

BOŻENA NOWORYTA-KUKLIŃSKA
Lublin

NIEZNANE PRZEDSTAWIENIE CHRYSYDUSA SZUKAJĄCEGO SWOICH SZAT PO BICZOWANIU

„Contemplatur te animae justae in pavimento reptantem, sanguinem corpore ipso verrentem et sparsas vestes hinc inde colligentem”¹.

Te słowa zawarł na początku XVII w. w swoich płomiennych *Meditationes* jezuita hiszpański, Alvarez de Paz². Ten ascetyczny pisarz stworzył pojęcie modlitwy afektywnej, przedkładając w przeżyciach mistycznych rolę uczuć nad poznanie rozumowe³. Medytacje pasyjne i opisy przeżyć mistycznych zdecydowanie wyparły po Soborze Trydenckim apokryfy, tak bardzo rozpowszechnione w średniowieczu i będące obok Pisma św. oraz objawień główną inspiracją powstających w ramach sztuki sakralnej przedstawień.

W XVI w. w duchowości hiszpańskiej dokonała się reforma⁴, która położyła nacisk na życie wewnętrzne. Osoba Chrystusa stała się centrum pobożności, polegającej na rozważaniu Jego męki i łask, jakie cierpienie

¹ „Niech Ciebie kontemplują sprawiedliwe dusze, poniżonego na posadzce, krew własnym ciałem zbierającego i szaty nią splamione podejmującego” (tłum. autorki). J. Alvarez de Paz, *Meditationes*, Kolonia 1620, s. 251 – cyt. za: T. Gebhard, *Christus sucht seine Kleider. Ein Beitrag zur Ikonographie der Passion Christi*, „Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde” 2(1951), s. 58, przyp. 5.

² J. Majkowski, Alvarez de Paz, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. I, Lublin 1973, kol. 396-397.

³ J. Misiorek, *Hiszpania – dzieje teologii katolickiej*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. VI, Lublin 1993, kol. 1059-1060.

⁴ S. Gryga, *Złoty wiek mistyki hiszpańskiej*, t. I-II, Kraków 1987, 1996².

Zbawiciela przynosi ludzkości⁵. Plastyka, a szczególnie malarstwo mogło przełożyć mistyczne stany i wizje na język obrazu, dostępny szerokim rzeszom wiernych. Powstające wyobrażenia niosły w sobie całą ekspresję wizjonera, wrażliwość artysty pozwalała oddać nastrój i głębię przeżyć mistyka.

W Hiszpanii Bartolome Esteban Murillo przeniósł na płótno scenę z pasyjnych medytacji Alvareza de Paz, według opisu zawartego w przedstawionym na wstępie fragmencie. Namalował Chrystusa zbierającego swoje szaty po biczowaniu z dwoma aniołami towarzyszącymi Zbawicielowi w cierpieniu (Ernest Wadsworth Longfellow Fund, Museum of Fine Arts, Boston) (il. 1). Nie było to jedyne i pierwsze na gruncie europejskim podjęcie tego tematu i wyobrażenie tego momentu Pasji.

W tradycji literackiej przekazywanej przez utwory pasyjne od XIII w. pojawiają się nowe szczegóły pasyjne, a co za tym idzie – nowe typy ikonograficzne. Działo się tak od momentu, gdy św. Franciszek zobaczył w umęczonym Chrystusie nie tylko Boga zwyciężającego śmierć, ale także cierpiącego człowieka. Interesującą nas scenę znajdujemy w objawieniach św. Brygidy Szwedzkiej⁶. Także na terenie Polski znane są przykłady mówiące o upadku Chrystusa przy kolumnie, wzięte ze średniowiecznych traktatów pasyjnych. Umieszcza je w swojej Pasji Baltazar Opeć⁷, odnajduje je Aleksander Brückner w zachowanym fragmencie XVI-wiecznych *Godzi-*

⁵ A. M a r t i n, *Los recogitos. Nueva vision de la mistica espanola (1500-1700)*, Madrid 1975, s. 43-47.

⁶ *Skarby niebieskich tajemnic to jest Księgi Objawienia Niebieskiego Świętej Matki Brygitty...* z łacińskich na polskie przełożone przez zakonnika braci mniejszych Ojców Bernardynów, Zamość 1698, s. 298 – cyt. za: T. D o b r z e n i e c k i, *O kilku wzorach graficznych malarstwa ludowego w Polsce*, w: *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową*, Warszawa 1972, s. 166; ks. J. S w a s t e k, *Święta Brygida Szwedzka i Zakon Najświętszego Zbawiciela ze szczególnym uwzględnieniem klasztorów na Ziemiach Polskich*, Lublin 1986, s. 79, 400; J. J. K o p e ć CP, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. M. D. Wojtyńska CP, J. J. Kopeć CP, Lublin 1981, s. 51.

⁷ *Żywot Wszechmogącego Syna Bożego, Pana Jezu Krysta, Stworzyciela i Zbawiciela stworzenia wszystkiego*, wyd. H. Wietor, Kraków 1522 – cyt. za: T. M i c h a ł o w s k a, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 457-464, 607-609.

nek o Męce Pańskiej⁸, istnieją również w *Rozmyślaniach Dominikańskich* z 1532 r.⁹

Barokowy element ponurej przesady w przedstawianiu scen pasyjnych wniósł Alfons Salmeron w X tomie swoich *Comentarii in evangelicam historiam* (Köln 1604), kiedy pisał o tym, jak Chrystus odwiązany od kolumny upada na ziemię w swoją krew i leżąc jest jeszcze raz biczowany¹⁰.

Mistyka hiszpańska na przełomie XVI i XVII w. powróciła do średniowiecznych tradycji¹¹, a Murillo twórca nowożytnej wersji Niepokalanego Poczęcia, malował obrazy o wyraźnym pierwiastku wizyjno-ekstatycznym. W obrazie z Bostonu stworzył jedną z najbardziej wstrząsających wizji cierpiącego, niemalże upokorzonego Zbawiciela, który odwiązany od kolumny biczowania, na kolanach i łokciach czołga się po swojej szacie. „[...] Pragnąc przede wszystkim wzruszyć, malarz nie obawiał się pozbawić Chrystusa wszelkiej godności. Można stwierdzić, że sztukę hiszpańską XVII wieku cechuje pewna chorobliwość [...]”¹².

Meditationes Alvareza de Paz znane były również poza Hiszpanią. Inni artyści bardzo szybko podjęli ich tematykę. We Flandrii Van Diepenbeke wykonał rysunek, według którego w warsztacie Corneliusa Galle powstała rycina ukazująca Chrystusa po biczowaniu szukającego swoich szat¹³.

Na terenie Polski znane było dotąd jedno przedstawienie tego tematu (il. 2). Pochodzi ono z 2. połowy XVIII w. z Zakrzewa w województwie

⁸ *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. III: *Legends i modlitewniki*, Warszawa 1904, s. 15: „[...] O Panie Jezu Kryste, Synu Boga i Ojca, któryś trzeciej godziny na dzień po onem ciężkim i okrutnem ubiczowaniu w pawłoką zedraną oblec mian, którąś tobie miotali kąt od kąta. A to zbiczowanemu po nie idź kazali a s ciebie się ubitego pośmiewali, a miotłami cie silno chlustali, a tyś jich był posłuszen a złożywszy ręce drżąc po pawłokę szedł i odziałeś się w to zgardzone odzienie [...]”

⁹ T. I, wyd. i oprac. K. Górski, W. Kuraszkiewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 57, 58; T. Dobrzeński, „*Rozmyślania Dominikańskie*”. *Próba charakterystyki*, „Pamiętnik Literacki” 55(1964), z. 2, s. 319-339.

¹⁰ Gebhard, dz. cyt., s. 57.

¹¹ Gryga, dz. cyt., t. I, s. 13; K. Górski, *Studia i materiały z dziejów duchowości*, Warszawa 1980, s. 159, 169.

¹² M. Jover, *Chrystus w sztuce*, red. T. Łozińska, E. Morka, Warszawa 1994, s. 123.

¹³ E. Male, *L'art religieux apres le Concile de Trente*, Paris 1932, s. 265, 266, 267; J. B. Knippenberg, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, Leiden 1974, s. 222.

bydgoskim¹⁴. Podobnie jak u Murilla Chrystus na kolanach odwiązany od kolumny biczowania, przy której znajduje się *fasces* i *flagellum*, zbliża się do swojej szaty. Tego typu przedstawienia, określane przez Dobrzeńckiego jako ludowe, powstawały też w XVIII w. na terenie południowych Niemiec¹⁵. Autor uważa, że miały wspólny nie odnaleziony na razie pierwowzór¹⁶.

Dotychczas nie znany zupełnie badaczom sztuki w Polsce obraz Chrystusa szukającego szat po biczowaniu znajduje się w XIV-owiecznym pokrzyżackim kościółku w Jasnej na Żuławach. Ten piękny kościółek pod wezwaniem Trójcy Świętej ufundowany w latach 1320-1330 przez Wielkiego Łowczego Zakonu, Konrada Benigsheima, utracił swoje wyposażenie najpierw w czasie wojny Polski z Zakonem w 1411 r., a potem podczas najazdu Szwedów i walk w latach 1668-1669¹⁷. Obecny, średniej klasy wystrój pochodzi w przeważającej części z 2. połowy XVII i początku XVIII w. Poza bocznym ołtarzem z kopią fromborskiego obrazu Bartłomieja Strobla przedstawiającego św. Annę Samotrzeć, wykonanego przez warmińskiego malarza Petera Kolberga w 1711 r., wzrok przykuwa wiszące na północnej ścianie prezbiterium, nad pięknym ostrołukowym portalem do zakrystii, dużego formatu płótno (180 × 120 cm) w prostej drewnianej ramie pomalowanej brązową farbą (il. 4). Jest to olejny, pochodzący zapewne z 2. połowy XVII w.¹⁸ obraz, ukazujący dwie sceny z męki Chrystusa. Na pierwszym planie w dolnym lewym rogu przedstawiony został klęczący Chrystus w przepasce na biodrach z krwawiącymi ranami na ciele, wsparty łokciami na białej pofałdowanej tkaninie. W tle, w zacienionym kącie pomieszczenia znajduje się niska kolumna z okowami, taka jak w rzymskiej bazylice Santa Prassede. Z prawej strony, na drugim planie, ukazana jest scena biczowania.

¹⁴ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. II: *Województwo bydgoskie*, z. 1: *Powiat aleksandrowski*, red. J. Frycz, T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1969, s. 41, 42, il. 83.

¹⁵ I. K r i s s - R e t t e n b e c k, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München 1963, s. 63, 64.

¹⁶ D o b r z e n i e c k i, *O kilku wzorach*, s. 163, 166.

¹⁷ G. D e h i o, E. G a l l, *Handbuch der deutschen Kunstdekmäler, Deutschordensland Preussen*, München 1952, s. 361; B. S c h m i d, *Bau- und Kunstdenkmäler der Ordenszeit in Preussen*, Bd. II: *Pomezanien. Das Oberland und das Grosse Werder*, Marienburg 1941, s. 120; E. W. S c h m i t t, *Geschichte der Schtuchmes Kreises*, Thorn 1868, s. 234.

¹⁸ Brak archiwaliów nie pozwala na określenie, kto i kiedy sprowadził obraz do kościoła w Jasnej.

Chrystus odziany w krótkie perisonium stoi ze związanymi z tyłu rękami. Po bokach znajdują się jego oprawcy. Jeden ubrany jest w półzbroję nałożoną na krótki kaftan i w bufiaste spodnie, a na głowie ma hełm. Pozostali mają na sobie kaftany zbliżone do czechmana z małymi kołnierzykami oraz wysokie buty z wyłogami. Obraz utrzymany jest w tonacji ciemnej z przewagą kolorów brunatnych i szarych z elementami barwy ceglastej i niebieskiej, rozjaśnionych bielą¹⁹. Ze wszystkich znanych mi przedstawień tego momentu Pasji obraz z Jasnej wydaje się najciekawszy i najbardziej rozbudowany. Ukazuje dwie następujące po sobie sceny męki, określając przez to dokładnie znaczenie przedstawienia pierwszoplanowego. Być może takie „wy tłumaczenie” bardzo rzadko ukazywanego w sztukach plastycznych wątku, nie znanego Ewangelii, konieczne było dla lokalnego odbiorcy. Co prawda motyw upadku Chrystusa przy kolumnie i szukania szat znany był w polskiej nowożytnej literaturze pasyjnej²⁰, jednak bezpośrednia znajomość tej literatury dotyczyła raczej wąskiego kręgu odbiorców i – jak widać – nie spowodowała rozpowszechnienia się w sztuce sakralnej tego pasyjnego wątku.

Prawdopodobnie dalszych przykładów realizacji tego tematu szukać należałoby w klasztorach. Przed wojną w klasztorze kapucyńskim Aschaffenburgu znajdował się duży obraz olejny na płótnie, ukazujący motyw czołgania się Chrystusa do swoich szat²¹. Jak wskazują teksty, chodzi tu o indywidualną medytację skupioną na poszczególnych fragmentach pasji. Te przesadne w formie przedstawienia malarskie miały wskazywać, iż prawdziwa męka Chrystusa dokonywała się w sferze duchowej, o której czysto ludzkie

¹⁹ Stan zachowania obrazu nie jest najlepszy – na powierzchni „ślepy” werniks oraz liczne ubytki warstwy malarskiej, niemal na przekątnej obrazu długa wąska rysa, ukazująca czerwony grunt, na ramie odpryski farby.

²⁰ „[...] gdy Pana naszego od słupa odwiązano, iż jako drewno padł na ziemię. Albowiem tak był skatowany i zemdlony, iż się na nogach ostać nie mógł. Patrz nań jakoć na ziemi krwią polany ledwie się dźwigając, w suknie się obłóczy. I jako z ciężkością podnosi się na nogi [...]” (Sz. W y s o c k i SJ, *Raj duszy – rozmyślenia na cały rok*, Kraków 1608, s. 482 – cyt. za: T. D o b r z e n i e c k i, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 52).

²¹ G e b h a r d, dz. cyt., s. 57.

i cielesne obrazy cierpienia dawały tylko słaby pogląd²². Być może także obraz z Jasnej pochodzi z któregoś ze skasowanych klasztorów franciszkańskich, np. z Kadyn, tym bardziej że liczne, pochodzące stamtąd obrazy znajdują się w wielu kościółkach na Żuławach.

Dobrzeńiecki, analizując obraz z Zakrzewa stwierdza, iż „[...] na podstawie dzieł zachowanych w różnych krajach europejskich można sądzić, że przedstawieniem ubiczowanego Chrystusa szukającego swej szaty interesowała się głównie sztuka ludowa posługująca się wspólnym pierwowzorem, którego dotychczas nie odnaleziono”²³.

Trudno zgodzić się w pełni z tym stwierdzeniem. Przejmujące dzieło Murilla reprezentuje najwyższy europejski kunszt zarówno w zakresie treści, jak i formy. Także twórcy flandryjscy interesujący się tym tematem stworzyli dzieła, które trudno byłoby zaliczyć do sztuki ludowej. Być może to właśnie obraz Murilla lub jego przedstawienia graficzne, zredukowane tylko do postaci Chrystusa i Arma Christi, stał się pierwowzorem dla XVIII-wiecznych „ludowych” przedstawień z terenu Niemiec oraz z Zakrzewa.

Sądzę też, że obraz z Jasnej wywodzi się z hiszpańskiej tradycji przedstawieniowej. Sposób ukazania Chrystusa, chociaż w odbiciu zwierciadlanym, przywodzi na myśl kompozycję Murilla. Także konstrukcja obrazu, wywodząca się z malarstwa niderlandzkiego, gdzie na drugim planie z boku – jakby za otwartymi drzwiami – widoczna jest scena poprzedzająca główne pierwszoplanowe przedstawienie, znana jest na gruncie hiszpańskim. Przykładem może być obraz Velazqueza *Chrystus u Marii i Marty* (National Gallery, Londyn).

Nie znane dotąd przedstawienie z Jasnej powinno wejść do rejestru tego rzadko spotykanego i wymagającego dalszych badań i poszukiwań na gruncie malarstwa europejskiego motywu ikonograficznego, który zanikł wraz z nadejściem Oświecenia.

²² Już Hiszpan Juan J. Ayala OFM (†1730) zauważa w swoim ważnym dla oceny malarstwa barokowego dziele *Pictor Christianus eruditus* (egzemplarz w Bibliotece Narodowej w Monachium pochodzi z klasztoru Benediktbeuren), że „[...] malarze bardziej inspirowani są objawieniami i rozmyślaniami pobożnych niż tekstami kanonicznymi” (G e b h a r d, dz. cyt., s. 58, przyp. 8 – tłum. autorki).

²³ D o b r z e n i e c k i, *O kilku wzorach*, s. 163.

BIBLIOGRAFIA

1. B r ü c k n e r A., Literatura religijna w Polsce średniowiecznej, t. III, Legendy i modlitewniki, Warszawa 1904.
2. G e h i o G., G a l l E., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preussen, München 1952.
3. D o b r z e n i e c k i T., Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce, Warszawa 1996.
4. D o b r z e n i e c k i T., O kilku wzorach graficznych malarstwa ludowego w Polsce, w: Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową, Warszawa 1972.
5. D o b r z e n i e c k i T., *Rozmyślenia Dominikańskie*. Próba charakterystyki, „Pamiętnik Literacki” 55(1964), z. 2, s. 319-339.
6. G e b h a r d T., Christus sucht seine Kleider. Ein Beitrag zur Ikonographie der Passion Christi, „Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde” 2(1951), s. 56-58.
7. G ó r s k i K., Studia i materiały z dziejów duchowości, Warszawa 1980.
8. G r y g a S. ks., Złoty wiek mistyki hiszpańskiej, t. I-II, Kraków 1987, 1996².
9. J o v e r M., Chrystus w sztuce, tłum. T. Łozińska, E. Morka, Warszawa 1994.
10. Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. XI, Województwo bydgoskie, z. 1: powiat aleksandrowski, red. J. Frycz, T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1969.
11. K n i p p i n g J. B., Ikonography of the Counter Reformation in the Netherlands, Leiden 1974.
12. K o p e ć J. J. CP, Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej, w: Męka Chrystusa wczoraj i dziś, red. M. D. Wojtyśka CP, Kopec J. J. CP, Lublin 1981, s. 38-60.
13. K r i s s - R e t t e n b e c k I., Bilder und Zeichen religiösen Vollksglaubens, München 1963.
14. M a j k o w s k i J., Alvarez de Paz, w: Encyklopedia Katolicka, t. I, Lublin 1973, kol. 396-397.
15. M a l e E., L'art. Religieux apres le Concile de Trente, Paris 1932.
16. M a r t i n A., Los recogitos. Nueva vision de la mistica espanola (1500-1700), Madrid 1975.
17. M i c h a ł o w s k a T., Średniowiecze, Warszawa 1995.
18. M i s i u r e k J., Hiszpania – dzieje teologii katolickiej, w: Encyklopedia Katolicka, t. VI, Lublin 1993, kol. 1059-1060.
19. *Rozmyślenia Dominikańskie*, t. I, wyd. i oprac. K. Górski, W. Kuraszkiwicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.

20. S c h m i d B., Bau- und Kunstdenkmäler der Ordenszeit in Preussen, Bd. II: Pomezanien. Das Oberland und das Grosse Werder, Marienburg 1941.
21. S c h m i t t E. W., Geschichte der Schtuchmes Kreises, Thorn 1868.
22. S w a s t e k J. ks., Święta Brygida Szwedzka i Zakon Najświętszego Zbawiciela ze szczególnym uwzględnieniem klasztorów na ziemiach polskich, Lublin 1986.

AN UNKNOWN PAINTING OF CHRIST LOOKING
FOR HIS ROBES AFTER THE FLOGGING

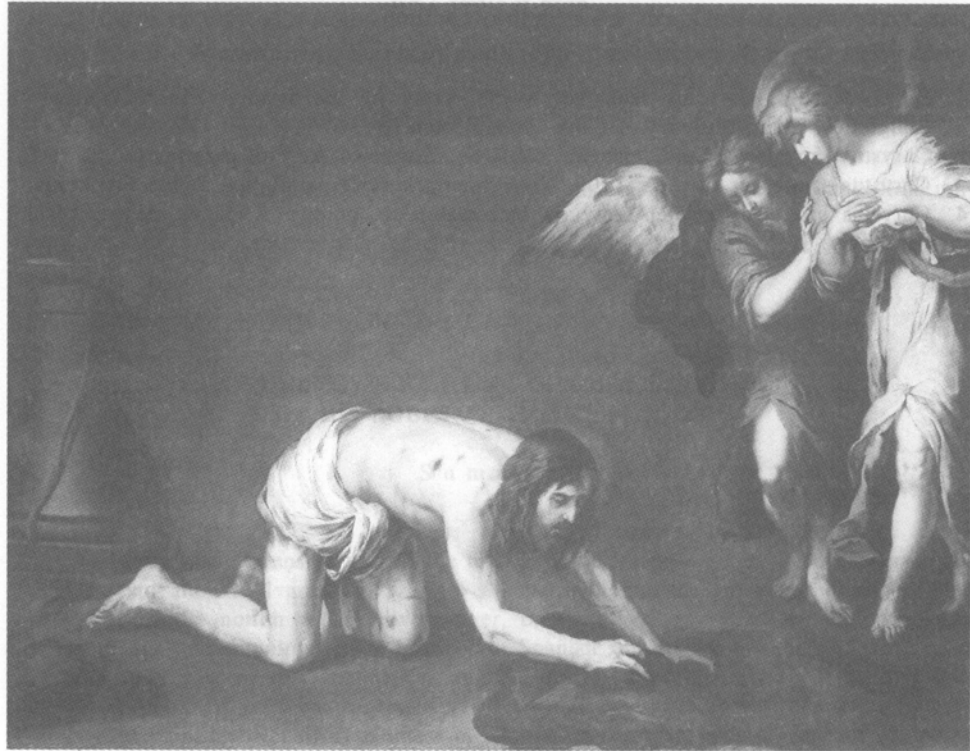
S u m m a r y

The first, most extensive part of the text gives information about the influence of the Spanish Jesuit monk, Alvarez de Paz, who was the author of the famous *Meditationes*, and the author of the notion of affective prayer, on the development of meditative passion literature. The author points to the changes in Spanish spirituality and their consequences. In the second part of this fragment examples are given of the effect of the discussed changes on painters' work and on the way visions and mystic states were translated into the language of painting. Names of painters of different origins are mentioned here, including ones coming from Poland, but first of all the painting by Bartolome Esteban Murillo is presented. Next the only presentation of the motif of looking for the robes that has been known up till now in Poland is discussed. The picture comes from Zakrzew in the Bydgoszcz province and was painted in the second half of the 18th century. In the next part of the article information is given about a painting that up to now is completely unknown to researchers studying art in Poland. The painting is in Jasna in Żuławy and it presents Christ's fall after the flogging. A more detailed discussion of the picture follows and then its iconographic description. A justified supposition is expressed that it could come from one of the dissolved Franciscan monasteries, for example from Kadyny near Elbląg. Also opinions are expressed that are polemic with respect to Professor Dobrzeński's statement suggesting connections of the discussed moment of passion mainly with folk art. The first polemic remark points to existence in Murillo's work of the presentation of Christ falling after the flogging and it suggests that the original that has not been found yet might be his picture. Another one is concerned with the Spanish origin of the motif in the picture from Jasna and it is supported by remarks about the construction of the composition of the painting. The sketch is closed with the suggestion that further search and studies should be conducted of the discussed iconographic motif and the painting from Jasna.

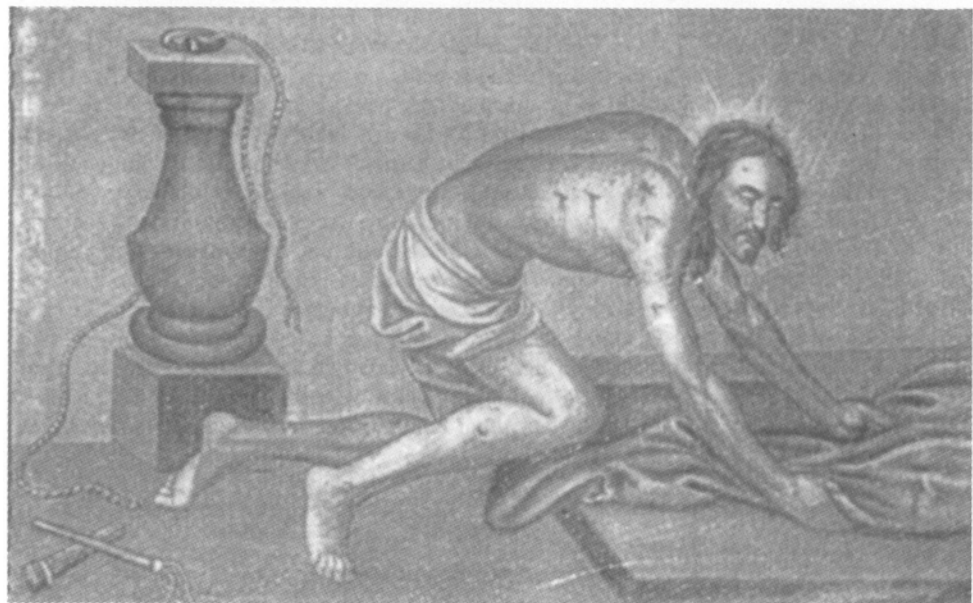
Translated by Tadeusz Karłowicz

SPIS ILUSTRACJI

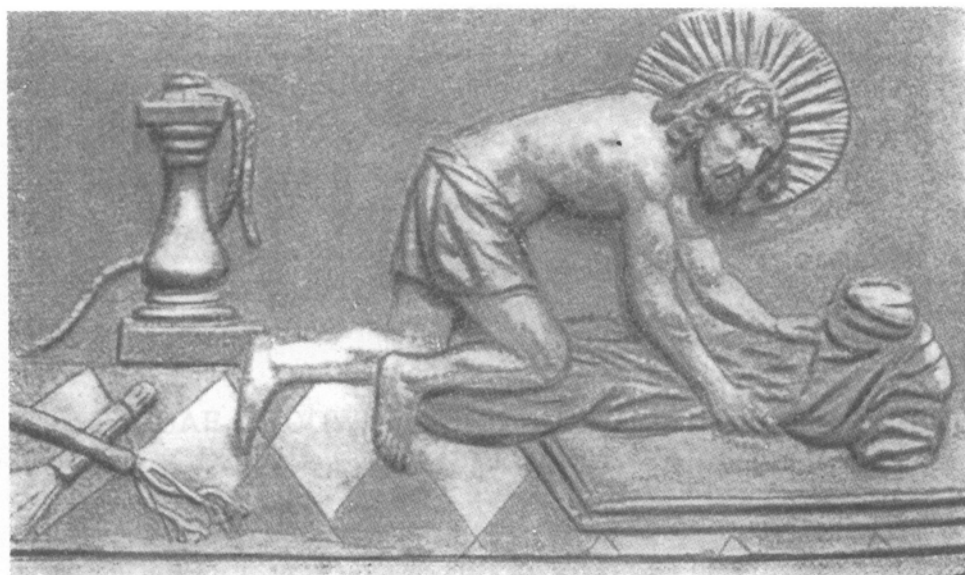
1. B. E. Murillo, Chrystus szukający swojej szaty po biczowaniu. Ernest Wadsworth Longfellow Fund, Museum of Fine Arts, Boston.
2. Chrystus szukający szat, 2. połowa XVIII w., Zakrzewo, kościół parafialny.
3. Chrystus szukający szat, ok. 1700, Niedernberg, kościół parafialny, Dolna Frankonia.
4. Chrystus szukający swojej szaty po biczowaniu, 2. połowa XVII w., Jasna, kościół parafialny.



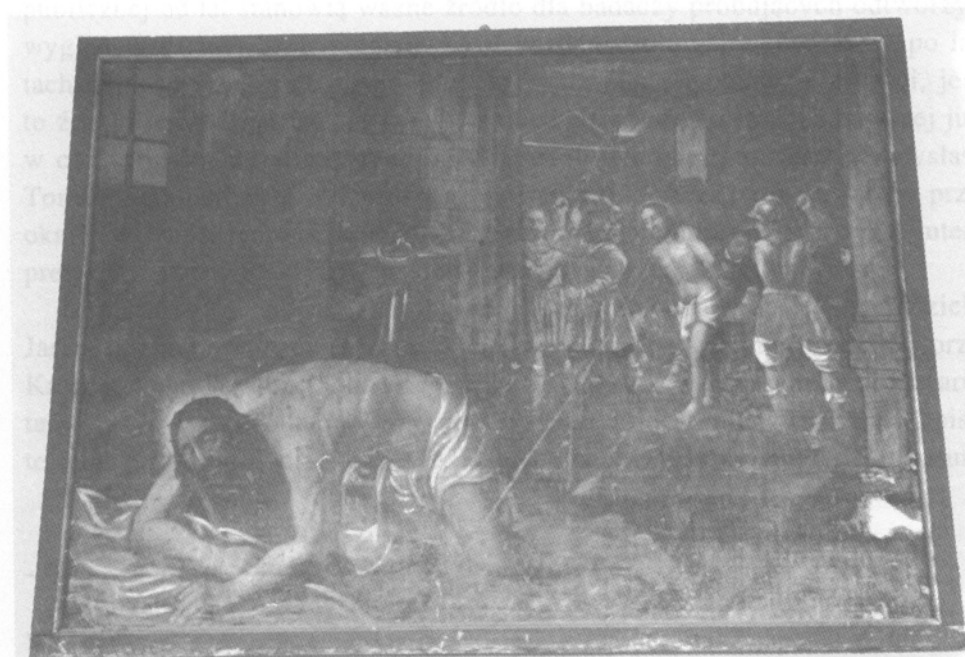
Il. 1. B. E. Murillo, Chrystus szukający swojej szaty po biczowaniu



Il. 2. Chrystus szukający szat, 2 poł. XVIII w., Zakrzewo, kościół parafialny



Il. 3. Chrystus szukający szat, ok. 1700, kościół parafialny, Niedernberg, Dolna Frankonia



Il. 4. Chrystus szukający szaty po biczowaniu, 2 poł. XVII w., Jasna, kościół parafialny