, akcentując głównie ich walory kompozycyjne². Szersze ujęcie problematyki nastaw ołtarzowych prezentuje praca Adama Stanisława Labudy *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy*³, gdzie m.in. autor

¹ F. Stoloł, *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600. W: Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*. Warszawa 1974, s. 339-353.

² B. Naganowska-Dolczewska, *Ołtarze z XVI i początków XVII wieku w Wielkopolsce. W: Studia nad renesansem w Wielkopolsce*, pod red. T. Rudkowskiego. Poznań 1970, s. 171-189.

³ A. S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*. Poznań 1984.

podejmuje próbę wyjaśnienia genezy nastawy ołtarzowej w średniowieczu. We wszystkich tych publikacjach temat kompozycji ikonograficznej retabulum traktowany jest marginalnie⁴. Również żaden z badaczy przedmiotu nie podjął kwestii obecności i funkcji przedstawienia Grobu Chrystusa w kompozycji nastawy nowożytnego ołtarza.

Wstępna analiza ikonografii nowożytnych nastaw ołtarzowych w Polsce pozwala zauważyć, że idea Grobu Św. wyrażona w formie malarskiego lub plastycznego przedstawienia Chrystusa w Grobie, jest ściśle związana z ołtarzami Krzyża Św. Zależność taka jest widoczna szczególnie w przypadku ołtarzy z XVII i XVIII wieku. W nastawach XVII-wiecznych przedstawienie Chrystusa w Grobie umieszczone jest zwykle w predelli, natomiast w retabulach XVIII-wiecznych pod mensą – w stipes ołtarza lub na antepedium.

1. Liturgiczne ceremonie przy Grobie Św.

Pojawienie się wyobrażenia Grobu Chrystusa w kompozycji nowożytnych nastaw ołtarzowych tłumaczyć można trwającą od początków chrześcijaństwa tradycją łączącą ołtarz z grobem męczennika, oraz funkcją jaką pełnił podczas rozwiniętych w średniowieczu wielkanocnych ceremonii liturgicznych. W ostatnim przypadku chodzi o traktowanie oparza jako grobu dla składanych na nim symboli pogrzebu Chrystusa, jakim były krzyż i konsekrowana w Wielki Czwartek hostia.

W średniowiecznej liturgii Wielkiego Tygodnia istniały trzy ceremonie, które miały miejsce przy Grobie Św., tzn. odbywały się wokół przedstawienia lub symbolicznego wyobrażenia Grobu Chrystusa, zwykle urządzonego na ołtarzu. Pierwsza z nich to celebrowane w Wielki Piątek „Depositio Crucis” lub „Depositio Hostiae”, upamiętniające Złożenie Chrystusa do Grobu, poprzez umieszczenie w nim krzyża lub hostii albo obydwu. Kolejną ceremonią jest „Elevatio”, podczas którego symbol lub symbole pogrzebu były wynoszone z Grobu w Wielkanocny poranek na pamiętkę Zmartwychwstania Chrystusa. Bezpośrednio po „Elevatio” następowała trzecia ceremonia – „Visitatio Sepulchri”, przedstawiająca odwiedziny niewiast przy Grobie w dniu Zmartwychwstania Pańskiego.

Najwcześniejszy znany opis ceremonii „Depositio” zawiera *Concordia Regularis*, sformułowana w latach 965-970 przez Ethewolda, biskupa Winchesteru⁵. Istnieje w niej wskazówka mówiąca, że w łączności z adoracją krzy-

⁴ Wyjątkiem jest wyczerpujące omówienie przez A.S. Labudę ikonografii wrocławskiego ołtarza św. Barbary.

⁵ *Concordia Regularis* zostało stworzone dla klasztorów angielskich, ale miało również wpływ na rozwój ceremonii wielkanocnych także na kontynencie, szczególnie na terenie Francji i Niemiec. Por. N. C. Brooks, *The sepulchre of Christ in Art and Liturgy*. Illinois 1921, s. 32, oraz O. Nußbaum, *Aufbewahrung der Eucharistie*. Bonn 1978, s. 191.

za, powszechny był zwyczaj wspominania pogrzebu Chrystusa dla utwierdzenia wiary prostego ludu. Zgodnie z nią dwaj diakoni po adoracji krzyża, zobowiązani byli do owinięcia go lnianym płótnem i zaniesienia w uroczystej procesji do grobu urządzanego z boku ołtarza poprzez zawieszenie zasłon. Krzyż umieszczony wśród uroczystych śpiewów w tak zaaranżowanym grobie, pozostawał tam aż do wielkanocnego poranka. Przy grobie, dla bezpieczeństwa i oddania czci, czuwali zwykle dwaj mnisi śpiewając psalmy. Krzyż wyjmowano z grobu w niedzielę Wielkanocną (bezpośrednio przed „Matutinum”, już bez specjalnych ceremonii⁶. Drugim przykładem „Depositio” funkcjonującym w X wieku jest, wspomniane w Życiorysie św. Ulricha biskupa Augsburga, „Depositio Hostiae”. Życiorys ten napisany w latach 982-992 przez Gerharda z Augsburga, zawiera informację mówiącą, iż św. Ulrich Eucharystię pozostawił po komunii wiernych w Wielki Piątek – zgodnie ze zwyczajem – zaniósł do kościoła św. Ambrożego i tam „grzebał” kładąc ponad nią kamień. W niedzielę Wielkanocną po odprawieniu mszy wotywniej do Trójcy Św., przenoszono ową Eucharystię, w towarzystwie świec i kadzideł, do kościoła św. Jana Chrzciela, gdzie śpiewano Tercję. Następnie orszak przechodził do katedry i tam św. Ulrich celebrował uroczystą mszę Wielkanocną. W obu tych przypadkach mamy do czynienia z „Depositio” i „Elevatio”. W Anglii posługiwano się w ramach tego rytu krzyżem, w Augsburgu zaś służyły do tego hostie pozostałe po komunii wiernych w Wielki Piątek. Teksty nie zawierają dokładnej informacji, który ze zwyczajów jest starszy, ale bez wątpienia młodsza jest trzecia forma, podczas której do „Depositio” i „Elevatio” używane były zarówno krzyż jak i hostia. Forma ta pierwszy raz jest poświadczona na przełomie XI i XII wieku w Augsburgu i w Saint-Adelphé Remiremont we Wschodniej Francji⁹.

Dostępne dzisiaj źródła pozwalają uznać, że ceremonie liturgiczne przy Grobie Św., takie jak „Depositio” i „Elevatio”, były szeroko rozpowszechnionym zwyczajem zarówno w sensie przestrzennym jak i czasowym (są również popularne obecnie w XX wieku)¹⁰. Należy jednak pamiętać, iż praktykowanie

⁶ O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 191.

⁷ „...Sacro Dei mysterio perpetrato, populoque sacro Christi corpore saginato et consu-
tudinario more, quod remanserat, sepulto...”. Patrz N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 32,
przyp. 9.

⁸ O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 190.

⁹ Tamże s. 191.

¹⁰ Badacze tego tematu, tacy jak K. Young, N. C. Brooks, S. Corbin, zebrali około 200 przykładów świadectw dla wspomnianych trzech form „Depositio” i „Elevatio”. Prawdopodobnie lista ta nie została jeszcze zamknięta, gdyż coraz częściej okazuje się, że ceremonie te były również popularne na obszarach, z których nie zachowały się żadne świadectwa. Por. N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 33-36; K. Young, *The dramatic associations of the Easter Sepulchre*. Madison 1920; S. Corbin, *La deposition liturgique du Christ au Vendredi-Saint*. Paris-Lisbonne 1960.

tych ceremonii wielkanocnych w dużym stopniu ograniczało się do kościołów klasztornych i katedralnych, i nigdy nie stało się powszechnie obowiązującą praktyką liturgiczną. Olbrzymia większość znanych przypadków związana jest głównie z „Depositio” krzyża, gdyż „Depositio” samej hostii było bardzo rzadkie (częściej składano do grobu hostię razem z krzyżem)¹¹.

Na obszarze języka niemieckiego ceremonia „Depositio” i „Elevatio” bardzo szybko rozpowszechniła się zwłaszcza na południu i zachodzie. W Niemczech Środkowych, oraz w części północnej i wschodniej pojawiła się stosunkowo późno i jedynie w sporadycznych przypadkach. Dopiero w XV wieku używanie w „Depositio” krzyża i hostii jest częściej poświadczane, podczas gdy pochodzący z Augsburga zwyczaj „Depositio” samej hostii nie znalazł wielu naśladowców. Istnieje duża liczba tekstów z południowej Bawarii potwierdzająca istnienie na tym obszarze pewnego odrębnego typu „Depositio”. Typ ten charakteryzuje się użyciem w ceremonii pogrzebowej „Imago Crucifixi”, będącego wyobrażeniem ciała Chrystusa przybitego do krzyża, lub też samą pełnoplastyczną figurą zmarłego Jezusa, albo nawet Jego malarskim przedstawieniem¹². W X wieku pewne charakterystyczne dla Niemiec formy „Depositio” i „Elevatio” dotarły do południowej Anglii. Rozprzestrzeniły się tam jednak dopiero w wieku XIII jako „Depositio” i „Elevatio” krzyża i hostii¹³. Zachowane teksty źródłowe pochodzące z końca XV i początków XVI wieku, świadczą o tym, iż w wielu kościołach angielskich używano do „Depositio” wyobrażenia ciała Chrystusa. Była to zwykle figura posrebrzana z otworem na piersi przykrytym szkłem lub kryształem „dla Najświętszego Sakramentu w dzień Wielkanocny”. Figura ta nie była przytwierdzana do krzyża, lecz trzymała w dłoni długi i smukły krzyż, do którego po „Elevatio” przypinano chorąg-

¹¹ Krzyż, który nie zawierał prawdziwych relikwii drzewa Krzyża Św., a był jedynie jego prostym wyobrażeniem nabierał zbawczej mocy w zetknięciu z hostią. Dlatego też w ceremonii „Depositio” składany był w grobie razem z Eucharystią. O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 192-198.

¹² Podczas „Depositio” w Wielki Piątek, bezpośrednio po komunii wiernych, „Imago Crucifixi” umieszczany był w grobie, na którym to kładziono kamień (deinde lapis supponatur). W Wielkanocny poranek, przed „Matutinum”, starszy z duchowieństwa wynosił sekretnie (clam surgunt) „Imago Crucifixi” z grobu i na koniec dawał każdemu z zebranych Pocałunek Pokoju (mutua caritate se invicemosculantes). Por. O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 192.

¹³ Nie istnieje żadne wiarygodne świadectwo z terenu Anglii, które wskazywałoby na użycie samej tylko hostii do tych ceremonii. W I połowie XVI wieku reformatorzy angielscy chociaż nie zakazali celebrowania obrzędów wielkanocnych, to jednak pod ich wpływem zwyczaj ten został w wielu miejscach zaniechany. Po krótkim ożywieniu za panowania Marii Katolickiej zrezygnowano zupełnie z tego rytu, a większość plastycznych grobów wielkanocnych uległa zniszczeniu. Por. O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 193.

giew na znak Zmartwychwstania¹⁴. W opisie XVI wiecznych obrzędów z Durham potwierdzone jest, że taka figura Chrystusa z Najświętszym Sakramentem w piersi umieszczana była w grobie w Wielki Piątek razem z krzyżem służącym do ceremonii „Adoratio”¹⁵.

We Francji ceremonia „Depositio” i „Elevatio” została przejęta z Lotaryngii i rozpowszechniona głównie na obszarze wschodnim. Od XIII wieku pod wpływem Niemiec zaczęto stosować, obok „Depositio” krzyża i hostii, także „Depositio” samej hostii. Prawdopodobnie dopiero w XIX wieku na południu Francji pojawiła się ceremonia złożenia do grobu figury Chrystusa¹⁶.

Zwyczaj składania w grobie wyobrażenia Chrystusa przywędrował z Niemiec w XIII wieku również do Górnej Italii. Wkrótce też przekształcił się w ludową procesję, w której przewodnią rolę wiodły bractwa religijne. Generalnie jednak przeważało w Italii „Depositio” hostii, zaś stosowanie krzyża jako przedmiotu „Depositio” jest potwierdzone tylko w Akwilei w XVI wieku. Podobnie jak w Italii, również w Portugalii i Hiszpanii dużą popularnością cieszyły się procesje, w których w Wielki Piątek na pamiątkę pogrzebu Chrystusa zanośzono do grobu jego wyobrażenie.

„Depositio” i „Elevatio” zachowało się w różnych formach przede wszystkim w Niemczech, Anglii, Francji, a także w Polsce¹⁷ i w wielu krajach na Południu Europy aż do XX wieku. Przy tym coraz bardziej ograniczano się do używania krzyża lub figury ciała Chrystusa jako symboli „Depositio”¹⁸.

Ceremonia „Visitatio Sepulchri Domini” rozwinęła się nieco później niż „Depositio” i „Elevatio”, ma ona także inną genezę i charakter rozwoju. Zwyczaj ten narodził się w związku z potrzebą upamiętnienia przybycia trzech Marii do pustego Grobu Chrystusa, a tym samym wyrażenia radości ze Zmartwych-

¹⁴ Przykładem takiej figury jest znajdujący się w St. Peter Mancroft w Norwich posrebrzany posąg Zbawiciela z krwawiącymi ranami i pyxis w piersi, z diademem na głowie i z krzyżem w dłoni. N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 38, przyp. 24.

¹⁵ N. C. Brooks podaje szereg dowodów na to, że „Imago Crucifixi” był w rzeczywistości figurą Chrystusa nie związaną z krzyżem, a nie jak sądzą niektórzy badacze wyobrażeniem Chrystusa na krzyżu. (Podobne drewniane średniowieczne figury zachowały się w kościołach polskich). Wymienia również ciekawe przykłady takich figur spoza terenu Anglii, np. z Prüfening, gdzie w tekście „Depositio” mówi się o „imagine crucifixi coram populo de cruce deponunt”. Z tekstu tego wynika także, że mogło to być wyobrażenie Chrystusa Zmartwychwstałego, „Imago Resurrectionis” umieszczane w grobie zaraz przed „Elevatio”. Por. N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 38-39; O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 200.

¹⁶ O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 193-194.

¹⁷ J. Lewański w artykule *Dramat i dramatyżacje liturgiczne w średniowieczu polskim*, zamieszczonym w: *Musica Medii Aevi*, t. I. R. 1965, s. 96-174, zebrał i sklasyfikował wszystkie teksty liturgiczne odnoszące się do ceremonii Wielkanocnych. Por. także J. Lewański, *Misterium*. W: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*. Red. M. R. Maycnowa. Z. 3. Wrocław – Warszawa – Kraków 1969.

¹⁸ O. Nußbaum, *Aufbewahrung...*, s. 194-195.

wstania Pańskiego¹⁹. Liturgiczne świętowanie Wielkanocy na obszarze języka łacińskiego bierze swój początek z wielkanocnego „tropusu”, czyli krótkiego śpiewu liturgicznego, który bardzo szybko został rozpowszechniony²⁰. Początkowo, tzn. na przełomie IX i X wieku, ów „tropus” zaczynający się od słów „Quem quaeritis” miał miejsce przed „Introitus” Mszy Wielkanocnej. Wkrótce jednak nastąpiła zmiana do powszechnie stosowanej pozycji po „Matutinum”, przed „Te Deum”²¹. Po wprowadzeniu do liturgii rzymskiej śpiewu gregoriańskiego zaczęły powstawać na przestrzeni X-XII wieku liczne hymny, responsoria i antyfony, które weszły z czasem do kodeksów liturgicznych. Kodeksy te zawierały formularze obrzędów pasyjnych, a zwłaszcza nabożeństw Wielkiego Tygodnia. Pasyjna pieśń chorałowa stawała się coraz bardziej rozbudowana, a tym samym trudniejsza i niedostępna dla większości wiernych. Wykonywana była zatem przez tzw. scholae cantorum, które istniały w średniowieczu prawie przy każdym kościele²².

Wielkanocne responsorium opowiadało, zgodnie z relacjami ewangelistów, o drodze trzech niewiast do Grobu Św., która miała miejsce o świcie. Również bardzo wyraziście i obrazowo w formie dialogu z niewiastami „tropus” ukazywał orędzie Anioła przy pustym grobie. Rozwój „tropusu” poszedł w kierunku personalizacji sytuacji, która doprowadziła do rozwoju dramatu liturgicznego o charakterze kultowym. Ta liturgiczna ceremonia przebiegała w ramach nabożeństwa celebrowanego przy świetle świec, o świcie bezpośrednio przed mszą poranną. Starano się uczynić uchwytną zbawczą pewność, że Chrystus zmartwychwstał, i w tym celu sięgano również po mimiczne środki wyrazu. Miały one dopełnić śpiew i pomóc wiernym w zrozumieniu sensu Wielkanocnego Święta. Z połączenia śpiewu i mimicznej ekspresji narodziła się ceremonia „Visitatio Sepulchri”, mająca na celu w najbardziej wiarygodny sposób wyrazić prawdę o Zmartwychwstaniu Pana²³. Ceremonia „Visitatio Sepulchri Domini” rozwijała się w kierunku coraz większej dramatyzacji i teatralności, stając się

¹⁹ Wszystkie trzy ceremonie mające miejsce przy Grobie Św. miały charakter paraliturgiczny, ale to właśnie „Visitatio Sepulchri” zawierało najmniej elementów regularnej liturgii, i stało się przyczyną powstania dramatu liturgicznego. N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 47-49.

²⁰ „Tropus” – krótki śpiew liturgiczny w kościołach greckich i łacińskich, a także książka zawierająca zespół tropów. Również: wyraz przenośny, obrazowy, objaśnienie, interpretacja mistyczna, pieśń, melodia, krótkie ustępy w hymnologii liturgicznej wtrącane do tekstu pieśni liturgicznej (od XI do XIV wieku). *Słownik kościelny łacińsko-polski*, wydanie III, Red. A. Jongan. Poznań – Warszawa – Lublin 1958.

²¹ M.in. Jan z Avranches wspomina w XI w., że wielkanocny „tropus” miał miejsce po „Matutinum”, nie podaje jednak żadnych tekstów. N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 47.

²² Por. *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. I. *Teksty i komentarze*. Red. J. Nowak-Dłużniowski. Warszawa 1977.

²³ W. Flemming, *Die Gestaltung der liturgischen Osterfeier in Deutschland*. Wiesbaden 1971, s. 4-5.

stopniowo spektakularnym widowiskiem religijnym. Uczestnikami tej ceremonii byli zarówno „aktorzy” odgrywający główne role, jak i chór śpiewaków a także widzowie składający się z osób świeckich. Sceną dla całego wydarzenia był symboliczny Grób Chrystusa urządzony we wnętrzu kościoła zwykle na jednym z ołtarzy, i przestrzeń wokół niego. Odegranie głównych ról przypadało w udziale najczęściej osobom duchownym, stąd też bardzo rzadko zdarzało się, aby niewiasty idące do Grobu przedstawiane były przez kobiety²⁴. Aniołowie (było ich najczęściej dwóch) zajmowali miejsce przy Grobie Chrystusa bezpośrednio przed przybyciem niewiast. Jeśli Grób urządzony był na ołtarzu lub obok niego, wtedy aniołowie siadali przy nim (*iuxta altare*), lub po jego obu stronach (*unus ad dextram altaris et alius ad sinistram*), albo stali z tyłu ołtarza (*retro altare*)²⁵. Następnie do Grobu zbliżały się niewiasty z kadzielnicami, i zatrzymywały się bezpośrednio przed nim, po wysłuchaniu orędzia anielskiego podchodziły bliżej, a jeden z aniołów podnosił okrywającą Grób zasłonę ze słowami „*venite et videte*”. Wtedy to kobiety nachylały się nad komorą Grobu i zaglądały do jej wnętrza, a na koniec po ucałowaniu mensy ołtarza odchodziły. Znane są przypadki, np. w Metz, gdzie niewiasty okadzają przyniesionymi ze sobą kadzielnicami wewnętrzną część ołtarza pełniącą rolę Grobu („*debent thurificare anterio-rem portem altaris*”)²⁶. Nieco później w ceremonii „*Visitatio Sepulchri*” pojawiła się scena przybycia do Grobu apostołów Piotra i Jana. Do odegrania tej sceny potrzebny był Grób umożliwiający ukazanie wejścia apostołów do jego wnętrza, stąd też przestrzeń samego ołtarza okazała się niewystarczająca. W Augsburgu zachowała się rubryka z końca XI wieku informująca, iż otaczano Grób zasłonami ze wszystkich stron, stwarzając w ten sposób możliwość odegrania zarówno sceny nawiedzenia go przez niewiasty, jak i wejścia do wnętrza Grobu apostołów. Podczas ceremonii apostołowie wyjmowali z Grobu płótna i udawali się z nimi na środek kościoła, aby pokazać je zakonczonym w kościele wiernym i ogłosić, że Pan Zmartwychwstał. Niekiedy na zakończenie ceremonii ukazywał się Zmartwychwstały Chrystus ubrany w uroczysty ornat mszalny²⁷.

²⁴ Z reguły tylko duchowni brali udział w ceremonii „*Visitatio*”; potwierdza to m.in. rubryka z Augsburga: „*Permittitur tamen aliis, qui forsan huiusmodi personas non habent, ut cum aliis personis et etiam moribus honestis et discretis, huiusmodi visitationem sepulchri exequantur*”. Zdarzało się jednak, że Marie były przedstawiane przez kobiety jak to jest w *Diurnale* z Kolonii. Por. N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 48, przypis 75. Obecność duchownych potwierdza dodatkowo używanie liturgicznego stroju w ceremoniach. Tak więc owe „niewiasty” ubrane były w „*cappae albac*”, apostołowie Piotr i Jan w kapłańskie „*casule*”, młodzi zaś przedstawiający aniołów zakładali alby, lub jeśli byli starsi wiekiem przysługiwały im dalmatyki. Jeśli zaś po ceremonii „*Visitatio*” ukazywał się Zmartwychwstały Chrystus, to ubrany był w uroczysty ornat mszalny. W. Flemming, *Die Gestaltung...*, s.40.

²⁵ W przypadku gdy aniołowie stawali z tyłu ołtarza oznaczało to, że nie mógł on mieć wysokiej nastawy. Por. Tamże, s. 17.

²⁶ Tamże, s. 16-17.

²⁷ Tamże, s. 20-22.

Ceremonia „Visitatio Sepulchri” od II połowy XVI wieku zaczyna stopniowo zanikać chociaż znane są przypadki jej występowania jeszcze w wieku XVII i w połowie XVIII. Późne teksty z XVIII wieku zachowały się m.in. w Kolonii, Angers i St. Marco w Wenecji²⁸.

Zachowane materiały źródłowe, zawierające szczegółowe opisy „Depositio”, „Elevatio” oraz „Visitatio Sepulchri”, pozwalają stwierdzić, iż w większości przypadków to właśnie ołtarz pełnił funkcję symbolicznego Grobu Chrystusa podczas celebrowanych przy nim Wielkanocnych ceremonii liturgicznych. Natomiast ołtarzem, na którym takie Wielkanocne Groby Święte urządzało się najczęściej ołtarz główny lub też ołtarz Krzyża Św.²⁹

2. Ołtarz główny jako Grób Św.

Najstarszy znany tekst, w którym potwierdzone jest użycie ołtarza głównego jako Grobu Chrystusa, podczas ceremonii „Visitatio Sepulchri”, zawarty jest w *Concordia Regularis* w pochodzącym z końca X wieku: „sit autem in una parte altaris, qua vacuum fuerit, quedam assimilatio Sepulchri...”. Sformułowanie to pokazuje, iż nie naśladowano rzeczywistego Grobu Chrystusa, ale urządzało się jego wyobrażenie w obrębie ołtarza. Na ołtarzu tym rozkładano biały i świąteczny obrus, jak to jest potwierdzone: „seniores ponunt sudarium super altare” lub „superonantque linteum, altari”³⁰. Natomiast za właściwą komorę Grobu Św. służyła wnęka pod mensą ołtarza³¹. Podczas ceremonii „Visitatio Sepulchri” niewiasty zaglądały do wnętrza owej „komnaty grobowej” i niekiedy po okadzeniu całego oparza składały w niej swoje kadzielnice. Następnie wyjmowały płótna leżące w Grobie, które służyły wcześniej do owinięcia symbolu „Depositio”, jakim najczęściej był krzyż³². Z *Concordia Regularis* dowiadujemy się także, że spodnia część ołtarza pod mensą okryta była przez zasłonę otaczającą ją ze wszystkich stron: „velamenque quoddam in gyro tensum”. Zasłona ta po ceremonii „Depositio” (krzyża lub hostii) w Gro-

²⁸ N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 49.

²⁹ Pierwszą szczegółową analizę materiałów źródłowych, oraz klasyfikację Grobów Wielkanocnych przeprowadził w swojej książce N. C. Brooks (wyróżnił siedem typów Grobów Św.). Patrz N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 59-66. W. Flemming opracował głównie teksty niemieckie i francuskie i również wyszczególnił kilka typów Grobów Św. Por. W. Flemming, *Die Gestaltung...*, s. 16-39.

³⁰ Cytaty pochodzą z pracy W. Flemminga, *Die Gestaltung...*, s. 16; por. także N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 59-60.

³¹ Wnka ta zwykle przeznaczona była do przechowywania sprzętów ołtarzowych lub pojemników z relikwiami. W. Flemming, *Die Gestaltung...*, s.17.

³² Krzyż ten wyjmowany był z zaimprovizowanego Grobu przed dzwonieniem na „Matutinum” i stawiany na ołtarzu w należnym mu miejscu. W Rzymie krzyż używany przez papieża w ceremonii „Adoratio” przechowywany był w skrzyni pod mensą ołtarza w kaplicy św. Wawrzyńca. W. Flemming, *Die Gestaltung...*

bie była opuszczana, a podczas „*Visitatio Sepulchri*” podnoszona przez anioły lub niewiasty. Również „*Visitatio*” z Gran na Węgrzech opisuje Grób, który był urządzony pod mensą ołtarza³³. Także w szeroko rozpowszechnionym *Rationale Durandusa* ołtarz był symbolicznym Grobem Św. podczas ceremonii Wielkanocnych, „... altare quod representat sepulchrum...”³⁴. Teksty francuskie zawierają liczne bogate opisy ceremonii „*Visitatio Sepulchri*” która miała miejsce przy ołtarzu głównym pełniącym rolę symbolicznego Grobu Chrystusa. Między innymi w rytuale z Sens z XIII wieku powiedziane jest, że podczas ceremonii „*Visitatio*” w poranek Wielkanocny aniołowie stali z tyłu ołtarza głównego³⁵. Z Le Mans pochodzi dokładniejszy opis, informujący iż podczas ceremonii aniołowie siedzieli przy ołtarzu, jeden z prawej a drugi z lewej strony: „*sedant iuxta altare, unus a dextris et alius a sinistris*”. Do nich zaś podchodzili niewiasty przed ołtarz i po orędziu anielskim z uszanowaniem zaciągały zasłonę, którą Grób był okryty: „*accedentes ad altarecum reverentia sublevant pallium cum quo sepulchrum fuerit coopertum et sic osculato altari recedentes*”. Niewątpliwie Grób Święty urządzony był na ołtarzu głównym; potwierdza to fragment tekstu mówiący, iż Marie podczas ceremonii *Visitatio* zbliżają się do ołtarza wielkiego, „... ante magnum altare, quibus semel altare circumtentibus”³⁶. Grób Chrystusa zajmował, częściowo lub w całości, przestrzeń pod mensą ołtarza, zaś wokół ołtarza zawieszana była zasłona, którą podnoszono do góry w poranek Wielkanocny³⁷.

Niekiedy rolę symbolicznego Grobu Św. na ołtarzu głównym pełniło jedynie niewielkie wydrążenie w mense ołtarza, w którym podczas „*Depositio*” składano naczynie z Eucharystią lub krzyż. Do takiego typu należał niewątpliwie Grób Św. z Narbonne, gdzie podczas „*Visitatio Sepulchri*” chłopcy z chóru odgrywający aniołów wskazują niewiastom pusty Grób znajdujący się na ołtarzu: „*levent cum filo pannum qui est super libros argenti super altare in figura sepulchri*”. Podobny charakter miał Grób Św. w Metz, gdzie aniołowie śpiewali „*non est hic*” i „*interim discooperiant capsam argenteam qua est super altare sublevando velamen cum duobus baculis*”. Owa struktura na ołtarzu, w której umieszczano naczynie z hostią, przykryta była obrusem, który we właściwym momencie podczas „*Visitatio Sepulchri*” był zdejmowany³⁸.

³³ „*descendit officians cum praedictis et aliis ministris processionaliter ad sepulchrum et illud semel circumit, statque ante mensam, in qua est monstrantia posita*”. Tamże, s. 17.

³⁴ Całość tekstu prezentuje N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 60.

³⁵ Ołtarz ten nie posiadał zatem wysokiej nastawy. W. Flemming, *Die Gestaltung...*, s. 17.

³⁶ Cyt. za: W. Flemming, *Die Gestaltung...*, s. 17n.

³⁷ Dla dalszych przykładów użycia ołtarza głównego jako Grobu Świętego w ceremoniach Wielkiego Tygodnia na terenie Francji patrz: W. Flemming, *Die Gestaltung...*, s. 18n, por. także N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 61.

³⁸ N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 61-62.

3. Grób Św. na ołtarzu Krzyża Św.

Najwcześniejsze przykłady potwierdzające istnienie ołtarza Krzyża Św. pochodzą z końca V wieku, kiedy to papież Hilarus (+468) i następnie Symanch (+514) ufundowali ołtarze ku czci Krzyża Św., dla bazyliki laterańskiej i bazyliki św. Piotra na Watykanie. Pod koniec VI wieku Grzegorz z Tours wspomina o ołtarzu Krzyża Św. znajdującym się w ufundowanym przez św. Radegundę klasztorze mniszek w Poitiers. Natomiast już w II połowie VII wieku w niektórych kościołach na terenie Francji (m. in. w Paryżu i w Arles) ołtarz główny nosił wezwanie Krzyża Św. Największe jednak znaczenie ołtarz Krzyża Św. otrzymał w okresie karolińskim, kiedy to w wielu kościołach katedralnych, kolegiackich i klasztornych stał się jednym z najważniejszych ołtarzy³⁹.

Ołtarz Krzyża Św. zlokalizowany był w wyjątkowym miejscu w kościele, tzn. stał w centrum świątyni na głównej osi nawy środkowej (w kościołach z transeptem umieszczony był na skrzyżowaniu transeptu z nawą). Usytuowanie ołtarza Krzyża Św. „in medio ecclesiae”, jak donoszą kronikarze, nadało mu szczególne znaczenie w przestrzeni kościoła. W mense ołtarza deponowane były relikwie Męki Pańskiej, a za ołtarzem wznosił się krzyż, który dominował nad wnętrzem i przypominał wkraczającym do świątyni o śmierci krzyżowej i zbawczym dziele Chrystusa⁴⁰.

W II połowie XII wieku, w kościołach klasztornych, kolegiackich i katedralnych rozwinęło się lektorium, które spowodowało fizyczne oddzielenie przestrzeni chóru od nawy. W tych kościołach ołtarz Krzyża Św. został umieszczony w środkowej arkadzie lektorium, a krzyż stojący za ołtarzem najczęściej ustawiano na lektorium ponad ołtarzem⁴¹. Pojawienie się lektorium spowodowało pogłębienie podziału kościoła na część chórową z ołtarzem głównym dla duchownych i nawę z ołtarzem Krzyża Św. dla świeckich. W kościołach, w których ołtarz Krzyża Św. pełnił rolę ołtarza świeckich, pod-

³⁹ Miejsce jego położenia w kościele z reguły przewidziane było już w planie budowli, można to zauważyć m.in. na przykładzie planu z Centuli, gdzie ołtarz Krzyża Św. został zaznaczony podwójnie obrysowanym krzyżem, dla odróżnienia od innych ołtarzy. Podobnie oznaczone ołtarze Krzyża Św. posiadają plany kościołów z Lc Mans i na planie z Sant Gallen. J. Braun podał ponad 30 przykładów kościołów z terenów państwa karolińskiego, w których znajdował się ołtarz Krzyża Św. Por. J. Braun, *Der Christliche Altar in seiner Geschichtlichen Entwicklung*. T. 1. München 1924, s. 401-402.

⁴⁰ Tamże, s. 403; M. Tóth, *Die Umbauung des Heiligkreuz Altars in der Kathedrale von Pecs*. W: *Skulptur des Mittelalters Funktion und Gestalt*. Wyd. F. Möbius, E. Schubert. Weimar 1987, s. 81-108.

⁴¹ Stało się tak m.in. w katedrze w Canterbury, gdzie według mnicha Gerwazjusza ołtarz Krzyża Św. stanął przed „pulpitum”. Dobrymi przykładami ilustrującymi praktykę dostawiania ołtarzy Krzyża Św. do lektorium są zachowane lektoria w Xanten, Lubeca, Magdeburgu, w kościele św. Elżbiety w Marburgu, a także w Naumburgu. Por. J. Braun, *Der Christliche...*, s. 404.

czas ceremonii wielkanocnych symboliczny Grób Św. urządany był zwykle na tym ołtarzu. Zlokalizowanie Grobu Chrystusa na ołtarzu Krzyża Św. pozwalało na rozszerzenie przestrzeni, w której miała miejsce ceremonia „Visitatio Sepulchri”. Tekst „Depositio” zawarty w manuskrypcie z Prüfening posiada nagłówek jednoznacznie określający, iż Grób Św. znajdował się na ołtarzu Krzyża Św. „de corpore dominico in sarcophago in altari sancte crucis loco dominici sepulchri preparato recondendo”⁴². Także inne teksty niemieckie pochodzące z XIII i XIV wieku potwierdzają częstą na terenie Niemiec praktykę urządzania Wielkanocnego Grobu na ołtarzu Krzyża Św. Spośród wielu kościołów, gdzie miała ona miejsce można wymienić m.in. kościół św. Emmerama w Regensburgu, czy też kościół w Erlangen, w którym tekst „Visitatio Sepulchri Domini” wspomina o niewiastach „stantes inter sepulchrum et altare S. Crucis”⁴³.

Również na terenie Francji znane są przypadki lokalizacji Wielkanocnego Grobu Św. na ołtarzu Krzyża Św., oraz wykorzystywanie lektorium dla robienia akcji „Visitatio”. Między innymi *Ordinarium* z Narbonne (około 1400 r.) zawiera opis ceremonii „Visitatio Sepulchri”, w którym mówi się o dwóch apostołach, którzy mają się przygotować za lektorium („sint parati retro pulpitem”), aby w odpowiednim momencie wyjść przed ołtarz Krzyża Św. Również słowa pieśni towarzyszącej pojawieniu się niewiast informują, iż zbliżają się one do lektorium, a następnie podchodzą do stojącego przy nim ołtarza: „deinde procedant ad pulpitem et coram eo dicant versum... Postea accedant ante altare”. Dalszy fragment tekstu mówi o dwóch chłopcach, którzy jako aniołowie stoją ponad ołtarzem: „stantes super altare in figura sepulchri”. Nie oznacza to oczywiście, że aniołowie stali bezpośrednio na mieniu ołtarza, ale że znajdowali się na trybunie lektorium ponad ołtarzem. Niewiasty zaś podchodząc do ołtarza wskazywały na nich w górę: „demonstret cum digito angelos praedicos, stantes super altare”. Z tego miejsca aniołowie odśpiewali Grób Św., ściągając otaczającą go zasłonę przy pomocy sznura: „levant cum filo pannum qui est super libros argenti super altare in figura sepulchri”⁴⁴. Ołtarzem na którym urządzono symboliczny grób Chrystusa był oczywiście ołtarz Krzyża Św., który w kościołach posiadających lektorium został do niego dostawiony, zachowując swoje centralne usytuowanie na osi głównej kościoła. Wysunięta trybuna lektorium pozwalała na osłonięcie ołtarza-grobu

⁴² N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 56, całość tekstu autor podaje w uzupełnieniu, patrz s. 105-107.

⁴³ Dalsze przykłady tekstów z terenów Niemiec, gdzie wielkanocny Grób Św. znajdował się na ołtarzu Krzyża Św. podaje N. C. Brooks, *The sepulchre...*, s. 56-57.

⁴⁴ Cytowane fragmenty tekstu ceremonii „Visitatio” z Narbonne pochodzą z pracy W. Flaminga, *Die Gestaltung...*, s. 25.

poprzez zawieszenie na niej zasłon sięgających do posadzki, umożliwiała także aniołom zajęcie miejsca ponad ołtarzem i prowadzenia dialogu z niewiastami. Również boczne drzwi lektorium prowadzące do chóru wykorzystywane były w ceremonii „Visitatio”, przez jedne wychodziły Marie, a przez drugie występował zmartwychwstały Chrystus⁴⁵.

Z obszaru Niemiec brak jest świadectw tekstowych, które potwierdzałyby wykorzystanie lektorium w ceremoniach wielkanocnych, poświadczone jest natomiast jego użycie do ogłaszania radosnej nowiny o zmartwychwstaniu Chrystusa. W rękopisie z Hildesheim (XIII w.) znajduje się wzmianka mówiąca, iż po wejściu na lektorium śpiewano „surrexit” jednocześnie ukazując całun wyjęty z Grobu Św.: „et ascendentes pulpitem ostenso sudario cantent: surrexit”⁴⁶.

Ołtarz Krzyża Św. w późnym średniowieczu stracił wiele na znaczeniu, a w okresie nowożytnym generalnie niemal wszędzie został usunięty ze swojego honorowego miejsca w centrum kościoła. Po Soborze Trydenckim (1545-1564) św. Karol Boromeusz zalecał ograniczenie liczby ołtarzy w kościele i zlikwidowanie tych, które znajdowały się naprzeciw ołtarza głównego. Potrydencka zasada altarocentryzmu w relacji do ołtarza głównego spowodowała również usuwanie z kościołów lektoriiów i stojących przy nich ołtarzy Krzyża Św., które przesłaniały dokonujące się na ołtarzu głównym święte czynności⁴⁷.

Najczęściej ołtarz Krzyża Św. przesuwany był na północną stronę kościoła i ustawiany w osobnej kaplicy, albo też dostawiany do wschodniej ściany nawy bocznej. Prawdopodobnie ma to związek z pragnieniem odwzorowania w kościele topografii sanktuarium w Jerozolimie, gdzie skała Golgoty znajduje się na lewo od Anastasis wzniesionej nad Grobem Chrystusa i będącej głównym kościołem całego założenia. W takiej sytuacji prezbiterium z ołtarzem głównym, na którym składane było w tabernakulum ciało Chrystusa, mogło symbolizować Anastasis, a ołtarz Krzyża Św. byłby Golgotą znajdującą się na dziedzińcu przed Anastasis. Urządzenie symbolicznego Grobu Chrystusa na ołtarzu Krzyża Św. i organizowanie przy nim ceremonii Wielkiego Tygodnia, było zatem naturalnym wynikiem rozumienia tego ołtarza jako Golgoty, miejsca męczeńskiej śmierci Chrystusa.

Na podstawie zaprezentowanych materiałów źródłowych, zawierających dokładne opisy przebiegu wielkanocnych ceremonii liturgicznych, można jednoznacznie stwierdzić, iż praktyka urządzania symbolicznego Grobu Św. na

⁴⁵ Blisko spokrewniony z tekstem z Narbonne jest rękopis z Sens (XIII w.) oraz tekst z Mont St. Michel (XIV), w którym mowa jest o dwóch aniołach siedzących na lektorium i dwóch ukrytych w grobie, do którego wchodzi Maric („intrans Mulieres in sepulchro”). Tamże, s. 25.

⁴⁶ Tamże, s. 26.

⁴⁷ W 1591 r. z rozkazu wikariusza diecezji regensburskiej Müllera, zostały na obszarze tej diecezji usunięte wszystkie ołtarze stojące w środku nawy. J. Braun, *Der Christliche...*, s. 404.

ołtarzu Krzyża Św. czy też na ołtarzu głównym cieszyła się w średniowiecznej Europie dużą popularnością. Pojawienie się zatem w sztuce nowożytnej szeregu ołtarzy posiadających w swojej kompozycji wyobrażenie Grobu Chrystusa jest niewątpliwie związane z bezpośrednim wpływem aranżacji liturgii Triduum Paschalnego. Na powstanie omawianych ołtarzy wpłynęła również ikonografia przedstawienia „Złożenia do grobu” występującego w średniowiecznych tryptykach pasyjnych oraz popularny, zwłaszcza na przełomie XV i XVI wieku, zwyczaj umieszczania tej sceny w predelli ołtarza. Analogicznie do scenograficznych kompozycji Grobów Wielkanocnych, biorących udział w ceremoniach liturgicznych, także plastyczne realizacje Grobu Chrystusa znalazły swoje szczególne miejsce na ołtarzu Krzyża Św., tworząc w ten sposób, wraz z centralnie usytuowanym przedstawieniem Ukrzyżowania, symboliczny schemat Golgoty.

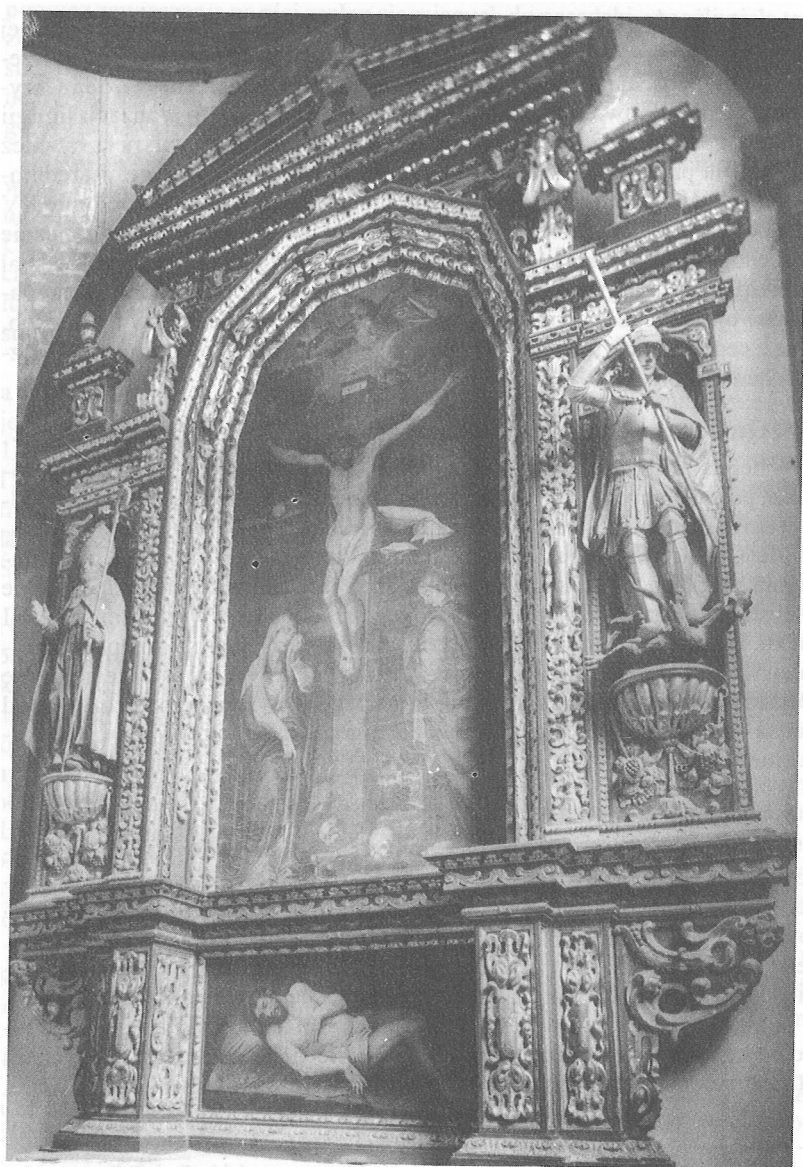
4. Grób Św. w kompozycji ołtarzy XVII i XVIII-wiecznych w Polsce.

Wstępna analiza ikonograficzna polskich nowożytnych nastaw ołtarzowych, posiadających w swojej kompozycji malarskie lub rzeźbiarskie przedstawienie Grobu Chrystusa, pozwoliła wyróżnić trzy odrębne typy obecności idei Grobu Św. w strukturze retabulum. Pierwszy typ obejmuje przedstawienia znajdujące się w predelli ołtarza, i jest charakterystyczny przede wszystkim dla zabytków XVII-wiecznych, z nielicznymi wyjątkami z XVIII wieku. Drugi typ stanowią wyobrażenia Grobu Chrystusa na antepedium ołtarza, które są popularne głównie w XVIII wieku. Natomiast trzecią grupę obiektów tworzą rzeźbiarskie figury zmarłego Chrystusa umieszczone pod mensą ołtarza, we wnęce stipes mającej charakter Grobu, występujące wyłącznie w wieku XVIII.

4.1. Grób Św. w predelli ołtarza.

Jednym z pierwszych XVII-wiecznych ołtarzy z terenów Polski, posiadających w predelli przedstawienie Chrystusa w Grobie, jest retabulum znajdujące się w kaplicy biskupa Baranowskiego, w kościele katedralnym p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Gnieźnie (ok. 1620-1630 r., il. 1)⁴⁸. Retabulum połączone jest z mensą ołtarza poprzez predelle, umieszczoną pomiędzy wąskimi cokółkami, na których wspiera się wysoka arkada środkowa. W polach bocznych nastawy wspartych na konsolach, znajdują się płytkie nisze, w których ustawione są posągi św. Wojciecha i św. Jerzego. W predelli ołtarza znajduje się obraz przedstawiający Chrystusa w Grobie (78 × 150 cm),

⁴⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, województwo poznańskie. Red. T. Ruszczynska, A. Sławska. Z. 3, powiat gnieźnieński, oprac. T. Ruszczynska, A. Sławska i inni. Warszawa 1963, s. 31, fig. 120.



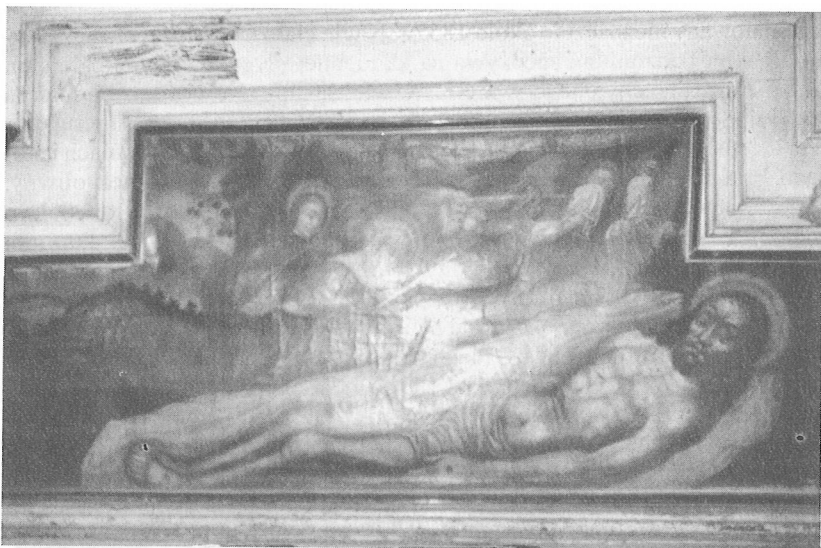
1. Gniezno, katedra. Ołtarz w kaplicy biskupa Baranowskiego, ok. 1620-1630 r. (fot. J. Langda)

przemalowany nieznacznie około 1857 r. Nagie ciało Chrystusa, okryte jedynie wąskim perizonium, spoczywa na kamiennej płycie owiniętej całunem. Układ ciała, przechylonego w kierunku widza, głowa leżąca swobodnie na poduszce, ramię oparte na piersi oraz wysoko podkurczone nogi, sugerują raczej przedstawienie Chrystusa śpiącego. Jednak krwawe rany na dłoniach i stopach, a także rana w boku i umieszczony w prawym rogu kaganek oliwny, określają grobowy charakter tego obrazu. W arkadzie środkowej retabulum znajduje się malarska Grupa Ukrzyżowania, przedstawiona na tle, ukazanej w głębi obrazu, Jerozolimy. Centralny obraz Ukrzyżowania Chrystusa i znajdujące się poniżej w predelli przedstawienie Chrystusa w Grobie, tworzą schemat kompozycyjny, który okazał się być charakterystycznym dla tej grupy ołtarzy. Okazuje się bowiem, że idea Grobu Św. pojawiająca się w ołtarzach jako malarskie przedstawienie Chrystusa w Grobie usytuowane w predelli, funkcjonuje przede wszystkim w łączności z ołtarzami Krzyża Św. Połączenie sceny Ukrzyżowania z przedstawieniem Grobu Chrystusa i stworzenie tym samym określonego schematu kompozycji, nasuwa skojarzenia o celowym dążeniu do zobrazowania w ołtarzu idei Golgoty. Ołtarz z kaplicy biskupa Baranowskiego w Gnieźnie można uznać za wzorcowy przykład dla całej grupy nastaw posiadających w predelli przedstawienie Chrystusa w Grobie, głównie ze względu na przejrzystość i jasność zaprezentowanej kompozycji. Schemat, który widoczny jest w tym retabulum został powtórzony w wielu podobnych mu zabytkach na terenie całej Polski.

Retabulum o analogicznym schemacie kompozycyjnym prezentuje ołtarz boczny z kościoła św. Jana w Toruniu (ok. 1630-1640 r.)⁴⁹. W arkadzie środkowej nastawy umieszczony jest obraz Zdjęcia z Krzyża⁵⁰, a w zwieńczeniu wizerunek Chrystusa Ecce Homo. W predelli (il. 2) znajduje się przedstawienie Chrystusa w Grobie. Postać leżącego na białym całunie Chrystusa wypełnia całkowicie kompozycję, dominując wielkością nad ukazanymi na drugim planie postaciami. Wśród postaci adorujących i oplakujących martwego Chrystusa przedstawieni zostali: Matka Boska Bolesna, z symbolicznym mieczem wbitym w pierś, podtrzymujący ją Jan Ewangelista, Józef z Arymatei ukazany jako starzec z siwą brodą, i dwaj ubrani w dalmatyki aniołowie ze świecami, ocierający z oczu łzy ogromnymi białymi chustkami. W głębi obrazu, na horyzoncie, widoczne jest wzgórze Golgoty oraz postacie trzech niewiast zmierzających do Grobu. Nagie ciało Chrystusa jest co najmniej pięciokrotnie więk-

⁴⁹ Ołtarz został wzniesiony z fundacji Macieja Gęzy, obywatela toruńskiego i opiekuna kościoła św. Jana.

⁵⁰ Obraz Zdjęcia z Krzyża (po 1640 r.) wzorowany jest na obrazie z ołtarza głównego w kościele św. Mikołaja w Kaliszu, który to prawdopodobnie jest dziełem Rubensa. Por. J. A. Chrościcki, *Rubens w Polsce*. Rocznik Historii Sztuki, t. XII, s. 145-159.



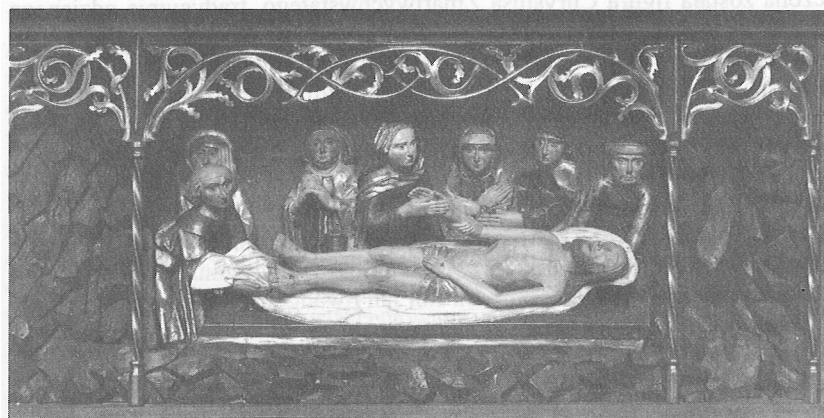
2. Toruń, kościół św. Jana. Predella ołtarza bocznego p.w. Zdjęcia z Krzyża, ok. 1630-1640 r. (fot. E. A. Jarosińska)

sze od pochylających się nad nim maleńkich postaci adorantów. Taki sposób komponowania sceny Chrystusa w Grobie wiąże się z trwającą od średniowiecza, a bardzo popularną na początku XVI wieku, gotycką tradycją przedstawiania Złożenia do Grobu. Można tu porównać m.in. predellę tryptyku z Jelenina (il. 3), powstałą w I ćw. XVI wieku, gdzie postać Chrystusa zajmuje całą szerokość predelli⁵¹. Późnośredniowieczny schemat kompozycyjny będzie się wielokrotnie powtarzał w retabulach XVII wiekowych, dowodząc ciągłości i żywotności tradycji.

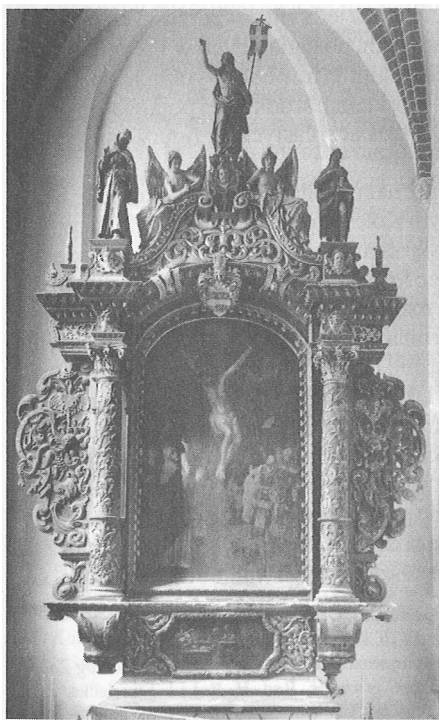
Zaobserwowany w omówionych już obiektach schemat łączący przedstawienie Grobu Św. w predelli z Ukrzyżowaniem zajmującym pole środkowe retabulum, odzwierciedla ołtarz Krzyża Św. z kaplicy Weyherów w kościele parafialnym w Pucku (I poł. XVII w., il. 4)⁵². W zwieńczeniu nastawy umiesz-

⁵¹ Korpus tryptyku Matki Boskiej powstał w I ćw. XV wieku, a skrzydła i predella około roku 1510. Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XV wieku w Polsce*. Poznań 1981, s. 24-25.

⁵² Fundatorem ołtarza jest Jakub Weyher, wojewoda malborski (zm. 1657 r.). B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu*. Toruń 1932, s. 103; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, seria nowa, t. V, województwo gdańskie. Red. B. Rol, I. Strzelecka. Z. 2, Puck, Żarnowiec i okolice, oprac. T. Chrzanowski, M. Kornecki oraz B. Rol i I. Strzelecka. Warszawa 1989, s. 39, fig. 88, 127 i 128.



3. Jelenin, kościół św. Mikołaja. Predella ołtarza-tryptyku Matki Boskiej, I ćw. XVI w. (fot. Instytut Sztuki PAN)



4. Puck, kościół parafialny. Ołtarz Krzyża Św. w kaplicy Weyherów, I poł. XVII w. (fot. T. Kaźmierski)

czona została figura Chrystusa Zmartwychwstałego, tradycyjnie odzianego w czerwony płaszcz i trzymającego w dłoni chorągiew. Obraz Chrystusa w Grobie umieszczony w predelli (49 × 109), mającej kształt prostokąta o świątynych narożach, różni się znacznie pod względem kompozycji od omówionych już wyżej przedstawień. Obraz ten, wykonany prawdopodobnie w warsztacie Hermana Hana⁵³, prezentuje grupę postaci pochylonych nad leżącym w kamiennym sarkofagu ciałem Chrystusa, widocznym jedynie w partii głowy i owiniętego w całun tułowia. Na pierwszym planie klęczy Maria Magdalena, trzymająca w dłoniach koronę cierniową, zwrócona w kierunku twarzy Chrystusa. Z lewej strony u wezłowia klęczy Matka Boska podtrzymująca całun grobowy oraz dwie niewiasty, za którymi stoi Jan Ewangelista. Za sarkofagiem widoczni są Józef z Arymatei i Nikodem odziani we wschodnie szaty, oraz dwaj starcy, z których jeden podnosi płytę wierzchnią sarkofagu. W głębi obrazu, z lewej strony, wyłania się z ciemnego tła postać anioła trzymającego zapaloną świecę lub pochodnię i niewielka lampka oliwna stojąca w arkadowej niszy. W przedstawieniu tym nie ma już nienaturalnie wydłużonego ciała Chrystusa, które zostało zrównane w swych proporcjach z resztą postaci. Ołtarz Krzyża Św. z kaplicy Weyherów w Pucku jest jednym z wzorcowych przykładów wyróżnionej grupy nastaw ołtarzowych, posiadających w predelli przedstawienie Chrystusa w Grobie. W retabulum tym obok wyobrażenia Grobu Chrystusa w predelli i Ukrzyżowania w arkadzie środkowej pojawia się wizerunek Chrystusa Zmartwychwstałego, w postaci plastycznej figury umieszczonej w zwieńczeniu ołtarza.

Podobną kompozycję przedstawień prezentuje ołtarz główny w kościele filialnym p.w. Znalezienia Krzyża w Krzywym Kole (woj. pomorskie), wykonany w II poł. XVII wieku⁵⁴. W predelli znajduje się obraz ukazujący Chrystusa leżącego na płycie sarkofagu, podtrzymywanego przez Józefa z Arymatei oraz niewiasty i anioła zgromadzonych wokół Grobu. Scena ta, rozgrywająca się we wnętrzu groty, kompozycyjnie przypomina obraz z predelli ołtarza z kaplicy Weyherów w Pucku, nie jest jednak tak rozbudowana. Analogicznie do omówionych już ołtarzy, w polu środkowym nastawy znajduje się obraz Ukrzyżowania Chrystusa, na szczycie zaś retabulum, w prześwicie przerwane frontonu ustawiona została pełnoplastyczna rzeźba Chrystusa ukazanego jako „Salvator Mundi”.

Bardziej uproszczoną kompozycję przedstawienia Chrystusa w Grobie prezentuje predella ołtarza bocznego w kościele parafialnym p.w. św. Zygmunta w Szydłowcu (woj. świętokrzyskie). Predella ta datowana na lata 1620-1630, należała pierwotnie do nieistniejącego już ołtarza noszącego wezwanie św. Stanisława, św.

⁵³ A. Gosieniecka, *Malarstwo Gdańskie XVI i XVII wieku*. Gdańsk 1957, s. 65.

⁵⁴ Na obramieniu obrazu w arkadzie środkowej umieszczona jest data – „1687”, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, seria nowa, t. V, województwo gdańskie. Red. B. Rol i I. Strzelecka. Z. 1, Pruszcz Gdański i okolice, oprac. B. Rol i I. Strzelecka. Warszawa 1986, s. 22 i 23, fig. 187.

Wojciecha, św. Walentego i św. Zofii⁵⁵. Niewielki obraz Chrystusa w Grobie (27 × 74) został częściowo przestonięty przez obiegającą go, dekoracyjnie wyciętą ramę. Na pierwszym planie w skalnej grocie, przedstawione zostało nagie ciało Chrystusa, osłonięte jedynie wąskim perizonium, leżące na skalnym łożu okrytym białym całunem. Głowa Chrystusa spoczywa na poduszce, kolana są ugięte, a ramiona splecione i oparte na biodrach. Z tyłu za łożem klęczą dwie niewielkie postacie modlących się aniołów, nad głowami których wisi zapalona lampka oliwna, zaś w pejzażu widoczne są sylwetki niewiast zmierzających do Grobu. Kompozycja tej sceny nie przypomina już późnośredniowiecznego przedstawienia Złożenia do Grobu, w którym to wszyscy uczestnicy pogrzebu pochylają się nad martwym Chrystusem. W obrazie zaakcentowany został moment adoracji ciała Chrystusa przez anioły, a przedstawienie nabrało charakteru dewocyjnego.

Podobną kompozycję przedstawienia Grobu Św. posiadają predelle ołtarzy bocznych z kościoła parafialnego w Sępólnie Krajeńskim (II poł. XVII w.; woj. kujawsko-pomorskie)⁵⁶ i kościoła parafialnego w Brwilnie Górnym (I poł. XVII w.; woj. mazowieckie)⁵⁷. W obu tych ołtarzach znajdują się przeniesione z ołtarzy głównych wizerunki świętych – Bartłomieja (Sępólno Krajeńskie) i Andrzeja (Brwilno Górne), których to wezwania noszą te kościoły. Można zatem przypuszczać, że pierwotnie w ołtarzach tych, w środkowych polach znajdowały się przedstawienia Chrystusa na Krzyżu, dopełniające kompozycyjnie, umieszczone w predellach, wyobrażenia Grobu Chrystusa. Dodatkowym argumentem potwierdzającym tę tezę są wyraźne niespójności stylistyczne wskazujące na wtórne skomponowanie obu nastaw. Oba wizerunki Chrystusa w Grobie prezentują uproszczony schemat kompozycyjny, ograniczający się jedynie do ukazania ciała Chrystusa leżącego na całunie i niewielkich postaci adorujących je aniołów, trzymających w dłoniach zapalone świece. Widoczna jest również stopniowa redukcja rozmiarów przedstawienia Grobu Św., który przestaje być rozbudowaną sceną obejmującą całą przestrzeń predelli, a staje się niewielkim obrazkiem ujętym w dekoracyjne ramy. Doskonale potwierdza to predella z ołtarza w kościele parafialnym p.w. św. Jana Chrzciciela w Orawce (woj. małopolskie), datowanego na przełom XVII i XVIII wieku⁵⁸. Wizerunek nagiego ciała Chrystusa leżą-

⁵⁵ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. III, województwo kieleckie. Red. J. Z. Łoziński i B. Wolff. Z. 10, powiat radomski, oprac. K. Szczepkowska, E. Krygier i J. Z. Łoziński. Warszawa 1961, s. 44, fig. 76 i 77. Obecnie predella umieszczona jest w edikulowym ołtarzyku znajdującym się w prezbiterium. W arkadzie środkowej ołtarzyka ustawione są posagi Matki Boskiej Bolesnej i Chrystusa w typie Vir Dorum.

⁵⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. XI, woj. bydgoskie. Red. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Z. 13, powiat sępoleński, oprac. T. Chrzanowski i T. Żurkowska. Warszawa 1970, s. 18.

⁵⁷ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. X, dawne województwo warszawskie. Red. I. Galicka i H. Sygietyńska. Z. 15, okolice Płocka, oprac. I. Galicka i H. Sygietyńska. Warszawa 1992, s. 16.

⁵⁸ *Zabytki Sztuki w Polsce*, inwentarz topograficzny, cz. III, województwo krakowskie, t. I, z. 1, powiat nowotarski. Red. T. Szydłowski. Warszawa 1938, s. 144.

cego na całunie zajmuje jedynie środkową część predelli i ma postać owalnego obrazka otoczonego bogatym akantowym obramieniem. W polu centralnym nastawy usytuowany jest obraz Ukrzyżowania Chrystusa, a w zwieńczeniu wizerunek Matki Boskiej Bolesnej (flankowany przez dwóch aniołów z narzędziami Męki Pańskiej), ponad którym, na szczycie, stała pełnoplastyczna figura Chrystusa Zmartwychwstałego. Zatem pomimo znacznej redukcji przedstawienia Grobu Św., zachowane zostały w tym retabulum wszystkie elementy tworzące, zaobserwowany już we wcześniejszych zabytkach, schemat kompozycyjny: Ukrzyżowanie, Grób Św. i Chrystus Zmartwychwstały.

O popularności i powszechności wypracowanej w XVII wieku ikonografii wyobrażenia Grobu Chrystusa umieszczanego w predellach nastaw ołtarzowych, oraz o odtwarzaniu w XVIII wieku tej samej sekwencji przedstawień, świadczyć może m.in. ołtarz boczny z kościoła p.w. św. Michała Archanioła w Łosicach (woj. małopolskie). Retabulum to wykonane zostało zapewne pod koniec XVIII wieku, natomiast umieszczone w nim obrazy są trudne do zdatowania ze względu na ich ludowy charakter, wiadomo jedynie że obraz Chrystusa Zmartwychwstałego jest późniejszy i pochodzi z 1829 r. W predelli ołtarza znajduje się wizerunek Chrystusa leżącego na całunie, w arkadzie środkowej grupa Ukrzyżowania, a w zwieńczeniu obraz Zmartwychwstania Chrystusa. Ikonografia przedstawień jest jasna i klarowna, nie ma w tych obrazach żadnych „zbędnych” elementów, które zakłócałyby przejrzystość kompozycji. Ludowość tego retabulum jest dodatkowym świadectwem popularności i powszechności ołtarzy o tematyce Pasyjnej, w których idea Grobu Św., wyrażona w przedstawieniu Chrystusa w Grobie, znalazła swoje miejsce w predelli ołtarza Krzyża Św.

Spośród wielu nastaw ołtarzowych posiadających w predellach wyobrażenie Grobu Św. na szczególną uwagę zasługuje ołtarz w kaplicy południowej kościoła parafialnego p.w. św. Trójcy w Byszewie, (woj. kujawsko-pomorskie), wykonany w II połowie XVIII w.⁵⁹ Ten architektoniczny ołtarz, posiada w swojej strukturze predellę mającą kształt niszy imitującej grotę skalną, obramioną ornamentem rokokowym, w której umieszczona jest pełnoplastyczna figura martwego ciała Chrystusa leżącego na całunie, z głową opartą na poduszce. Otwarta nisza predelli eksponująca Grób Św. znajduje się bezpośrednio nad mensą sarkofagową, przez co odnosimy wrażenie jakby ciało Chrystusa spoczywało na ołtarzu. W środkowej niszy retabulum znajduje się posąg Chrystusa w typie Ecce Homo, po bokach którego stoją dwie figury zakonników cysterskich prezentujących Arma Christi. W zwieńczeniu ołtarza przedstawione jest wyobrażenie Chusty św. Weroniki.

⁵⁹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. XI, dawne województwo bydgoskie. Red. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Z. 3, Bydgoszcz i okolice, oprac. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Warszawa 1977, s. 38, fig. 72 i 154.

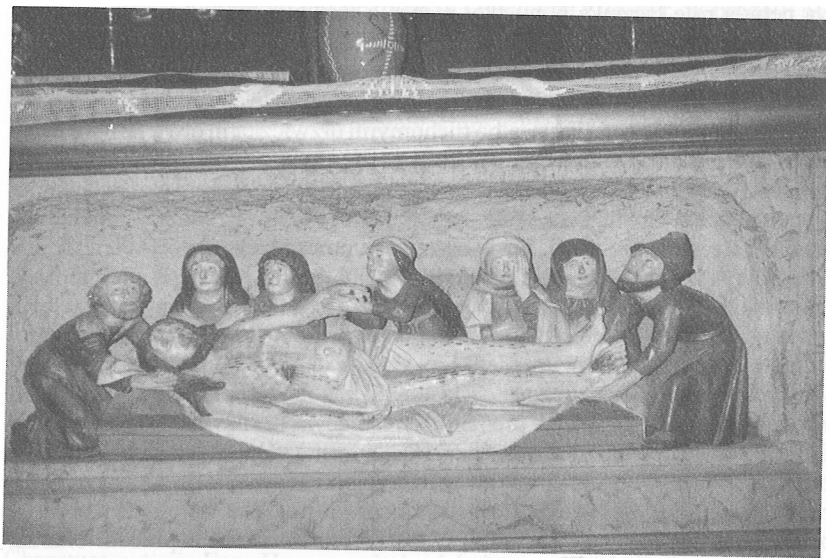
Podsumowując charakterystykę zaprezentowanej grupy nastaw ołtarzowych, należy stwierdzić, że idea Grobu Św. wyrażona poprzez malarskie lub rzeźbiarskie przedstawienie Chrystusa w Grobie, umieszczone w predelli ołtarza, jest ściśle związana z ołtarzami Krzyża Św., oraz że wraz z wizerunkiem Chrystusa na Krzyżu, znajdującym się w polu centralnym nastawy, tworzy symboliczną kompozycję Golgoty. Szukając przyczyny powstania w XVII wieku takiej kompozycji przedstawień w strukturze retabulum należałoby zwrócić uwagę przede wszystkim na genezę i funkcję predelli, oraz jej ikonografię w okresie średniowiecza.

W XIV wieku można zaobserwować zjawisko grupowania się relikwii w dolnej części nastawy i tworzenia w ten sposób odrębnego poziomu w strukturze ołtarza, określanego terminem predella⁶⁰. Z czasem predella stała się jedynym miejscem przechowywania i ekspozycji relikwii w ołtarzu, którego korpus i skrzydła boczne zdominowane zostały przez przedstawienia rzeźbiarskie i malarskie. Popularność predelli wzrosła w XV wieku, i stała się ona niemal nieodłącznym elementem każdego gotyckiego tryptyku szafiastego. Ustawiona na mienie ołtarza pełniła rolę łącznika pomiędzy mensą a strukturą retabulum, dla którego jednocześnie stawała się podstawą. Najważniejszą jednak funkcją predelli było przechowywanie relikwii, przez co bardzo często była ona określana mianem „grobu relikwii” lub „sarkofagiem relikwii”⁶¹. Relikwie chronione były w predelli najczęściej żelazną kratą, albo ruchomymi drzwiczkami otwieranymi jedynie w dni świąteczne, zaś osłaniająca predellę płyta zewnętrzna była zwykle polichromowana lub posiadała dekorację rzeźbiarską. Z czasem przedstawienia wypełniające retabulum uzyskały samodzielność ideową i zaczęły funkcjonować niezależnie od relikwii. Już w nastawach powstałych około 1400 r. można zauważyć dominację rzeźby i malarstwa, pełniących w „zastępstwie” funkcję uobecniania osób boskich lub świętych. W wyniku tej przemiany tj. przejęcia przez obraz znaczenia relikwii, funkcja predelli stopniowo się dezaktualizuje. Pozostaje natomiast forma predelli i jej bogata dekoracja malarska i rzeźbiarska, charakteryzująca się różnorodnością tematów ikonograficznych. Spośród scen występujących najczęściej w predelli interesującym dla nas jest przedstawienie Złożenia do Grobu, przybierające najczęściej formę półplastycznych grup rzeźbiarskich. Należy zwrócić uwagę zwłaszcza na przedstawienia pochodzące z końca XV i początku XVI wieku, których ikonografia miała niewątpliwie wpływ na nowożytnie wyobrażenia Chrystusa w Grobie umieszczane w predelli ołtarza, Dobrze zachowaną predellę (il. 3) z rzeźbiarską grupą Złożenia do Grobu posiada, wspomniany już, tryptyk Matki Boskiej z kościoła filialnego p.w. św.

⁶⁰ Jednym z pierwszych przykładów nastawy ołtarzowej posiadającej w swojej strukturze predellę jest tzw. Czeski ołtarz z Brandemburga (1375-1380).

⁶¹ A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung*. Darmstadt 1995, s. 193.

Mikołaja z Myry w Jeleninie (woj. lubuskie) datowany na przełom XV i XVI wieku⁶². Na pierwszym planie, wśród ciemnych głazów imitujących grootę skalną, przedstawione jest martwe ciało Chrystusa leżące na płycie sarkofagu, odkryte jedynie wąskim perizonium. Uczestnicy pogrzebu ustawieni są w szeregu na drugim planie; Nikodem wspierający głowę Jezusa, następnie Matka Boska ze św. Janem i Maria Magdalena trzymająca prawą dłoń Chrystusa, dwie Marie i Józef z Arymatei stojący u Jego stóp. Lustrzanym odbiciem tego przedstawienia jest płaskorzeźba wykonana na początku XVI w., a umieszczona obecnie w antepedium XVII-wiecznego ołtarza p.w. Zdjęcia z Krzyża w kościele katedralnym w Chełmży (il. 5, woj. kujawsko-pomorskie). Prezentuje ona identyczną wręcz ikonografię i ten sam, jedynie odwrócony, układ postaci, co wskazuje jednoznacznie na pochodzenie tej grupy z predelli nieistniejącego ołtarza. Duża liczba tego typu zachowanych zabytków, spośród których większość obecnie pozbawiona jest swojej pierwotnej lokalizacji, dowodzi popularności umieszczenia w XVI wieku w predelli przedstawienia Złożenia do Grobu. Z wielu przykładów wymienić można m.in.: Złożenie do Grobu z kościoła parafialnego w Ja-



5. Chełmża, katedra. Antepedium ołtarza p.w. Zdjęcia z Krzyża, pocz. XVI w. (fot. E. A. Jarosińska)

⁶² Z. Białłowicz- Krygierowa, *Studia...*, s. 24-25; A. Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*. Roczniki Sztuki Śląskiej. T. 10: 1976, s. 82-83, il. 16.

raczewie (pocz. XVI w., woj. wielkopolskie)⁶³, kościoła katedralnego w Gnieźnie (pocz. XVI w.)⁶⁴, kościele parafialnym w Chwałkowie Kościelnym (ok. 1500 r., woj. wielkopolskie)⁶⁵, czy też płaskorzeźbę pochodzącą ze Śląska a obecnie znajdującą się w kościele garnizonowym w Warszawie (pocz. XVI w.). O kontynuacji XVI-wiecznej ikonografii Złożenia do Grobu w przedstawieniach znajdujące się w predellach XVII-wiecznych świadczy m.in. płaskorzeźba z kościoła parafialnego w Łeknie (poł. XVII w., woj. wielkopolskie)⁶⁶.

Szukając przyczyny zaistnienia w predellach XVII i XVIII-wiecznych ołtarzy przedstawienia Chrystusa w Grobie, należy podkreślić iż najważniejszymi czynnikami sprawczymi były pierwotna funkcja predelli jako „grobu relikwii” oraz trwająca od średniowiecza, i ciągle żywa w okresie nowożytnym, tradycja ikonograficzna. Trudno dzisiaj jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy wyobrażenia Chrystusa w Grobie znajdujące się w predellach ołtarzy Krzyża Św. pełniły poza funkcją obrazową jeszcze jakąś funkcję liturgiczną? Kwestia ta pozostaje otwarta, można jedynie przypuszczać, że ołtarz Krzyża Św., posiadający przedstawienia Ukrzyżowania Chrystusa oraz Chrystusa w Grobie, tworzące symboliczny schemat Golgoty, był w szczególny sposób włączany do uroczystych nabożeństw Triduum Paschalnego. Zwłaszcza w kościołach, w których ołtarz Krzyża Św. znajdował się po północnej stronie sanktuarium, można mówić o celowym odwzorowaniu topografii jerozolimskiej, oraz o utożsamianiu tego ołtarza ze wzgórzem Golgoty⁶⁷.

4. 2. Przedstawienia Grobu Św. na antepedium ołtarza.

Do wyróżnionego we wstępie, drugiego typu obecności wyobrażenia Grobu Św. w strukturze retabulum należą przedstawienia Złożenia do Grobu lub Chrystusa w Grobie umieszczone na antepedium ołtarza, które to okazały się być popularne głównie w XVIII wieku. Przedstawienia te są zwykle niewielkich rozmiarów, i zajmują jedynie środkową część antepedium. Doskonałym przykładem tej grupy zabytków jest m.in. antepedium ołtarza głównego w ko-

⁶³ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, województwo poznańskie. Red. T. Rusczyńska i A. Sławska. Z. 5, powiat jarociński, oprac. A. Kudowa. Warszawa 1959, s. 5, fig. 55.

⁶⁴ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. XI, województwo bydgoskie. Red. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Z. 8, powiat inowrocławski, oprac. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Warszawa 1974, s. 33, fig. 150.

⁶⁵ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, województwo poznańskie. Red. T. Rusczyńska i A. Sławska. Z. 25, powiat śremski, oprac. Z. Białowicz-Krygierowa. Warszawa 1961, s. 6, fig. 77.

⁶⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, województwo poznańskie. Red. T. Rusczyńska i A. Sławska. Z. 27, powiat wągrowiecki, oprac. I. Galicka, I. Kaczorowska i H. Sygietyńska. Warszawa 1964, s. 11

⁶⁷ M. Tóth, *Die Umbaug...*, s. 107.

ściele filialnym p.w. Marii Magdaleny w Krzydłowicach, (2 ćw. XVIII w., woj. dolnośląskie). Płaskorzeźbione wyobrażenie Chrystusa w Grobie, ujęte jest fantazyjną profilowaną ramą, i znajduje się w centrum kompozycji antepedium. Pozostałą powierzchnię pokrywa bogata snycerska dekoracja złożona z elementów ornamentu regencyjnego. W nastawie ołtarza znajduje się rzeźbiarska grupa Ukrzyżowania, z figurami Marii Magdaleny, Matki Boskiej i św. Jana ustawionych na cokołach pod krzyżem. Podobną dekorację antepedium, z umieszczoną w centrum sceną Złożenia do Grobu, otoczoną ornamentem, posiada ołtarz główny w kościele filialnym p.w. Matki Boskiej Bolesnej w Bobolicach (około 1780 r., woj. dolnośląskie), oraz ołtarz w kościele parafialnym p.w. Najświętszego Serca Jezusowego w Mysłakowicach (3 ćw. XVIII w., woj. dolnośląskie). Ołtarz ten został przeniesiony w 1951 roku z kościoła w Miskowicach k/Kamiennej Góry i z tego względu kompozycja nastawy jest częściowo zmieniona. W centrum retabulum znajduje się obecnie XX-wieczny obraz Chrystusa Miłosiernego, możliwe że pierwotnie w arkadzie środkowej znajdowało się przedstawienie Chrystusa na Krzyżu. O pasywnym charakterze świadczy scena Złożenia do Grobu na antepedium oraz dwie płaskorzeźbione płyciny na cokołach nastawy – Modlitwa w Ogrójcu i Cierniem Koronowanie.

Przebudowa nastawy ołtarza lub jego przeniesienie zwykle wiązało się ze zmianą zawartych w retabulum przedstawień i „odmłodzeniem” jego dekoracji ornamentalnej. Zmiany formalne nie musiały jednak zawsze oznaczać przemian ideowych czy też programowych ołtarza. Dowodem tego jest ołtarz Krzyża Św. z kościoła parafialnego w Krośnie, obecnie noszący wezwanie Chrystusa Konającego (il. 6)⁶⁸. Pierwszy ołtarz ufundowany został już w XV wieku, drugi zbudował ze składek wiernych w 1713 r. ks. K. Żywicki, proboszcz krośnieński, ostatnia natomiast przebudowa miała miejsce w 1892 r., kiedy to retabulum gruntownie odnowiono i dodano nowe antepedium, na którym znajduje się obraz Chrystusa leżącego na sarkofagu adorowanego przez dwóch aniołów. Nie wiadomo jak wyglądało XVIII-wieczne antepedium, wolno jednak przypuszczać, że umieszczone było na nim wyobrażenie Grobu Chrystusa. Podstawą tego twierdzenia jest m.in. charakter ołtarza poświęconego Krzyżowi Św. oraz obecne przedstawienie na antepedium. Pomimo zatem powstałych w wyniku przebudowy różnic formalnych, ołtarz ten zachował swój pierwotny charakter ołtarza Krzyża Św., posiadającego na antepedium przedstawienie Grobu Św.

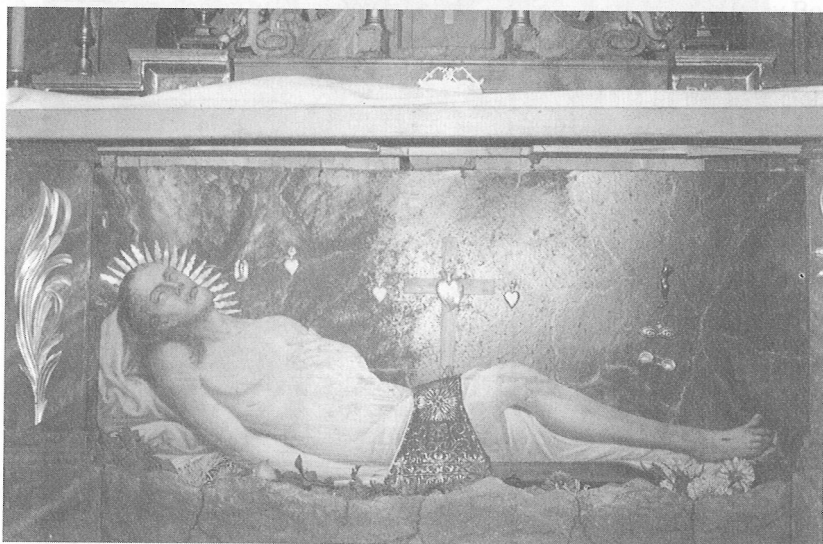
Praktyka zastępowania „starych” obrazów ołtarzowych nowymi przedstawieniami była bardzo częsta i dlatego wiele spośród XVIII-wiecznych ante-

⁶⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, seria nowa, t. I, województwo krośnieńskie. Red. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot. Z. 1, Krosno, Dukla i okolice, oprac. E. Śnieżyńska-Stolot i F. Stolot. Warszawa 1977, s. 73, fig. 302.



6. Krosno, kościół parafialny. Ołtarz boczny p.w. Jezusa Konającego, ok. 1713 r. (przebudowa w 1892 r., fot. T. Morawska).

pediów zostało wymienionych w XIX i na początku XX wieku. Poza zaprezentowanym wyżej przykładem z Krosna, wymienić można m.in. antepedium, ołtarza Chrystusa Ukrzyżowanego w kościele parafialnym w Morsku Dolnym (woj. świętokrzyskie) posiadające XIX-wieczny obraz Chrystusa w Grobie⁶⁹. Również antepedium XVIII-wiecznego ołtarza Matki Boskiej Bolesnej w kaplicy Kalwaryjnej w Wambierzycach (woj. dolnośląskie), posiada obecnie przedstawienie Chrystusa w Grobie wykonane zapewne w 1825 roku (il. 7)⁷⁰.



7. Wambierzyce, kaplica Kalwaryjna. Antepedium ołtarza Matki Boskiej Bolesnej, ok. 1825 r. (fot. E. A. Jarosińska)

Idea Grobu Św. wyrażona została na antepediach XVIII-wiecznych ołtarzy w zredukowanej formie, w postaci niewielkich przedstawień Chrystusa w Grobie lub Złożenia do Grobu, ujętych zwykle w dekoracyjne ornamentalne ramy. Podobnie jak w przypadku wyobrażeń Grobu Św. zlokalizowanych w predelli ołtarza, również te przedstawienia związane są z ołtarzami Krzyża Św. (Krzydłowice, Krosno, Mysłakowice, Morsko Dolne), i przez to tworzą, wraz z Ukrzyżowaniem w polu centralnym, symboliczny schemat Golgoty. Możliwe zatem, że w okresie Wielkanocy włączane były do liturgii Wielkiego Tygodnia, lub też jedynie zaślania „właściwy” Grób Św. zlokalizowany pod mensą w stipes ołtarza.

⁶⁹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. III, województwo kieleckie. Red. J. Z. Łoziński, B. Wolff. Z. 3, powiat jędrzejowski. Warszawa 1957, s. 25

⁷⁰ L. Kontkowski, *Przewodnik po Kalwarii*. Wambierzyce 1980, s. 33.

4.3. Grób Św. w stipes ołtarza.

Trzeci typ obecności idei Grobu Św. w strukturze retabulum jest charakterystyczny przede wszystkim dla ołtarzy XVIII-wiecznych i obejmuje rzeźbiarskie figury martwego Chrystusa umieszczone pod mensą ołtarza, we wnęce stipes mającej charakter Grobu. Jednym z pierwszych tego typu zabytków jest, pochodzący z początku XVIII wieku, ołtarz znajdujący się w kościele parafialnym p.w. św. Jakuba Starszego w Święciechowie (il. 8, woj. wielkopolskie)⁷¹. Kom-



8. Święciechowa, kościół św. Jakuba Starszego. Ołtarz boczny w nawie południowej, I ćw. XVIII w. (fot. W. Wolny)

⁷¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, województwo poznańskie. Red. T. Ruszczyńska, A. Sławska. Z. 12, powiat leszczyński, oprac. T. Ruszczyńska i A. Sławska. Warszawa 1975, s. 93, fig. 122.

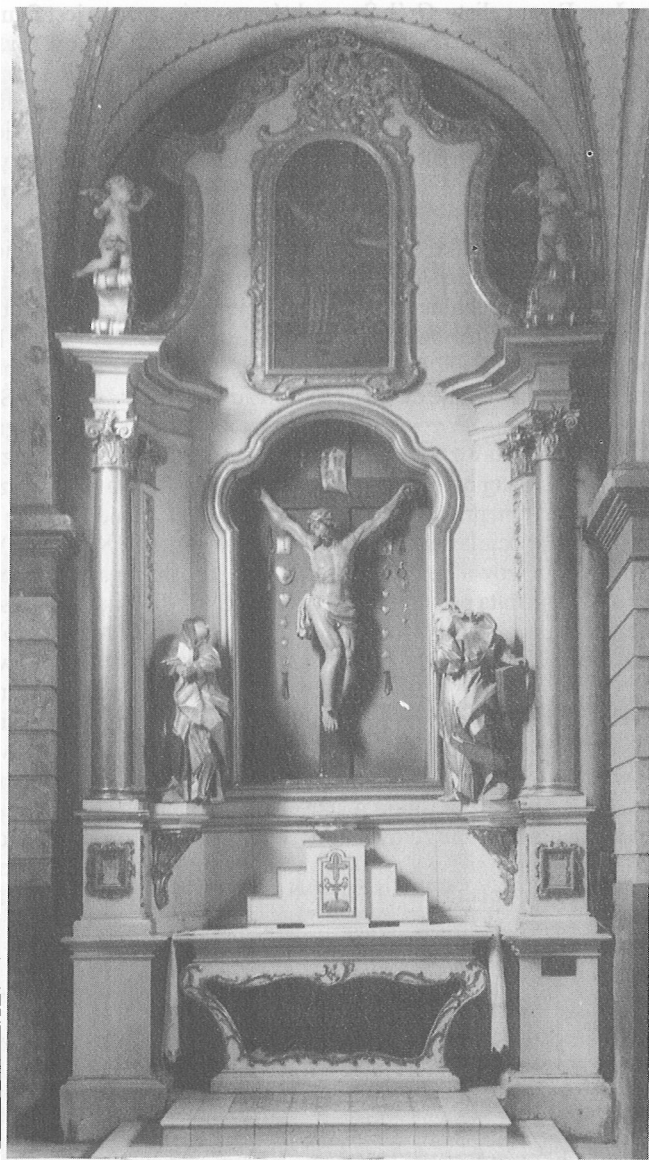
pozycja tego ołtarza usytuowanego przy drugim prześle nawy południowej, tworzy schemat Golgoty; w polu centralnym nastawy, na tle malarskiego wyobrażenia Jerozolimy znajduje się figura Chrystusa na Krzyżu, otoczonego czterema niewielkimi postaciami aniołków. Pod Krzyżem na cokole ustawione są figury Matki Boskiej, św. Jana Ewangelisty, Marii Magdaleny, oraz dwóch żołnierzy – Longina i Stefatona, ubranych w rzymskie zbroje. W stipes, pod mensą ołtarza, znajduje się wnęka Grobu Św. naśladująca kamienną grotę, w której to umieszczana jest w okresie Wielkanocy figura martwego Chrystusa⁷². Ciało Chrystusa leżącego na białym całunie jest swobodnie ułożone, kolana są podkurczone, a głowa przechylona na lewe ramię i zwrócona w kierunku widza. Po obu stronach Grobu Św. stoją dwie figury płaczących aniołów, przyciskających do twarzy chustki. Figury te przywodzą na myśl płaczące anioły z XVII-wiecznej predelli z kościoła św. Jana w Toruniu (il. 2), i niewątpliwie są dowodem ciągłości tradycji związanej z ikonografią przedstawienia Grobu Chrystusa.

Analogicznym przykładem Grobu Św. umieszczonego w stipes ołtarza jest Grób Chrystusa znajdujący się w ołtarzu Krzyża Św., w kościele filialnym p.w. Marii Magdaleny w Łęczycach (woj. dolnośląskie). W nastawie ołtarzowej (ok. 1730 r.), na tle rozpiętego baldachimu zwieńczonego koroną, pod którą unosi się postać Boga Ojca, prezentowana jest figura Chrystusa na Krzyżu. U stóp Krzyża klęczy Maria Magdalena, a po bokach na osobnych cokołach stoją figury Matki Boskiej i św. Jana. W stipes ołtarza znajduje się arkadowa nisza, z umieszczoną w niej figurą leżącego na całunie Chrystusa, która w ciągu roku jest zasłonięta antepedium a odsłaniana jedynie podczas Triduum Paschalnego.

Ołtarze Krzyża Św., które po Soborze Trydenckim (1545-1563) zniknęły ze swojego uprzywilejowanego miejsca w centrum kościoła i zwykle lokalizowane były po stronie północnej świątyni, przy wschodniej ścianie nawy bocznej. Miało to, jak już zostało powiedziane, związek z odwzorowaniem w przestrzeni kościoła topografii sanktuarium jerozolimskiego. Również XVIII-wieczne ołtarze Krzyża Św. stawiane były najczęściej w nawie północnej, lub jak w przypadku kościołów jednoprzestrzennych, przy ścianie, na lewo od prezbiterium. Wspomniany wyżej ołtarz w Łęczycach również usytuowany jest po północnej stronie kościoła. Podobnie zlokalizowany jest ołtarz Krzyża Św., noszący obecnie wezwanie Chrystusa Ukrzyżowanego, znajdujący się w poddominikańskim kościele w Janowie Lubelskim (il. 9, woj. lubelskie, II poł. XVIII w.)⁷³. W arkadzie środkowej retabulum umieszczona jest figura Chrystusa na Krzyżu, adorowana przez stojące na konsolach postacie Matki Bo-

⁷² Figura Chrystusa (mająca ok. 115 cm) przechowywana jest w ciągu roku w zakrystii kościoła.

⁷³ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. VIII, woj. lubelskie. Red. R. Brykowski, Z. Winiarz. Z. 7, powiat janowski, oprac. I. Galicka i E. Rowińska. Warszawa 1961, s.5.



9. Janów Lubelski, kościół poddominikański. Ołtarz boczny Chrystusa Ukrzyżowanego, II poł. XVIII w. (fot. W. Wolny)

skiej i św. Jana Ewangelisty. Grób Św., w którym umieszczona jest figura Chrystusa leżącego na całunie, znajduje się pod mensą ołtarza sarkofagowego, we wnęce stipes otwartej na zewnątrz i ujętej w ramę z rokokowego ornamentu. Sarkofagowa forma Grobu Św. posiadającego otwartą wnękę pozwala sądzić, że rzeźba martwego Chrystusa była eksponowana przez cały rok. Nie można jednak wykluczyć sytuacji odwrotnej, kiedy to Grób pozostawał pusty, a figurę kładziono w nim dopiero w Wielki Piątek podczas ceremonii „Depositio”⁷⁴

Praktyka urządzania Grobu Św. za antepedium pod mensą ołtarza, nie była jednak zarezerwowana tylko dla bocznych ołtarzy Krzyża Św. Również stipes ołtarza głównego było miejscem lokalizacji Grobu Św., który odsłaniany był w okresie Triduum Paschalnego i pełnił funkcję Wielkanocnego Grobu Chrystusa. Jeden z takich Grobów Św. znajduje się w ołtarzu głównym kościoła parafialnego p.w. Królowej Polski w Rokitnie (ok. 1760 r., woj. lubuskie)⁷⁵. W ołtarzu tym, analogicznie do zaprezentowanych obiektów, Grób Św. znajduje się we wnęce sarkofagowego stipes, gdzie umieszczona jest figura martwego Chrystusa. Nastawa ołtarzowa ma charakter kulisowej kompozycji scenograficznej, tworzącej oprawę dla eksponowanego w centrum obrazu Zwiastowania. Doskonałym przykładem jest także Grób Św. znajdujący się w stipes ołtarza głównego kościoła parafialnego p.w. Podwyższenia Krzyża w Wyszokowie (il. 10, woj. mazowieckie)⁷⁶. Nisza Grobu przesłonięta jest antepedium, na którym widnieje data powstania ołtarza – „AD 1790” Figura Chrystusa jest w niej umieszczana jedynie w okresie Wielkanocy, gdyż w ciągu roku przechowywana jest w zakrystii. W polu centralnym retabulum eksponowany jest obraz Ukrzyżowania Chrystusa, flankowany pilastrami i parą potężnych kanelowanych kolumn dźwigających belkowanie, ponad którym dwaj aniołowie prezentują chustę św. Weroniki. Ten klasycyzujący ołtarz z końca XVIII wieku jest dowodem trwającej prawie sto lat tradycji urządzania pod mensą ołtarza Grobu Św. z plastyczną figurą martwego ciała Chrystusa.

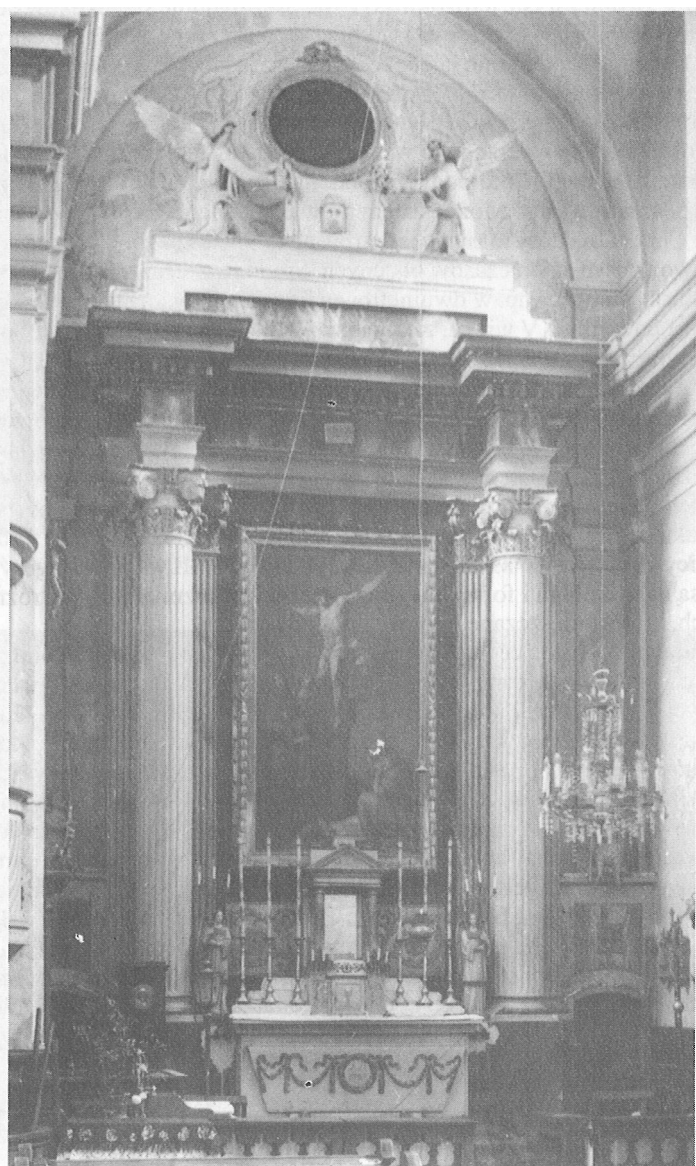
W omawianej grupie zabytków na szczególną uwagę zasługuje monument Grobu Św. znajdujący się w kaplicy Grobu Chrystusa w kościele bożogrobców w Nysie (woj. opolskie, ok. 1730 r.)⁷⁷. We wnętrzu monumentu, naśladu-

⁷⁴ Obecnie sarkofag Grobu Św. przesłonięty jest XX-wiecznym obrazem Chrystusa Miłosiernego.

⁷⁵ Ołtarz ten został wzniesiony staraniem opata bledzewskiego konwentu cystersów ks. Michała Józefa Loka.

⁷⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. X, województwo warszawskie. Red. I. Galicka i H. Sygietyńska. Z. 26, powiat węgrowski, oprac. I. Galicka i D. Kaczmarczyk. Warszawa 1964, s. 40, fig. 61.

⁷⁷ J. Kę b ł o w s k i, *Nysa*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 156-157; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. VII, województwo opolskie. Red. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Z. 9, powiat nyski, oprac. T. Chrzanowski i M. Kornecki. Warszawa 1963, s. 106-107, fig. 81.



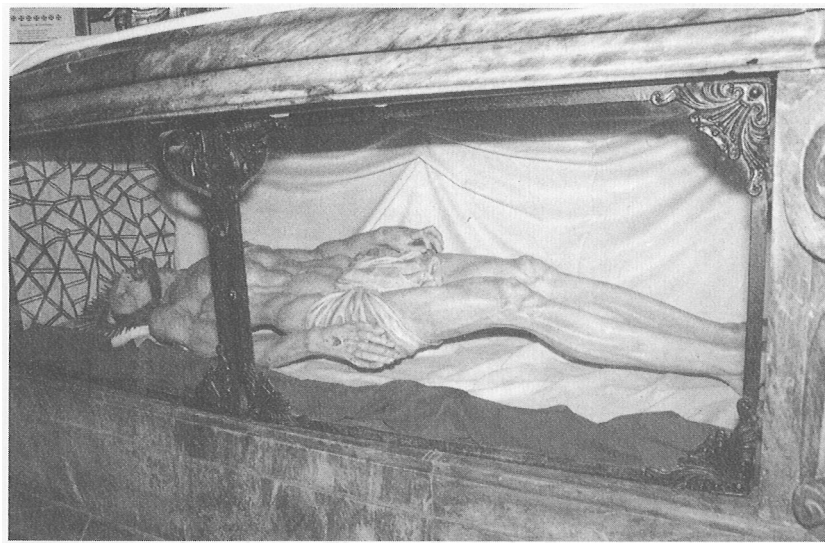
10. Wyszaków, kościół Podwyższenia Krzyża. Ołtarz główny, 1790 r. (fot. J. Langda)

jącego w swoim zarysie jerozolimski Grób Św., znajduje się rokokowy ołtarz, pod mensą którego w oszklonym sarkofagu umieszczona jest figura Chrystusa (il. 11). Figura ta, podobnie jak pozostałe z przedstawionych rzeźb, charakteryzuje się analogiczną formą i układem nagiego ciała Chrystusa, przesłoniętego jedynie wąskim perizonium. Głowa Chrystusa odchylona jest do tyłu, oczy są zamknięte, ręce wyciągnięte wzdłuż ciała (w niektórych figurach złożone na brzuchu), a nogi lekko podkurczone, na dłoniach, stopach i piersi zaznaczone są krwawe rany. Można zatem mówić o istnieniu kanonu postaci martwego Chrystusa, który to znany jest już w średniowieczu i obowiązuje w okresie nowożytnym aż do czasów obecnych. Średniowieczna sztywność postaci Chrystusa, widoczna np. w dwumetrowej figurze z kościoła N.M.P w Toruniu (il. 12) z początku XV wieku, zastąpiona została w wieku XVIII swobodniejszym ułożeniem ciała, jednak układ postaci pozostał ten sam⁷⁸. XVIII-wieczne figury Chrystusa, umieszczane w Grobach w stipes ołtarza, są również proporcjonalnie mniejsze, ze względu na ograniczenia jakie stawiała przestrzeń pod mensą ołtarza. Analogiczny układ postaci prezentują także XVIII-wieczne rzeźby martwego Chrystusa, które przeznaczone były do Grobów Wielkanocnych urządzanych poza ołtarzem. Dobrym przykładem mogą być w tym wypadku figury Chrystusa z klasztoru Klarysek w Krakowie (ok. 1701 r.)⁷⁹ i kaplicy Grobu Św. w Miechowie (il. 13, koniec XVIII w.). Obie figury położone są na sarkofagu i formalnie (poza większymi rozmiarami) nie różnią się od tych, które umieszczane były w stipes ołtarza.

Charakterystyczną cechą Grobów Św. urządzanych pod mensą ołtarza jest również analogiczna kompozycja niszy grobowej, mającej zwykle formę arkadowej wnęki, której ściany imitują skalną grotę (Święciechowa, Łężyce, Rokitno). Nisza Grobu jest często przesłonięta antepedium (Łężyce, Rokitno, Wyszaków) lub też pozostaje otwarta przez cały rok (Święciechowa, Janów Lubelski). W wypadku pozostawienia komory Grobu otwartą, figura Chrystusa jest wyjmowana i przechowywana poza ołtarzem. Z reguły jednak Grób Św. zostaje przesłonięty antepedium, a rzeźba Chrystusa spoczywa w nim przez cały rok i odsłaniana jest w okresie Wielkanocy. Zwyczaj eksponowania figury Chrystusa tylko w okresie Triduum Paschalnego jednoznacznie wskazuje na pełnienie przez ten typ Grobu Św. funkcji Wielkanocnego Grobu Chrystusa. Na podstawie zaprezentowanych obiektów można również zauważyć, że ten typ Grobu Św. urządzonego pod mensą ołtarza związany jest głównie z ołtarzem Krzyża Św. Doskonałym przykładem ilustrującym tworzenie w obrę-

⁷⁸ Figura martwego Chrystusa z kościoła N.M.P. w Toruniu również w dzisiejszych czasach używana jest do urządzania Wielkanocnego Grobu Św. Jest to świadectwem ciągłości trwającej już pięć wieków tradycji.

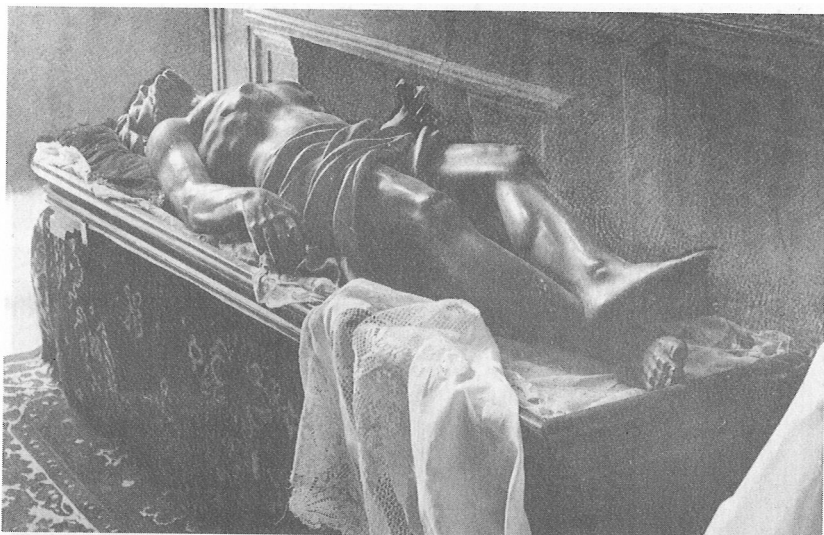
⁷⁹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, miasto Kraków, część 2, kościoły i klasztory Śródmieścia. Red. A. Bochnak i J. Samek. Warszawa 1971, s. 62 i 67.



11. Nysa, kościół Bożogrobców. Rzeźba Chrystusa w ołtarzu kaplicy Grobu Św., ok. 1730 r. (Fot. E. A. Jarońska)



12. Toruń, kościół N.M.P. Rzeźba Chrystusa z Grobu Wielkanocnego, XV w. (fot. E. A. Jarońska)



13. Miechów, kościół Bożogrobców. Rzeźba Chrystusa w kaplicy Grobu Św., koniec XVIII w. (fot. H. Broniewski)

bie ołtarza kompozycji Kalwarii jest ołtarz znajdujący się w kościele parafialnym w Święciechowie (il. 8). W stipes ołtarza mieści się skalista grotta Grobu, a stojące na mense tabernakulum pełni rolę cokołu dla Krzyża, na którym wisi Chrystus. Zarówno ołtarz jak i jego nastawa podporządkowane zostały całkowicie idei odtworzenia w przestrzeni kościoła symbolicznego schematu Golgoty, Schemat ten, zaobserwowany już w XVII-wiecznych nastawach ołtarzowych, został w XVIII wieku rozbudowany poprzez zaadaptowanie przestrzeni pod mensą ołtarza i umieszczenie w niej figury martwego Chrystusa.

Próbując wyjaśnić genezę powstania w XVIII wieku tego typu Grobów Św. zlokalizowanych w stipes pod mensą ołtarza, należałoby zwrócić uwagę przede wszystkim na formę stipes, mającej kształt sarkofagu. Dla średniowiecza idea ołtarza sarkofagowego była zupełnie obca. Wprawdzie w ołtarzu stale były przechowywane relikwie i nazywano owo miejsce grobem – „sepulcrum”, jednak idea grobu nie została przeniesiona na sam ołtarz. Według średniowiecznej symboliki ołtarz był stołem Ostatniej Wieczerzy, a także obrazem śmierci krzyżowej Chrystusa, gdyż na nim w sposób bezkrawy powtarzana jest Ofiara Krzyżowa. Dopiero pod koniec średniowiecza do tej symboliki dodano nowe znaczenie ołtarza jako Grobu Chrystusa⁸⁰. Ołtarz sarkofagowy rozumiany jako grób świętego, poja-

⁸⁰ J. Braun, *Der Christliche...*, s. 242-243.

wia się po raz pierwszy w XVI wieku. Forma ta powstała pod wpływem rozwijających się badań archeologicznych, oraz panującego wówczas przekonania, że pierwotnymi ołtarzami były groby męczenników. Sądzono, iż na grobach tych usytuowanych w arkosoliach, celebrowano Eucharystię. Przeświadczenie to wkrótce nabrało powszechnego charakteru i coraz częściej zaczęto nadawać ołtarzom formę sarkofagu. Ołtarze te zwykle opatrzone były inskrypcją – „reliquiae sanctorum”, niezależnie od tego czy zawierały w sobie szczątki męczennika lub świętego. Ołtarz w formie sarkofagu stał się szczególnie popularny w XVIII wieku, do tego stopnia, że można go uznać za typową formę ołtarza późnego baroku i klasycyzmu. W momencie, kiedy nowa forma ołtarza sarkofagowego została powszechnie przyjęta, zapomniano o przyczynach, które doprowadziły do jego powstania. Z czasem zaczęto wznosić ołtarze sarkofagowe jedynie ze względu na formę, a relikwie podobnie jak w innych ołtarzach umieszczano tylko w płycie portatyli⁸¹. Pierwotna funkcja ołtarza sarkofagowego, tj. pełnienie roli grobu dla relikwii męczennika, przyczyniła się zapewne do powstania w XVIII wieku zwyczaju umieszczania w tym ołtarzu figury martwego Chrystusa. Ołtarz sarkofagowy ze znajdującą się w nim figurą ciała Chrystusa stawał się jednocześnie Grobem Św. i jako taki był powszechnie rozumiany. Trudno dzisiaj odpowiedzieć na pytanie, czy poza funkcją jaką Grób Św. spełniał w okresie Wielkanocy, istniały jeszcze inne formy kultu z nim związane. W przypadku Grobu Św. w Nysie (il. 11), a także w Janowie Lubelskim (il. 9) figura Chrystusa leżącego w Grobie była widoczna przez cały rok i spełniała rolę przedstawienia dewocyjnego służącego prywatnej modlitwie i adoracji. Biorąc pod uwagę usytuowanie figury w ołtarzu, należy pamiętać, że stawała się ona przedmiotem kultu również w obrębie officium divinum⁸². W pozostałych zaprezentowanych ołtarzach figura Chrystusa zasłaniana jest w ciągu roku ścianą antepedium, a tym samym nie spełnia podstawowej kategorii przedstawienia dewocyjnego, jaką jest dostępność. Z tego względu należy odrzucić jej domniemaną funkcję dewocyjną i zaliczyć te figury martwego Chrystusa do grupy rekwizytów dramatycznych, używanych raz w roku podczas ceremonii Wielkanocnych⁸³.

Zakończenie

Idea Grobu Św. wraz z Jego kultem jako miejsca upamiętniającego śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa już we wczesnym średniowieczu w różnej formie pojawia się w obszarze chrześcijańskiego świata. Najważniejszą z form

⁸¹ Tamże, s. 243.

⁸² W. Marcinkowski w swojej książce podjął próbę określenia funkcji przedstawień dewocyjnych znajdujących się na ołtarzu, i wykazał że z reguły służyły one zarówno indywidualnej dewocji, jak i oficjalnej liturgii. Por. W. Marcinkowski, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*. Kraków 1994, s. 50-57.

⁸³ Tamże, s. 243

prezentacji Grobu Św. w liturgii i duchowości zachodniego chrześcijaństwa stała się Jego obecność w ceremoniach liturgicznych Wielkiego Tygodnia. W ceremoniach tych odtwarzano wydarzenia związane z pogrzebem i zmartwychwstaniem Chrystusa, gdzie Grób Pański – w różny sposób aranżowany – stawał się ich centralnym elementem. Urządzany dla liturgicznych ceremonii wielkanocnych Grób Św. tak co do lokalizacji w przestrzeni kościoła, jak i formy plastycznej prezentuje różnorodność rozwiązań. Najczęstszą praktyką jest lokalizowanie Grobu Św. w prezbiterium na ołtarzu głównym, lub na ołtarzu Krzyża Św. usytuowanego w centrum kościoła. Wraz z potrydencką reformą liturgii, której efektem stało się m.in. usunięcie lektorium oraz stojących na osi świątyni ołtarzy, zmienia się lokalizacja ołtarza Krzyża Św., który przesunięty zostaje zwykle na północną stronę kościoła. W kompozycji ołtarza Krzyża Św. pojawia się w polskiej sztuce nowożytnej idea Grobu Św. wyrażona w formie malarskiego lub rzeźbiarskiego przedstawienia Chrystusa w Grobie. Przedstawienie to w nastawach XVII-wiecznych, z kilkoma wyjątkami XVIII-wiecznymi, ma formę niewielkiego obrazu umieszczonego w predelli retabulum. Natomiast w retabulach XVIII-wiecznych Grób Św. zlokalizowany jest zwykle pod mensą ołtarza, na antepedium lub też we wnęce stipes, mającej kształt niszy grobowej z umieszczoną we wnętrzu plastyczną figurą zmarłego Chrystusa.

THE SEPULCHRE OF CHRIST IN THE EASTER LITURGICAL CEREMONIES IN THE MIDDLE AGES AND ITS EXISTENCE IN POLISH ALTARS OF THE 17TH AND 18TH CENTURIES.

S u m m a r y

There were three Easter liturgical ceremonies in the Middle Ages that took place at the sepulchre, the „Depositio Crucis”, or „Hostiae” of Good Friday, symbolizing and commemorating the Entombment, the „Elevatio”, in which the buried symbol or symbols were raised on Easter morning in commemoration of the Resurrection, and the „Visitatio Sepulchri”, later on Easter morning, representing the visit of the Maries to the tomb after the Resurrection.

The oldest known text of the „Depositio” contains *Concordia Regularis* which was drawn up, between 965 and 979, by Ethewold, Bishop of Winchester and the earlier practice was the burial of the cross only, and this was generally replaced later by the burial of cross and Host. The „Visitatio Sepulchri” has its origin in „Quem quaeritis” trope of the Introit of Easter Mass, in the ninth or the tenth century.

On the basis of many available evidences we can affirm that the altar was very often used as the symbolic Holy Sepulchre for the Easter liturgical ceremonies, and we can add that it was particularly the High altar and the altar of the Holy Cross.

The existence of the Holy Sepulchre in Polish altars of the 17th and 18th centuries is undoubtedly connected with Easter liturgical ceremonies in the Middle Ages, in which the altar functioned as a symbolic sepulchre. On the basis of the preserve altars we can distinguish three types of the existence the sepulchre of Christ in the altar's structure.

The first type, that is particularly characteristic of the 17th century, includes representations which are situated in a predella of the altar (for instance the altar of the Holy Cross in the chapel of the Bishop Baranowski in Gniezno cathedral (1620-1630, ill. 1).

The second type is the most popular in the 18th century and includes representations which are located on an antependium of the altar. They have usually the form of a small picture that is encircled by a very decorative frame; for instance the antependium of the altar in the parish church in Krzydłowice.

The third is type especially characteristic in the 18th century, and includes sculptures of the dead Christ which are situated in a stipes of the altar, under a mensa. From many examples we should mention the figure of Christ from the altar of the Holy Sepulchre chapel in Nysa church (about 1730, ill. 11). This type of the sepulchre is also connected with the altar of the Holy Cross, and a niche of the grave that is situated in the stipes of the altar forms together with the scene of the Crucifixion in a central arcade a symbolic model of Golgota.