

*Bartłomiej Kuczyński*

## **FUNKCJA ŚREDNIOWIECZNYCH RZEŻB CHRYSYTA NA OŚLE W ŚREDNIOWIECZNEJ LITURGII ŁACIŃSKIEJ W POLSCE<sup>1</sup>**

Średniowieczna liturgia obszaru łacińskiego zawierała liczne elementy dramatyzacji, które wpływały silnie na emocje wiernych i pomagały w bezpośrednim przeżywaniu najważniejszych ceremonii roku liturgicznego. Oprócz osób uczestniczących w obrzędzie – duchownych, służby liturgicznej, zebranych wiernych – istotną rolę odgrywały wykorzystywane w nim pełnoplastyczne rzeźby. Były to między innymi figury Chrystusa na osiołku prowadzone w procesji, którą odbywano w Niedzielę Palmową, animowane figury Chrystusa Ukrzyżowanego, zdejmowane z krzyża i umieszczane w grobie wielkanocnym w Wielki Piątek czy rzeźby Chrystusa Zmartwychwstałego, wciągane na linach pod sklepienie kościoła we Wniebowstąpienie.

Ukazanie specyficznego sposobu okazjonalnego używania figur wydaje się być kluczowym składnikiem opisu tych dzieł. Tymczasem w badaniach z zakresu historii sztuki funkcja rzeźb ruchomych często pozostawała w cieniu innych rozważań<sup>2</sup> lub była jedynie sygnalizowana. Polskojęzyczne opracowania dotyczące funkcji tych dzieł wciąż pozostają nieliczne i nie wyczerpują tematu. Choć parateatralne ceremonie były w średniowieczu

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał na podstawie jednego z rozdziałów pracy magisterskiej pt. *Funkcje rzeźb z terenów Polski w średniowiecznej liturgii łacińskiej. Problemy i perspektywy badawcze* napisanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierownictwem dr hab. KATARZYNY ZALEWSKIEJ-LORKIEWICZ, Warszawa 2010.

Np. opracowań na temat rzeźby architektonicznej

popularne i znane, wciąż pozostają poza polem powszechnej wiedzy na temat średniowiecza<sup>3</sup>.

Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie zagadnień związanych z funkcjonowaniem rzeźb Chrystusa na ośle zarówno w Niedzielę Palmową, jak i innych okresach roku liturgicznego oraz wyznaczenie perspektyw badawczych dla tego zjawiska.

Metoda pracy wynika z charakteru omawianego zagadnienia. Klasyczne badania z zakresu historii sztuki przy użyciu metody historyczno-krytycznej zostały wzbogacone o poszukiwania z zakresu historii liturgii, historii teatru oraz historii życia codziennego. Jak pisał B. Hojdis, *Jeżeli (...) przekazy słowne i obrazowe funkcjonowały w wiekach średnich wespół lub równolegle, a ich odczytywanie musiało niekiedy przebiegać komplementarnie – to we współczesnych badaniach nie powinno się takich zjawisk rozdzielać, przyjmując za kryterium nadrzędne kompetencję naukową*<sup>4</sup>.

## 1. Rozwój łacińskiej liturgii Niedzieli Palmowej

Świadectwa uroczystych obchodów Niedzieli Palmowej sięgają co najmniej IV w. Teologiczny sens święta był rozumiany dwojako. Po pierwsze, dotyczyło ono uznania Chrystusa za Króla, radośnie witanego przez mieszkańców Jerozolimy z palmami, starotestamentowym symbolem zwycięstwa, radości, pokoju i uwielbienia<sup>5</sup>:

<sup>3</sup> Ceremonie liturgiczne, w których pojawiały się elementy dramatyzacji i teatralizacji nie zostały np. szerzej omówione w książce *Dzieje religijności w Europie Zachodniej w średniowieczu*. Autor publikacji, J. CHÉLINI, poświęcił im tylko dwa krótkie akapity zatytułowane „Paraliturgie i misteria” oraz „teatr żywym katechizmem”, w których nieścisłe nazywał je „dramatami teologicznymi”, „dramatami religijnymi” oraz „teatrem religijnym”, błędnie określił miejsce odgrywania ich (jako wyłącznie przedsionek kościoła bądź cmentarz), wreszcie pomiął istotną różnicę między stałymi elementami liturgii, paraliturgią i misteriami. Por. J. CHÉLINI, *Dzieje religijności w Europie Zachodniej w średniowieczu*, Warszawa 1996, s. 270;

<sup>4</sup> B. HOJDIS, *O współlistnieniu słów i obrazów w kulturze polskiego średniowiecza*, Gniezno–Poznań, 2000, s. 8–9;

<sup>5</sup> J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999, s. 33; W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, [http://www.muz-nar.krakow.pl/uploads/media/20.\\_Chrystus\\_na\\_osiołku\\_z\\_Szydłowca.pdf](http://www.muz-nar.krakow.pl/uploads/media/20._Chrystus_na_osiołku_z_Szydłowca.pdf), s. 4 (stan z 14.10.2010).

(...) a rzesza bardzo wielka słała szaty swoje na drodze, a drudzy obcinali gałązki z drzew i na drodze ślali. Rzesza zaś, które szły naprzód i które szły z tyłu, wołały, mówiąc: Hosanna synowi Dawidowemu! Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokościach!<sup>6</sup>.

Zapięty płaszcz, w którym w sztuce przedstawiano Chrystusa wjeżdżającego na ośle do Jerozolimy, jest atrybutem monarchy, zaś sam wjazd do Jerozolimy przywodzi na myśl uroczysty, ceremonialny wjazd cesarza rzymskiego przez miejskie bramy<sup>7</sup>. Po drugie, Niedziela Palmowa jest wstępem do męki; już w najstarszych jej obchodach zauważalne jest dramatyczne napięcie, wynikające ze zbliżającej się, nieuchronnej, śmierci Zbawiciela. Radosny, triumfalny charakter święta łączy się z pełną powagi adoracją krzyża oraz czytaniem Pasji; Niedzielę Palmową nazywano zresztą w średniowieczu również Niedzielą Męki.

Średniowieczne opisy dramatyzowanej liturgii Niedzieli Palmowej zachowały się licznie. Niektóre z nich zawierają wzmianki dotyczące wykorzystania figur Chrystusa na osiołku, stanowią więc dość pewne źródło do badań nad funkcją omawianych rzeźb. Warto dokładniej przyjrzeć się treści i historii *processio in ramis palmarum*.

Początków dramatyzowanej liturgii Niedzieli Palmowej badacze dopatrują się już w czwartowiecznej liturgii jerozolimskiej. Eteria, mniszka z Galii, która w latach osiemdziesiątych czwartego stulecia pielgrzymowała do Ziemi Świętej<sup>8</sup>, pozostawiła szczegółową relację z uroczystej celebracji Niedzieli Palmowej, w której uczestniczyła:

Gdy już nadejdzie godzina jedenasta<sup>9</sup>, odczytuje się z Ewangelii ten ustęp, w którym dzieci wybiegły naprzeciw Pana trzymając

<sup>6</sup> Mt 21, 68–10; Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim w. O. JAKUBA WUJKA SJ, KRAKÓW 1962.

<sup>7</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 4.

<sup>8</sup> B. MATUSIAK OP, *Wokół Egerii*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia kultury – etnografia – sztuka”, 2007, rok LXI nr 2 (277), s. 15.

<sup>9</sup> Tj. piąta po południu.

gałązki oliwne i palmowe, wołając »Błogosławiony, który idzie w Imię Pańskie«. I natychmiast powstaje biskup i cały lud, po czym pieszo z samego wierzchołka Góry Oliwnej schodzą na dół. Naprzód cały lud ze śpiewem psalmów i antyfon idzie, odpowiadając zawsze: »Błogosławiony, który idzie w Imię Pańskie«. Wszystkie dzieci, ile tylko ich tam jest, nawet te, które są tak słabe, że nie mogą iść same a rodzice niosą je na plecach – wszystkie trzymają w ręku gałęzie – jedne palm, inne oliwek, i tak sprowadzają na dół biskupa w ten sam sposób, w jaki i Pan był przeprowadzany. Z wierzchołka góry aż do miasta po czym przez całe miasto aż do *Anasthasis*, całą drogę idą wszyscy pieszo, nawet matrony i możni panowie; śpiewając prowadzą biskupa, krocząc bardzo wolno, by się lud nie zmęczył, aż wreszcie wieczorem dochodzą do *Anasthasis*. Tam, gdy przyjdą, choćby już było późno, odprawia się całe nabożeństwo wieczorne (*Lucenare*), znowu odmawia się orację o Krzyżu i lud zostaje rozesłany.<sup>10</sup>

W samej Jerozolimie urządzano już wówczas procesje „dla upamiętnienia i dla naśladownictwa” triumfalnego wjazdu Chrystusa przez miejskie bramy<sup>11</sup>. Ich główne zadanie przez liturgistów określane jest jako „anamneza”, czyli powtarzanie, odtwarzanie ewangelicznych wydarzeń, dające wiernym możliwość duchowego uczestnictwa w nich<sup>12</sup>; badacze teatru używają w tym kontekście chętniej słowa „imitacja”

Po nabożeństwie, które miało miejsce na Górze Oliwnej, odbywano procesję idącą historyczną trasą, którą Chrystus wjeżdżał do Jerozolimy. Centralną postacią procesji był biskup, prowadzony przez uczestników celebracji. Według innych źródeł – jadący na ośle, zaś w redakcji czternastowiecznej, również z Jerozolimy – niosący relikwie Krzyża świętego.

<sup>10</sup> *Peregrinatio Aetherii. Opis nabożeństw liturgicznych w Jerozolimie w IV w.*, tłum. J. WIERUSZ-KOWALSKI, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia kultury – etnografia – sztuka”, 2007, rok LXI nr 2 (277), s. 9–11.

<sup>11</sup> K. TARGOSZ, *Korzenie i kształty teatru do 1500 roku w perspektywie Krakowa*, Kraków 1995, s. 105

<sup>12</sup> B. MATUSIAK OP, dz. cyt., s. 16.

Pierwotnie uroczystość nie była ujęta w ścisłe ramy liturgii, co pozwalało wiernym na spontaniczne zachowania: można przypuszczać, iż wznosili oni radosne okrzyki lub intonowali śpiewy, co mogło bardziej przypominać teatralno-obrzędowe odegranie wydarzenia z Ewangelii niż skodyfikowaną celebrację liturgiczną<sup>13</sup>.

Z czasem podobny zwyczaj przeniknął na cały Wschód<sup>14</sup> oraz do Europy Zachodniej, gdzie prawdopodobnie od VII w. pojawiły się procesje imitujące procesje jerozolimskie: z tego czasu pochodzi jedynie opis błogosławieństwa palm<sup>15</sup>, zaś najwcześniejszy zachowany opis procesji pochodzi z opactwa benedyktynów w Fuldzie, z czasów opata Rabana Maura (822-842)<sup>16</sup>. W miarę upływu czasu rozwój procesji poszedł różnymi drogami, tak że w późniejszych czasach *niemal każda katedra i większe opactwo miało prawdopodobnie swoją odmianę tego obrzędu*<sup>17</sup>. Stałym elementem, który wywodził się jeszcze z tradycji jerozolimskiej, było święcenie palm w kościele innym niż ten, w którym odbywała się większa część liturgii. Istniały ponadto redakcje, w których skracano drogę do przebycia przez uczestników procesji; w niektórych wypadkach była ona jedynie krótkim pochodem naokoło kościoła lub nawet wewnątrz świątyni<sup>18</sup>. Taka redukcja oznaczała ściślejsze związanie obrzędu z liturgią i wyraźne odróżnienie go od misterium czy innego nieliturgicznego widowiska<sup>19</sup>. Przestrzeń kościoła, w którym sprawowano liturgię stawała się w takim wypadku

<sup>13</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba gotycka w liturgii wielkanocnej w Polsce*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr hab. ALICJI KARŁOWSKIEJ-KAMZOWEJ, UAM, Poznań 1985, maszynopis w IHS UAM, s. 10.

<sup>14</sup> T. CZAJA, *Liturgia niedzieli palmowej. Historia i teologia*. Praca magisterska z liturgiki napisana w Papieskim Wydziale Teologicznym w Warszawie Sekcja św. Jana Chrzciciela pod kierunkiem ks. dr. hab. JANA MIAZKA, Warszawa 1999, egzemplarz w archiwum PWTW, s. 28.

<sup>15</sup> K. TARGOSZ, dz. cyt., s. 105.

<sup>16</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 3.

<sup>17</sup> J. LEWAŃSKI, *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne. Dramat liturgiczny*, zeszyt 1, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1966., s. 37.

<sup>18</sup> Tamże, s. 38.

<sup>19</sup> Tamże, s. 40.

symbolem Jerozolimy<sup>20</sup>. Pierwotny kształt procesji jerozolimskich, które nawiązywały do wydarzeń historycznych i były obrzędowym powtórzeniem ewangelicznych wydarzeń, z czasem nabrał dystansu do historii, uległ przekształceniu i zyskał sens symboliczny, liturgiczny<sup>21</sup>. Sytuacja taka miała miejsce np. w katedrze gnieźnieńskiej. Procesja w XV wieku wychodziła z katedry, obchodziła ją i wracała do środka, zaś w wieku XVI poruszała się już tylko wewnątrz świątyni<sup>22</sup>. Polskie przykłady wymagają jednak osobnego omówienia.

## 2. Średniowieczna liturgia Niedzieli Palmowej na terenach dzisiejszej Polski – przebieg i redakcje

Wygląd średniowiecznej liturgii Niedzieli Palmowej w Polsce jest dobrze znany z zachowanych źródeł liturgicznych: do dziś istnieje około stu zapisów średniowiecznych i kilkudziesięciu druków z XVI wieku opisujących jej przebieg<sup>23</sup>. Najstarszy znany w Polsce zapis pochodzi z XI wieku<sup>24</sup>. Duża ilość zachowanych źródeł świadczy o powszechnym występowaniu rozbudowanych procesji *in ramis palmarum*, zarówno w kolegiatach czy katedrach, jak i w kościołach parafialnych. Obchody Niedzieli Kwietnej były – jak pisze J. Lewański – *największą coroczną, publiczną, zorganizowaną obrzędową akcją religijną, zanim dorównały jej procesje Bożego Ciała w wiekach późniejszych*<sup>25</sup>. Świadectwem takiego stanu rzeczy jest zapis informujący o zorganizowanej w 1423 roku we Wrocławiu procesji,

<sup>20</sup> K. TARGOSZ, dz. cyt., s. 198; pr. *Missale Cracoviense* (impr.), Kraków, J. Haller 1509; f. 74v–78r, cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 172–175.

<sup>21</sup> Zwyczaj urządzania podobnych procesji istniał także poza kręgiem łacińskim. Jak pisze LEWAŃSKI, „wiadomo, że w Moskwie co najmniej od wieku XVI organizowano udratyzowany obrzęd święcenia palm i wjazdu do Jerozolimy. Była to wielka uroczystość dla całego miasta, brał w niej udział i panujący” w tegoż: *Średniowieczne gatunki...*, s. 84.

<sup>22</sup> B. HOJDIS, *O współistnieniu słów i obrazów w kulturze polskiego średniowiecza*, Gniezno–Poznań, 2000, s. 57.

<sup>23</sup> J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 33.

<sup>24</sup> Tamże, s. 34.

<sup>25</sup> Tamże, s. 33.

która była tak liczna, że pod jej uczestnikami zawalił się most Tumski i kilka osób utopiło się w Odrze<sup>26</sup>. W odróżnieniu od niektórych dramatyzowanych uroczystości Wielkiego Tygodnia, zarezerwowanych dla duchowieństwa, procesje Niedzieli Palmowej były dostępne dla wszystkich wiernych, gdyż wiele z nich miało miejsce w przestrzeni miejskiej, poza kościołem.

Zwróćmy uwagę na przebieg ceremonii. Liturgia, nazwana „powrotną”<sup>27</sup>, odbywała się przed mszą świętą. Rozpoczynała się procesją do drugiego kościoła lub innego miejsca, w którym święcono palmy, gałązki i kwiaty. Pierwotnie było to miejsce poza murami miejskimi, by procesja mogła wejść do miasta powtarzając niejako ewangeliczną historię<sup>28</sup>. Modlitwy tej części oficjum zwracały uwagę na związek wiernych uczestniczących w procesji z mieszkańcami Jerozolimy, którzy wyszli poza miasto na spotkanie zbliżającego się Chrystusa. Taki akcent pojawił się w najstarszym źródle zachowanym w Polsce, jedenastowiecznym *Pontyfikale*<sup>29</sup> i stanowi echo wspomnianego wyżej wzorca jerozolimskiego. W owym drugim kościele uczestnicy otrzymywali palmy, co również pozwalało im utożsamiać się z historycznymi świadkami wjazdu Chrystusa do Jerozolimy<sup>30</sup>. Następnie procesja ruszała do macierzystego kościoła. W pierwotnej wersji z Jerozolimy, Chrystusa wyobrażał biskup jadący na żywym osle. W kolejnych redakcjach z Ziemi Świętej w procesji niesiono relikwie krzyża, ewangeliarze, monstrancje z Najświętszym Sakramentem, malarzkie wyobrażenia, procesyjne krucyfiksy<sup>31</sup>. Późniejsze wersje obrzędu zawierają wzmianki o niesionych figurach Chrystusa na osiołku<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> J. GILEWSKA-DUBIS, *Życie codzienne mieszczan wrocławskich w dobie średniowiecza*, Wrocław 2000, s. 191–192, autorka niestety nie podaje źródła pochodzenia owej informacji.

<sup>27</sup> K. TARGOSZ, dz. cyt., s. 106.

<sup>28</sup> *Intrante processione portam civitatis*, Kraków, Biblioteka Kapitulna na Wawelu, *Antiphonale*, ante a. 1253, f. 18v, ms. 51(83), cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 103.

<sup>29</sup> Kraków, Biblioteka Jagiellońska, ms 2057, *Pontificale*. XI s.; f. 99v–104v, cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...* 95.

<sup>30</sup> Późniejsze źródła nie wspominają już o wychodzeniu poza bramy miasta, por. J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 37.

<sup>31</sup> Tamże, s. 108.

<sup>32</sup> J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 35.

We wcześniejszych zapisach zachowanych w Polsce, moment, w którym pochód mijał miejsca ważne dla topografii obrzędu (bramę miasta, bramę kościoła, kościół filialny) był zaznaczany odpowiednimi antyfonami<sup>33</sup>. Jeden z rytuałów zachowanych w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu każe wejść scholi i pomocnikowi kantora na bramę, która imituje bramę Jerozolimy i intonować antyfony, na które odpowiedzą uczestnicy procesji przechodzący przez bramę: *Subcantor et magister scole ascendent cum pueris super portam per quam Dominus adveniens intravit et ibi expectant donec egressi congregentur*<sup>34</sup>. Gdy procesja dotarła do miejsca nazwanego stacją Świętego Krzyża, następowała adoracja krzyża. J. Lewański zwraca uwagę na odwrócenie relacji przestrzennych, które nastąpiło w czasie wprowadzenia statycznej adoracji krzyża przed kościołem lub w środku świątyni. Figura (lub krucyfiks) pozostawała nieruchoma, wierni podchodzili kolejno do niej i przyklękali, po czym kładli na ziemi gałązki palmowe i rozściełali szaty przed rzeźbą. Biskup adorował krzyż, leżąc przed nim lub na nim: *Vel si placet per agens officium ponat Se super crucem, diaconus vero peruciendo cantat*<sup>35</sup>. W tym czasie był uderzany przez diakona lub innego duchownego gałązkami: *pastor pro stratus ante Crocem, alter sacerdos ipsum palma cedit*<sup>36</sup>; wersje obrzędu różniły się od siebie wyrazistością: o ile niekiedy czytamy o uderzaniu celebransa lub krucyfiksu, o tyle w niektórych zapisach znajdujemy informację, iż krucyfiks zaledwie dotykano palmami, zaś biskup adorował go w głębokim ukłonie: *Abbas (...) genuflexo tangit Crucem trina vice*<sup>37</sup>. W tym czasie

<sup>33</sup> J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 39.

<sup>34</sup> Wrocław, Bibl. Uniwersytecka, ms I Q 175 *Ordi Divini officii Ordinis Jerosolimitanis S. Crucis* (olim: *Conventus Nissensis Crucigerorum dum Duplici Rubea Cruce*), XIV s.; f. 36v–37v; cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 190.

<sup>35</sup> Agenda wrocławska, ok. 1500, cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, 2.29.

<sup>36</sup> Włocławek, Bibl. Seminarium Duchownego, ms sygn. 12, Missale XV s., k. 149; element ten nie występuje we wcześniejszych redakcjach obrzędu: *Pontificale Plocense*, XII s, czy *Pontificale*, XI s., por. tamże, s. 69–103.

<sup>37</sup> Wrocław, Bibl. Uniwersytecka, ms I Oct 61, *Breviarium Can. Reg. S. Augustini (Rubrica Saganensis)*, XV s.; f. 84v–85, cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 151.



śpiewano antyfonę z Ewangelii św. Mateusza: *Uderzę w pasterza a rozproszą się owce trzody, jak napisano jest, potem zaś powstanę i uprzedzę was do Galilei, powiedział Pan*<sup>38</sup>. Na słowa „powstanę” biskup podniósł się i rozpoczynał się uroczysty introit mszy, podczas którego śpiewano hymn *Gloria, laus*<sup>39</sup>. W jednym z mszałów natrafiamy na opis, w którym chłopcy po adoracji krzyża, dwoma palcami wyciągniętej ręki wskazują figurę Chrystusa i śpiewają: *Ten oto jest, który zbawi naród*<sup>40</sup>. Dopełnieniem obrzędu była czytana podczas mszy Pasja<sup>41</sup>.

Pewien obraz późniejszych procesji daje siedemnastowieczna rycina przedstawiająca procesję w niedzielę palmową. Na przedzie procesji znajdują się brodaci mężczyźni w długich szatach – postaci wyobrażające proroków; za nimi prowadzona jest na linach figura osła na platformie z kołami. Nietypowa jest postać na ośle: ubrana w krótką szatę przypominającą komżę, prawą ręką trzyma wodze, lewą zaś wspiera luźno na biodrze. Postać przypomina raczej żywego „aktora” niż figurę Chrystusa. Większość zachowanych rzeźb przedstawia Chrystusa w długiej szacie i wykonującego gest błogosławieństwa lub trzymającego ewangelia<sup>42</sup>.

Z punktu widzenia niniejszej pracy istotne jest wychwycenie tych fragmentów reguł liturgicznych, które dotyczą wykorzystania liturgicznych rekwizytów, artefaktów. Piętnastowieczny mszał krakowski, przechowywany w Kielcach (zwany także mszałem kieleckim) zakłada dwa warianty obrzędu. Wersja pierwsza: *In qua, si pro ymagine Salvatoris cum asello*

<sup>38</sup> Por. Mt 26, 31.

<sup>39</sup> Targosz zwraca uwagę, iż chłostanie krzyża lub celebransa oraz upadek i powstanie kapłana może świadczyć o stopieniu się treści chrześcijańskich i pogańskich: oznacza śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa oraz obumarcie i „zmartwychwstanie natury” tudzież śmierć i powstanie słońca. Autorka przywołuje przedchrześcijańskie obrzędy, konstatując, iż „w ten sposób dramatyzacja stawała się dla ludu dobrze zrozumiała, nakładając nowe treści na stare”, por. tejże, dz. cyt., s. 195.

<sup>40</sup> J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...* s. 42.

<sup>41</sup> Tamże, s. 33–46.

<sup>42</sup> Miedzioryt autorstwa ISAACA DE LONG (1683–1762) wchodzący w skład dzieła *Historische beschrijving van de reformatie der stad Amsterdam*, JOHANNES VAN SEPTEREN, 1729. [6], 576, [11] p.: *met meer Dan 70 koopere plaaten verciert*, Lowanium, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbebibliotheek P284.104.92/F°, udostępniona mi w cyfrowej kopii dzięki życzliwości pracowników Biblioteki.

*eundum, ex tunc canitur responsorium: "circumdederunt me"* zakłada wykorzystanie figury, którą niesie się w procesji. Dalej czytamy w mszale: *Quod si imago non habeatur, processio ad circuitum simpliciter incipit a dicta antiphona: "cum appropinquaret"*<sup>43</sup>. Wykorzystanie figury było opcjonalne, zależne prawdopodobnie od warunków materialnych kościoła. Także zapis w innym mszale krakowskim (1449) zostawia pewną dowolność odnośnie wykorzystania figury: *hic duo vel tres pueri stantes ante ymaginem super asello sedentemfi fuerit ibi alias ante crucem, manibus erectis et cantans: (...)*<sup>44</sup>.

Warto zwrócić uwagę na opisy Stacji Krzyża, miejsca w pobliżu głównego kościoła, z którego wyruszała procesja: *Tertium est statio, que fit ante sepulchrum*<sup>45</sup>. J. Lewański twierdzi, iż sformułowanie *ante sepulchrum* mogło dotyczyć okazjonalnej konstrukcji. Autor odwołał się do szesnastowiecznej agendy, w którym zawarto polecenie wykonania architektonicznego elementu na kształt cyborium czy łuku triumfalnego na potrzeby obrzędu *Depositio Crucis* w Wielki Piątek. Przypuszcza on, iż krucyfiks w Niedzielę Palmową również umieszczano w przygotowanej w ten sposób scenografii, zaś rzeźbę Chrystusa na osiołku stawiano obok konstrukcji<sup>46</sup>. Natomiast K. Targosz uważa, iż „stacja” miała miejsce pod krzyżem, który znajdował się na cmentarzu docelowego kościoła, na jego ścianie lub przy trzecim kościele znajdującym się na trasie procesji<sup>47</sup>. W niektórych redakcjach adoracja krzyża odbywała się już po dotarciu procesji do celu – do kościoła, w którym miała toczyć się dalsza część liturgii<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> Kielce, Bibl. Kapitulna, ms 2, *Missale Cracoviense*, XV s.; f. 95v–97, cyt. za J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 136–137; fragment cytowany również przez A. WOZIŃSKIEGO w: tegoż *Rzeźba gotycka...*, s. 13.

<sup>44</sup> Sandomierz, Bibl. Kapitulna ms 2, *Missale Cracoviense (?)*, a. 1449, f. Cv–CVIv, cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 143.

<sup>45</sup> Kielce, Bibl. Kapitulna, ms 2, *Missale Cracoviense*, XV s.; f. 95v–97, cyt. za J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 137.

<sup>46</sup> J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...* s. 42.

<sup>47</sup> K. TARGOSZ, dz. cyt., s. 194–195.

<sup>48</sup> Kraków, Biblioteka Kapitulna na Wawelu, *Antiphonale*, cyt. za: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 105.

### 3. Funkcja dzieł sztuki w liturgii Niedzieli Palmowej

Najstarsza znana wzmianka o wyobrażeniu Chrystusa niesionym w procesji pochodzi z lat 982 – 992 i znajduje się w przygotowanym na potrzeby kanonizacji żywocie biskupa Ulryka z Augsburga (†973): *cum effigie sedentis Domini super asinum*. Jak słusznie zauważa A. Wozniński, nie należy się tu jednak dopatrywać świadectwa o wykorzystaniu pełnoplastycznej figury. Wyraz *effigies* (wyobrażenie) mógł odnosić się nie tylko do trójwymiarowej rzeźby, lecz także do niesionego w procesji do obrazu czy ikony – co w tym wypadku wydaje się bardziej prawdopodobne<sup>49</sup>. Inaczej sądzi W. Marcinkowski, datując pojawienie się pełnoplastycznych rzeźb Chrystusa na osle na X wiek i wpisując je w kontekst odradzania się rzeźby statuarycznej o funkcjach kultowych (figura świętej Fides w Conques, *Złota Madonna* z Hildesheim czy krucyfiks Gerona z katedry w Kolonii)<sup>50</sup>.

Natomiast najstarszy znany przekaz o pełnoplastycznej rzeźbie Chrystusa na osiołku jest datowany na rok 1213. Pochodzi z Kroniki Reinera z Liège i dotyczy kradzieży figury w mieście Lieus przez mieszkańców miasta Huy w Brabancji<sup>51</sup>. Przekaz późniejszy o cztery dekady zawiera sformułowanie *asinus ligneus super quo sedet imago Ihesu Christi*, które nie pozostawia wątpliwości co do istnienia w tym czasie omawianych figur<sup>52</sup>.

Najstarsze z zachowanych rzeźb tego typu datuje się na przełom XII i XIII stulecia<sup>53</sup>; z tego czasu pochodzą 4 istniejące do dziś figury.

---

<sup>49</sup> Podobne wyobrażenia malarskie opisane są w księgach liturgicznych z Arras i Kolonii (ok. 1050), Magdeburga (po 1250) i Cambrai (XIV w.), por. A. WOZIŃSKI, *Rzeźba gotycka...*, s. 6–7; tegoż: *Rzeźba Chrystusa na osiołku z Muzeum Narodowego w Poznaniu*, „Studia Muzealne. Muzeum Narodowe w Poznaniu”, z. XVI, 1992, s. 80; T.A. JUNG, *The Phenomenal Lives of Movable Christ Sculptures*, dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/3893/1/umi-umd-3576.pdf>, p.48 (stan z 14.10.2010).

<sup>50</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 4.

<sup>51</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku*, s. 81.

<sup>52</sup> Przekaz pochodzi z inwentarza kościoła w Mosnitz z 1250, por. A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku*, s. 81.

<sup>53</sup> Rzeźba ze Schweizerisches Landesmuseum w ZÜRICHU, por. tamże, s. 80.

W XIV wieku powstało 8 zachowanych do dzisiaj rzeźb<sup>54</sup>, zaś ich szczyt popularności przypada na wiek XV i początek XVI stulecia. Na drugą połowę XVI wieku i wiek XVII datuje się tylko 12 egzemplarzy, a kilkadziesiąt podobnych rzeźb wykonano od XVII wieku do czasów współczesnych<sup>55</sup>. Najwięcej figur (ok. 90%) pochodzi z terenów niemieckojęzycznych<sup>56</sup>: Alzacji, Badenii, Bawarii, Styrii, Szwabii i Tyrolu<sup>57</sup>; po kilkanaście sztuk zachowało się w krajach Beneluksu, oraz w Europie Środkowej (Czechy, Polska)<sup>58</sup>.

Funkcja zachowanych figur Chrystusa na osiołku nie budziła większych wątpliwości wśród badaczy. Świadczy o niej sama forma rzeźb, opartych na platformach i zaopatrzonych

w koła, a więc istotowo przystosowanych do przemieszczania. Kolejnym potwierdzeniem funkcji przedstawień są teksty dramatyzacji na Niedzielę Palmową, które mówią wprost o *ymago Salvatoris cum asello*<sup>59</sup>

Opis funkcjonowania omawianych rzeźb przedstawił Andrzej Woziński na przykładzie figury zachowanej w Muzeum Narodowym w Poznaniu<sup>60</sup>. W 1945 roku znaleziono ją w poniemieckiej składnicy w Gębicach (Wielkopolska), skąd trafiła do Muzeum Wielkopolskiego. Prawdopodobnie przed drugą wojną światową rzeźba nie znajdowała się w Wielkopolsce. Być może trafiła do Gębic z zagranicznych kolekcji – podobnie jak inne rzeźby odnalezione w składnicy. Pierwotne pochodzenie rzeźby nie jest więc znane<sup>61</sup>.

Rzeźba, wykonana z lipowego drewna pokrytego polichromią, ma wymiary 150 x 145 x 50cm. Chrystus, ubrany w długą szatę, siedzi okrajkami na osle. Prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, a lewą trzymał

<sup>54</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 4.

<sup>55</sup> Tamże; Kroniki skarbcza katedry w Konstancji zawierają informacje o Osiołku Palmowym (naprawach, przeróbkach, przenoszeniu etc.) z lat: 1523, 1557, 1561–1562, 1589, 1606–1608, 1635, 1693–1694 i 1735, por. T. A. JUNG, dz. cyt., p. 92.

<sup>56</sup> Tamże, s. 4.

<sup>57</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku*, s. 82.

<sup>58</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 4.

<sup>59</sup> *Missale Cracoviense*, XV s.; f. 95v–97 Kielce, Biblioteka Kapitulna, ms.2, cyt za. J. Lewański, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje*, s. 136;.

<sup>60</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku z Muzeum...*, s. 75–96.

<sup>61</sup> Tamże, s. 75.

niezachowane do dzisiaj wodze. Rzeźba ta, stanowiąca jeden z cenniejszych średniowiecznych zabytków Muzeum Narodowego w Poznaniu, na podstawie porównawczej analizy stylistycznej datowana jest na lata 1493-94 i przypisywana autorowi z kręgu twórcy figury świętego Jana Chrzciciela w ołtarzu w Blauberen, którym mógł być Gregor Erhart<sup>62</sup>.

Wojciech Walanus przytoczył natomiast teksty dwóch krakowskich mszałów z XVI wieku, które zawierają wzmianki o figurach Chrystusa na ośle i w tym kontekście omówił rzeźbę z Szydłowca, przechowywaną obecnie w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka, stanowiącym oddział Muzeum Narodowego w Krakowie<sup>63</sup>. Dzieło zostało wykonane w latach 1520-1530 z drewna, które pokryto polichromią. Jego autorstwo przypisywane jest warsztatowi krakowskiemu. Rzeźba wraz z wózkiem ma 224 cm wysokości, zaś sama postać Chrystusa mierzy 146 cm<sup>64</sup>. Figurę odnaleziono w roku 1886 na strychu kościoła parafialnego świętego Zygmunta w Szydłowcu. Dokonał tego przypadkowo Konstanty Wojciechowski, warszawski architekt, który został wezwany do parafii w kwestiach technicznych, jako rzeczoznawca. Gdy powiedział proboszczowi o wysokiej cenie i klasie rzeźby, ten zaproponował ją jako honorarium dla architekta. Wojciechowski przechowywał cenny podarunek w swoim mieszkaniu przy ulicy Smolnej w Warszawie, a następnie podarował go księciu Michałowi Piotrowi Radziwiłłowi herbu Trąby, który umieścił go w swojej posiadłości w Nieborowie – w samym pałacu lub w konsekrowanym wówczas (1887) kościele św. Anny. Wdowa po księciu przekazała rzeźbę Muzeum Narodowemu w roku 1904, gdzie była eksponowana w Sukiennicach, na pierwszej ekspozycji<sup>65</sup>.

W. Walanus przytacza także inne zachowane rzeźby Chrystusa na osiołku: w klasztorze Klarysek w Starym Sączu z 1. połowy XVI wieku (bez wózka), z Rybiego Nowego z około 1520 roku (Muzeum Diecezjalne

<sup>62</sup> Tamże, s. 91.

<sup>63</sup> W. W[ALANUS], *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, „Wokół Wita Stwosza”, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2005, s. 134–137; Obecnie kopia dzieła, wykonana przez ludowego rzeźbiarza, wykorzystywana jest w liturgii Niedzieli Palmowej w Szydłowcu. Podobną rzeźbę znaleźć można w kościele parafialnym w Tokarni w Małopolsce.

<sup>64</sup> Tamże, s. 135–136.

<sup>65</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 2–3.

w Tarnowie; fragment postaci Chrystusa) i z nieznannej miejscowości z początku XVI wieku (Muzeum Narodowe w Krakowie; fragment postaci Chrystusa)<sup>66</sup>. A. Woziński przywołuje także figury niezachowane. Są to: „figura Chrystusa na osiołku” z kościoła mariackiego w Krakowie, wymieniana w inwentarzu z 1620 roku<sup>67</sup>; rzeźba z kościoła świętej Marii Magdaleny we Wrocławiu z około 1500 roku<sup>68</sup>; piętnastowieczna rzeźba z kościoła św. Mikołaja w Brzegu<sup>69</sup> oraz rzeźba przechowywana przed II wojną światową w muzeum w Gorzowie<sup>70</sup>.

Ze względu na podobieństwo wymienionych rzeźb, ich funkcję można rozpatrywać wspólnie. Figura pozostawała w kościele do wieczora Niedzieli Palmowej; później mogła być chowana do zakrystii, kościelnego składu sprzętów liturgicznych lub innego miejsca nie przeznaczonego dla wiernych, np. we Fryburgu Bryzgowijskim chowano osiołka do „Essentall”, komórki w okolicy kościoła<sup>71</sup>. Drugą możliwością było wystawianie figury do publicznego kultu w jednej z bocznych kaplic, co ma miejsce w katedrach w Konstancji i Fryburgu Bryzgowijskim<sup>72</sup>. W domu patrycjusza w Lucernie zwyczaj ustawiania figury Chrystusa na osiołku w celu prywatnej modlitwy istniał jeszcze do XIX wieku<sup>73</sup>. Tak też było z rzeźbą

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> A. GRABOWSKI, *Skarbniczka naszej archeologii*, Lipsk 1854, s. 161, cyt. za: A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku...*, s. 87.

<sup>68</sup> Rzeźba zaginęła w czasie II wojny światowej, por. tamże.

<sup>69</sup> Znajdowała się ona w kolekcji Provinzialmuseum we Wrocławiu, por. tamże.

<sup>70</sup> Rzeźba zaginęła w czasie II wojny światowej, por. tamże.

<sup>71</sup> Poświadczonej w widokach miasta do XVIII, W. MARCINKOWSKI, *Przedstawienie dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, Kraków 1994, s. 88.

<sup>72</sup> W. W[ALANUS], *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 136.

<sup>73</sup> Warto zwrócić uwagę na fakt, iż rzeźba z Lucerny (obecnie w kościele w Beromünster w Zachodniej Szwajcarii) była nietypowa ze względu na swoje wyjątkowo małe rozmiary: figura mierzyła zaledwie 16,5cm. wysokości. por. A. WOZIŃSKI, *Rzeźba gotycka...*, s. 17; Wydaje się, iż nawet tak mała figura mogła mieć funkcję liturgiczną. W kronice hrabiów von Zimmern zapisano, iż w 1561 r. w miejscowości Heudorf koło Tybingii w Szwabii duży pies porwał *Osiółka Palmowego* podczas procesji. Jeśli wierzyć zapisowi tego dziwnego wydarzenia, które mogło służyć jako narzędzie protestantów w walce ze „złotymi cielcami”, rzeźba wykorzystywana w liturgii musiała mieć stosunkowo niewielkie rozmiary. W żeńskich klasztorach zachowało się kilka podobnie małych

z Werony, gdzie do XVIII wieku czczono relikwie oślęcia, na którym jechał Chrystus, zaś figura stoi przez cały rok w bocznej kaplicy kościoła Santa Maria in Organo<sup>74</sup>. Według legendy, ośle po Ukrzyżowaniu Chrystusa dostało się do Werony, gdzie zdechło i zostało otoczone kultem; ogon zwierzęcia miał wchodzić w skład skarbu genueńskiej katedry<sup>75</sup>. Wystawianie figury na publiczny widok na czas całego roku liturgicznego istotnie zmieniało jej status. Rzeźba przestawała być tylko „rekwizytem dramatycznym” czy „aktorem” liturgicznej dramatyzacji i stawała się przedstawieniem dewocyjnym, czyli służącym prywatnemu kultowi wiernych, pobudzającemu osobistą pobożność. Różnica ta nie jest bez znaczenia. Kultowa wartość „rekwizytu” polega bowiem na wykorzystaniu go w ceremonii, użyciu go w celu przeprowadzenia liturgicznej imitacji (anamnezy) wjazdu Chrystusa do Jerozolimy. Natomiast przedstawienie dewocyjne zasługuje na kult ze względu na wartości ukryte w nim samym, które nie są oczywiście wartościami tylko estetycznymi.

Dla niewykształconych wiernych, którzy uczestniczyli w średniowiecznej liturgii, podobne rozróżnienia prawdopodobnie nie istniały. Nakładanie się sfery boskiej na sferę ludzką, materialnej twórczości mogło być trudne do zrozumienia. Wątpliwe jest, aby przeciętny uczestnik procesji Niedzieli Palmowej rozróżniał istotową różnicę między Bogiem, relikwiami a rzeźbioną figurą Chrystusa na osiołku. Jak pisze Woziński, *subtelna granica pomiędzy wizerunkiem malowanym – zwłaszcza trójwymiarowym rzeźbionym – a jego boskim prototypem z pewnością nie dla wszystkich wiernych w średniowieczu była dość ostra*<sup>76</sup>. Ponadto, trzeba

---

figurek: rzeźba cynowa z klasztoru dominikanek Unterlinden w Colmarze (obecnie w Muzeum Katedry Panny Marii w Strasburgu), z klasztoru benedyktynek w Nonnbergu w Salzburgu czy z klasztoru dominikanek w Lienz w Tyrolu Wschodnim. Procesje z wykorzystaniem małych figurek *Osiółka palmowego* są poświadczone źródłowo; por W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 5.

<sup>74</sup> L. CARLETTI, C. GIOMETTI, *Medieval Wood Sculpture and Its Setting in Architecture: Studies in Some Churches in and around Pisa*, „Architectural History”: Vol 46: 2003, p. 38.

<sup>75</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba gotycka...* s. 4; V. K. OSTOJA, *A Palmesel at the Cloisters*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, New Series, Vol. 14, No. 7: Mar., 1956, p. 173.

<sup>76</sup> Tegoż, *Rzeźba Chrystusa na osiołku...*, s. 85; Świadomość takiego problemu musiał mieć tokański rzeźbiarz Lano di Pietro, który umieścił w otworach wykonanej przez siebie figury Chrystusa na krzyżu pergamin z inskrypcją o następującej treści:

zauważyć, iż w czasach największej popularności rzeźb Chrystusa na ośle w niektórych miastach organizowano kilka konkurencyjnych procesji: w Zurychu organizowano trzy procesje (w każdej wykorzystywano pełnoplastyczną rzeźbę) do trzech kościołów: świętych Feliksa i Reguli, Panny Marii i świętego Piotra. W Norymberdze zachował się jeden osiołek z kościoła Panny Marii na rynku; źródła mówią jeszcze o dwóch innych rzeźbach z kościołów świętego Sebalda i świętego Wawrzyńca. We Wrocławiu według przekazów istniało kilka figur, lecz żadna z nich nie zachowała się do dnia dzisiejszego<sup>77</sup>

Jest więc wielce prawdopodobne, iż liturgiczne obchody mogły być odczytywane przez reformatorów jako katolicka prowokacja; Kalwin w swoich pismach krytykował np. wspomniany wyżej fakt przechowywania oślego ogona w skarbcu katedralnym w Genewie<sup>78</sup>. Na samej krytyce nie poprzestali protestanci z Zurychu (gdzie istniały trzy *Osiolki*), którzy w 1521 roku utopili figurę Chrystusa na osiołku w jeziorze<sup>79</sup>. Dwa lata później wikary szwajcarskiego Ufenau (największej wyspy na Jeziorze Zurychskim) ostentacyjnie dokonał wymiany miejscowej rzeźby na drewno opałowe<sup>80</sup>. Podobny przypadek opisuje zdecydowany przeciwnik reformatorów-ikonoklastów, ksiądz Heinrich von Pflummern (1475-1561) w swoim dziele *O najbardziej przerażającym, niestłuchanym, niezgodnym z Ewangelią, bezbożnym, heretyckim i buntowniczym Luteranizmie: Michael Rocher, pozyskawszy figurę Chrystusa na osiołku, postawił ją przed swoim zakładem fryzjerskim i spalił, aby podgrzać wodę do kąpieli. Rzeźba, traktowana wcześniej jako dzieło kultowe (...) stała się więc swego rodzaju*

---

„W styczniu 1337 ta figura została wykonana na podobieństwo Jezusa Chrystusa ukrzyżowanego, żyjącego i prawdziwego Syna Bożego. A my musimy czcić Jego, a nie to drewno” („Anno Domini / MCCCXXXVII / di gennaio / fu compiuta / questa figura a si / militudine / di yhu xpo / crocifisso / figliuolo di / dio vivo et / vero. Et / lui dovend / o adorare / et non que / sto legno”), cyt. za: L. CARLETTI, C. GIOMETTI, dz. cyt. p. 39.

<sup>77</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 5.

<sup>78</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba gotycka...*, s. 4.

<sup>79</sup> A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku*, s. 82. Takie działanie – „zabicie” rzeźby – stanowi zresztą argument potwierdzający siłę kultowego oddziaływania wizerunków.

<sup>80</sup> W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 5.



reklamą.<sup>81</sup> Sebastian Franck, skrajnie radykalny reformator i teozof, pozostawił następujący opis Niedzieli Palmowej:

Nadchodzi Niedziela Palmowa (...). Drewniany osioł z wizerunkiem Boga na nim ciągnięty jest na wózku wokół miasta; ludzie śpiewają i rzucają przed nim palmy, towarzyszy temu wiele bałwochwalczych czynów. Proboszcz parafii leży twarzą do ziemi przed tym wizerunkiem, drugi zaś ksiądz czołga się. Dzieci śpiewając wskazują to palcami. Dwie bachantki w barbarzyńskiej ceremonii śpiewają leżąc przed nim twarzami do ziemi, potem każdy rzuca przy nim palmy: kto pierwszy je złapie, odprawia przy nim czary<sup>82</sup>.

Na gruncie polskim ironicznie wypowiedział się o obrzędach Niedzieli Palmowej Mikołaj Rej:

W Kwietną Niedzielę kto bagniatka nie połknął, a dębowego Chrystusa do miasta nie prowadził, to już dusznego zbawienia nie otrzymał<sup>83</sup>.

Jak widać z przytoczonych wyżej źródeł i badań, figury Chrystusa na osiołku oraz inne przedstawienia kultowe w XVI wieku budziły skrajne reakcje. Stanowiły one przedmiot kultu katolików i zarazem nienawiści bardziej radykalnych reformatorów<sup>84</sup>. Wspomniane figury mogły również służyć jako przedstawienia dewocyjne. Często jednak wykorzystywane

<sup>81</sup> K. KOPANIA, *Animowane rzeźby Chrystusa Ukrzyżowanego...*, s. 181.

<sup>82</sup> Cyt. za: A. WOZIŃSKI, *Rzeźba Chrystusa na osiołku*, s. 85; cyt. również W. MARCINKOWSKI, *Chrystus na osiołku z Szydłowca*, s. 5.

<sup>83</sup> M. REJ, *Żywot człowieka poczciwego*, Wrocław 1963, s. 46.

<sup>84</sup> Odmienny pogląd wydaje się mieć A. Reinle, który nie uznaje rzeźb Chrystusa na osiołku za istotne dzieła kultowe: *figury te w znaczącym stopniu nie pojawiają się w inventarzach kościelnych. Także inne źródła, jak księgi liturgiczne, milczą o nich (z nielicznymi wyjątkami), bądź traktują je krytycznie jako przejaw „Spott-Rituale (Lutrowe „öffentliche mißbreuchen”)*. Ledwie rzemieślniczy poziom wykonania znakomitej większości *Osiolków* jak również sposób ich przechowywania nie zaświadcza darzenia tych rzeźb szacunkiem stosownym dla obiekty kultu”, por. A. REINLE *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung*. Darmstadt 1988, s. 211, cyt. za: W. MARCINKOWSKI, *Przedstawienie dewocyjne...*, s. 116, przypis 248.

były tylko jako „rekwizyty dramatyczne”<sup>85</sup>, które po skończonej liturgii najprawdopodobniej chowano do zakrystii lub parafialnego składu, gdzie czekały na ponowne wykorzystanie w następnym roku.

Perspektywą badawczą, która dałaby stosunkowo pełny obraz funkcjonowania omawianych rzeźb byłaby historia i psychologia percepcji, połączona z analizą teologiczno-liturgiczną oraz pogłębioną refleksją na temat samej strony materialnej konkretnych zachowanych dzieł. Elementy takiej interdyscyplinarnej metodologii stosował M. Kapustka, który przyjmując „model antropologiczny”<sup>86</sup>, badał rolę figur w dramatyzacjach liturgicznych w kontekście eucharystycznym<sup>87</sup>. Autor podążał szlakami przetartymi przez klasyczną historię sztuki (analiza formalna) oraz teorię teatru średniowiecznego (terminologia). Wydaje się, że ów „model antropologiczny” spowodował utratę cennego w historii sztuki podejścia jednostkowego. Badanie funkcjonowania konkretnych dzieł w ich otoczeniu, w ściśle określonym kontekście kulturowym i religijnym, zostało zastąpione poszukiwaniem daleko poprowadzonych analogii związanych z kultem wizerunków i ogólnym zagadnieniem „obrazowego przywoływania obecności”. Postawą badawczą, która pomogłaby ustalić status omawianych rzeźb w tym przypadku byłby namysł nad konkretnymi rzeźbami oraz tekstami liturgicznymi i pozaliturgicznymi, które mogły być z nimi związane, przy użyciu metod wyżej wymienionych dyscyplin naukowych.

<sup>85</sup> Określenia tego używa m. in. E. TRAJDOS, *Wit Stosz inscenizatorem? Grupa rzeźb ruchomych i ich związki z teatrem średniowiecznym*, „Pamiętnik teatralny”, 1964, z. 4., s. 333–352; oraz W. WALANUS, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1490–1540*, Kraków 2006, s. 92–94.

<sup>86</sup> M. KAPUSTKA, dz. cyt., s. 8.

<sup>87</sup> *W późnośredniowiecznej figurze pasyjnej uczestniczącej w celebracjach wielkanocnych dokonuje się bowiem zarówno połączenie „aktywnego” statusu przypisywanego obrazom z samą uświęconą zawartością figur, jak i ściśle sprzężenie ujawniania się wizerunku z biegiem odtwarzanej historii. Czynniki modelującymi recepcję takiej rzeźby i warunki uobecnienia stają się więc nie tylko techniczne walory ruchomej figury czy jej faktyczny lub sugerowany fizyczny związek z hostią jako przedmiotem-relikwią o dogmatycznie uzgodnionym substancjalnym statusie, ale także sposób jej uczestnictwa w przywoływane rytualnie świętej historii. Ramy dla takiej koniunkcji określać mogła wówczas przede wszystkim liturgia i powiązane z nią formy wizualnej reprezentacji.*, M. KAPUSTKA, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008, s. 94–95.

### Summary

## THE ROLE OF MEDIEVAL FIGURES OF CHRIST ON A DONKEY IN THE MEDIEVAL LATIN LITURGY IN POLAND

Medieval Latin liturgy with its many elements of drama had a great emotional impact on the faithful and helped them participate more fully in the most important liturgical celebrations throughout the Liturgical Year. For people who took part in the celebration (clergymen, worship assistants, the faithful) full-modeled figures played very important role. There were, among other things, figures of Christ on a donkey, leaded in the Palm Sunday procession, animated figures of Christ crucified which could be taken down from the cross and entombed on Good Friday, or a figure of the risen Christ which was pulled with a rope under church vaulting on Ascension day. In this paper the Author tries to investigate the role of such figures, especially of the figure of Christ riding a donkey on Palm Sunday, in order to outline a research perspective for this little known liturgical and artistic phenomenon.