

http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR_T3.2020.005

Tadeusz Jurkowlaniec

Instytut Sztuki PAN, Warszawa

Skały, nisza i klęczący w wykroku. Z badań nad portalami kaplicy św. Anny na Zamku Wysokim w Malborku*

Na tympanonie portalu południowego malborskiej kaplicy św. Anny (il. 1–4) wyrzeźbiono sceny *Znalezienia i Podwyższenia Krzyża Świętego*. Bohaterami tych na poły legendarnych wydarzeń są św. Helena (ok. 250–329), matka cesarza Konstantyna Wielkiego, i bazyliusz Herakliusz (610–641)¹. Dzięki staraniom Heleny, przy udziale Żyda Judasza, odkryto na Gulgocie trzy krzyże. Po zidentyfikowaniu relikwii Chrystusa, podzielono ją. Część wysłano do Konstantynopola. Partię pozostawioną w Jerozolimie zrabowali Persowie w 614 roku i użyli do deifikacji swego króla Chosroesa (Cosdra; Chosrow II Parwiz, 591–628). Czternaście lat później cesarz Herakliusz zgładził Cosdrę, Krzyż odzyskał i uroczyście zwrócił Jerozolimie.

* Jest to nieco zmieniona wersja referatu wygłoszonego podczas konferencji „Stare i nowe dziedzictwo Torunia, Bydgoszczy i regionu”, Toruń, 7–8 IV 2017 r. Znaczne fragmenty tego tekstu zostały włączone do obszernego artykułu wydanego kilka miesięcy po konferencji, zob. Tadeusz JURKOWLANIEC, *Historie Krzyża Świętego na portalu kaplicy św. Anny w Malborku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 79, 2017, s. 5–61, zwł. s. 29–41. Zob. też Tadeusz JURKOWLANIEC, Maria POKSIŃSKA, *Die Heilig-Kreuz-Legende am Südportal der Annen-Kapelle auf der Marienburg. Zur politischen Aussage*, [w:] *Castrum sanctae Mariae. Die Marienberg als Burg, Residenz und Museum*, Hg. Arno MENTZEL-REUTERS, Stefan SAMERSKI, („Vestigia Prussica” 1), [Göttingen 2019], s. 223–250.

¹ M.in.: Jacobi a *Voragine Legenda Aurea vulgo historia Lombardica dicta*, Hg. J. G. Theodor GRAESSE, Lipsiae 1850², s. 303–311 [Cap. LXVIII. (64.), *De inventione sanctae crucis*]; s. 605–611 [Cap. CXXXVII. (130.), *De exaltatione sanctae crucis*]; Andrea SOMMERLECHNER, *Kaiser Herakleios und die Rückkehr des Heiligen Kreuzes nach Jerusalem. Überlegungen zu Stoff- und Motivgeschichte*, „Römische Historische Mitteilungen”, 45, 2003, s. 319–360; Barbara BAERT, *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image*, („Cultures, Beliefs and Traditions. Medieval and Early Modern Peoples” 22), Leiden 2004.

Sceny na płaskorzeźbie (il. 4–6) ułożono według schematu stosunkowo rzadko praktykowanego w średniowieczu, a znanego z epigrafiki starogreckiej (*bustrofedon*); wiersze tekstu biegną wahadłowo – pierwszy od lewej do prawej, następny odwrotnie². Na tympanonie narracja zaczyna się nietypowo w prawym dolnym kącie i podąża meandrycznie w górę: Helena żąda od Żydów wskazania Golgoty, gdzie spodziewa się znaleźć Krzyż Chrystusa. Położenie Kalwarii zna wyłącznie Judasz, ale odmawia ujawnienia tajemnicy (jej zachowanie przysiągł swemu ojcu³) i dlatego trafia do więzienia – tu budynek z jednym oknem i krenelażem. Trzymany o głodzie, wnet wyznaje prawdę. Uwolniony, rusza z cesarzową ku Golgocie. Naprzeciw Judasza odkopującego Krzyż mężczyzna z uniesioną ręką klęczy w wykroku. Rumowiska skalne po obu stronach leżącego krzyża obrazują zapewne trzęsienie ziemi, które towarzyszyło odkryciu Relikwii⁴. W środkowej strefie kompozycji, po lewej stronie (il. 4–6, sceny 7–8), przedstawiono trzy znalezione narzędzia męki oraz identyfikację Krzyża na podstawie cudu wskrzeszenia zmarłego. *Chłopiec na drzewie* – niewielka scena w centrum tympanonu (il. 4–6, scena nr 9) – stanowi klamrę, rodzaj komentarza, którego treść nie łączy się bezpośrednio z dokonaniem ani Heleny, ani Herakliusza, lecz zawiera złożoną symbolikę Krzyża⁵. Następnie ukazano dwa epizody z dziejów Relikwii po zrabowaniu jej przez Persów: spotkanie Herakliusza z Chosroesem i – w szczycie tympanonu – adorację odzyskanego Krzyża.

W dolnej strefie pierwszą postacią przedstawioną (postrzegając płaskorzeźbę zgodnie z kierunkiem pisma łacińskiego) jest klęczący w wykroku (il. 4–8), którego Karl Adolf Wiegel rozpoznał jako modlącego się odkrywcę krzyży – Judasza⁶.

² Na temat schematu *bustrofedon* (βουστροφῆδον = „bruzdy, jakie znaczy pługiem wół”) w sztuce zob. np.: Marilyn Aronberg LAVIN, *The Place of Narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431–1600*, Chicago–London 1994, s. 53–55; Antoni ZIEMBA, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 3: *Wspólnota rzeczy. Sztuka niderlandzka i północnoeuropejska 1380–1520*, Warszawa 2015, s. 654–655.

³ Przedstawienia epizodu przepytывania Judasza przez cesarzową bodaj nie były przedmiotem osobnych badań. Dosłowna scena, w której Judasz pokazuje, jak przysiągł swemu ojcu, jest rzadkim, chyba dotychczas niedostrzeżonym zobrazowaniem tej czynności prawnej; zob. np.: Michalina DUDA, Sławomir JÓZWIĄK, *Sposoby składania przysięgi w państwie zakonu krzyżackiego w Prusach w późnym średniowieczu*, „Zapiski Historyczne”, 79, 2014, s. 5–36.

⁴ Np.: „Und dô wart ein grôz erbibunge, und dô slugen si in und vunden di drû krûze [...]” – „Das Heiligenleben von Hermann von Fritslar”, [w:] *Deutsche Mystiker des vierzehnten Jahrhunderts*, Hg. Franz PEEIFFER, 1, Leipzig 1845, s. 128.

⁵ Tadeusz JURKOWLANIEC, *Chłopiec na drzewie. Z badań nad portalami kaplicy św. Anny na Zamku Wysokim w Malborku*, [w:] *Claritas et consonantia. Funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci prof. Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. Monika JAKUBEK-RACZKOWSKA, Juliusz RACZKOWSKI, Toruń–Warszawa 2017, s. 497–512.

⁶ Karl Adolf WIEGEL, *Die Darstellungen der Kreuzauffindung bis zu Piero della Francesca*, Diss., Köln 1973, s. 71 [d].

Natomiast Bogna Jakubowska sądziła, że ów mężczyzna w kapturze „niepodobny do Judasza” zdaje się odgarniać ziemię⁷. Kim jest i co robi ta osoba o kontrowersyjnej sylwetce? Teksty oraz ikonografia *Legendy Znalezienia Krzyża* nie dają podstaw dla odpowiedzi na postawione pytania.

Mężczyzna jest związany z wyodrębnioną kompozycyjnie partią płasko-rzeźby. Jej zarys przypomina kontur ludzkiej czaszki w widoku frontalnym. Kształt ów można uznać za dosłowne zobrazowanie niewielkiej skały, na której ukrzyżowano Chrystusa, zwanej „Trupia Głowa” (Mt 27,33; Mk 15,22; J 19,17) i uznawanej za miejsce ukrycia Krzyża Świętego, a więc Relikwii poszukiwanej przez św. Helenę⁸. Szerszą część Golgoty wypełnia struktura złożona z wnęki i nadwieszonoego nad nią rumowiska. Jego skrajny blok jest podpierany dłonią wyciągniętej prawicy mężczyzny, który przykląkł i wsparł drugą rękę na udzie lewej, sztywno wyprostowanej nogi. Postać tę można by zaliczyć do kategorii przedstawień osób podtrzymujących lub dźwigających dzieła lub elementy budowl i uznawanych za wyobrażenia ich twórców⁹. Jednakże w legendach *Znalezienia Krzyża* nie wspomniano o pracach budowlanych w Jerozolimie podczas odkrywania Relikwii. Kłęczący podtrzymuje rumowisko nadwieszono nad niszą, która jest wyobrażeniem obiektu znajdującego się w obrębie Kalwarii lub w jej pobliżu, a więc grobu Adama lub Grobu Chrystusa i zarazem miejscem ukrycia krzyży. Wprawdzie zdaniem Sokratesa Scholastyka (ok. 380–ok. 450) narzędzie kaźni Zbawiciela znaleziono w Grobie Pańskim¹⁰, jednakże na Zachodzie w XIII i w pierwszej połowie XIV wieku Grób Chrystusa, jako depozytorium Krzyża poszukiwanego przez Helenę, nie występuje ani w przedstawieniach¹¹, ani w tekstach *Legendy*. Ich autorzy nie precyzowali położenia kryjówki Relikwii. Według relacji pielgrzymów odwiedzających Jerozolimę jeszcze przed zniszczeniem Grobu Pańskiego w 1009 roku, Krzyż został znaleziony w grocie,

⁷ Bogna JAKUBOWSKA, *Malborska „Summa Theologica”*, [w:] Teresa GUĆ-JEDNASZEWSKA, Bogna JAKUBOWSKA, Zygmunt KRUSZELNICKI, *Studia z historii sztuki Gdańska i Pomorza*, („Teka Gdańska” 2), Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 157–243.

⁸ „Ostendo igitur mihi locum, qui Golgatha dicitur, ubi fuit dominus crucifixus, ut cruce ejus invenire possim.” – *Jacobi a Voragine Legenda aurea*, 1850, s. 308.

⁹ Anton LEGNER, *Der Artifex. Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung. Eine illustrierte Antologie*, Köln 2009, s. 345–356.

¹⁰ SOKRATES SCHOLASTYK, *Historia Kościoła*, tłum. z języka greckiego Stefan KAZIKOWSKI, [Warszawa] 1972, s. 64.

¹¹ Min.: Lieselotte KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Das Heilige Grab in Jerusalem und seine Nachfolge*, [w:] *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, („Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband” 20, 1), Münster 1995, s. 272–290; Martin BIDDLE, *The Tomb of Christ*, Stroud 2000, s. 20–40; Anastasia KESHMAN WASSERMAN, *The Cross and the Tomb. The Crusader Contribution to Crucifixion Iconography*, [w:] *Between Jerusalem and Europe. Essays in Honour of Bianca Kühnel*, ed. Renana BARTAL, Anna VORHOLT, („Visualising the Middle Ages” 11), Leiden–Boston 2015 (dalej cyt.: KESHMAN WASSERMAN 2015), s. 18–24.

później dostępnej z kaplicy św. Heleny (il. 10), wzniesionej przed 1165 rokiem przy wschodnim krańcu kościoła krzyżowców¹².

W świetle przekazów pisanych i obrazowych nie sposób uznać wnękę za wyobrażenie Grobu Chrystusa. Jakkolwiek nie ma pewności czy obecny wygląd niszy świadczy o skuciu części płaskorzeźby, czy też o jej nieukończeniu przez rzeźbiarza, to ze względu na lokalizację wnęki w obrębie Kalwarii wypada przyjąć, że mamy do czynienia z wyobrażeniem legendarnego miejsca pochówku Prarodzica. W szczupłej ikonografii grobu Adama na Golgocie nie występują przedstawienia pustej niszy¹³. Skała Czaszki na tympanonie jest najprawdopodobniej wizualizacją poglądu reprezentowanego między innymi przez Honoriusa Augustodunensis:

Adam primus homo ad imaginem Dei in Hebron formatus, [...] in Jerusalem obiit. In loco Calvariae sepultus aliquamdiu requievit. Deinde in Hebron translatus in terram, de qua sumptus est, rediit¹⁴.

Adam, [...] ukształtowany na podobieństwo Boga w Hebronie, [...] zmarł w Jerozolimie. Pochowany na Kalwarii, gdzie spoczywał przez jakiś czas. Następnie przeniesiony do Hebronu, wrócił do ziemi, z której powstał.

Strój klęczącego (przewiązana w pasie obszerna tunika oraz kaptur) (il. 6–9) dzięki ujawnieniu pierwotnej ciemnobrązowej barwy¹⁵ oraz cechom kapuzy (niezbyt długi ogon, zaokrąglony na końcu), kojarzy się z habitem franciszkańskim¹⁶. Potwierdzeniem trafności tego wrażenia są szczególnie nieosłoniętego

¹² M.in.: Jürgen KRÜGER, *Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung*. Mit Fotos von Dinu MENDREA und Garo NALBANDIAN, Regensburg 2000, s. 90–94.

¹³ M.in.: Ferdinand PIPER, *Adams Grab auf Golgatha*, [w:] *Evangelischer Kalender. Jahrbuch für 1861*, Hg. Ferdinand PIPER, Berlin [bdw], s. 17–29; Peter BLOCH, *Der Weimarer Kreuzfuß mit dem auferstehenden Adam*, „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums” 1964, s. 7–23, zwł. s. 11–13; Kathleen COHEN, *Metamorphosis of a Death Symbol. The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, („California Studies in the History of Art”), Berkeley et al. 1973, s. 104–109; KESHMAN WASSERMAN 2015, s. 28–33. Motyw pustej jaskini w stoku Golgoty spotykamy w sztuce ruskiej, np. w scenie *Odnalezienia Gwoździ Ukrzyżowanego* na ikonie świętecznej Podniesienia Krzyża Pańskiego (Утверждение Креста), ok. 1497 r., z ikonostasu w Cyrylo-Bielozierskim Monasterze Zaśnięcia Matki Bożej w Kiriłłowie (obwód wologodzki), ob. Moskwa, Muzeum Kultury i Sztuki Staroruskiej im. Andreja Rublowa, nr inw. КИП 184 – http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=357 (dostęp: 6 II 2018).

¹⁴ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De imagine Mundi*, ed. Jacques Paul MIGNE, „Patrologiae cursus completus”, Series Latina 172), [Paris 1844–1855], szp. 166.

¹⁵ Maria POKSIŃSKA, *Gotycka polichromia tympanonu portalu południowego kaplicy św. Anny na Zamku Wysokim w Malborku. Wyniki badań i interpretacja*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 79, 2017, s. 63–69.

¹⁶ Wolfgang AUGUSTYN, *Franziskaner, Franziskanerinnen*. III. *Tracht*, A. *Männerorden*, 1. *Anfänge*, [w:] *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 10, München 2006/2009, szp. 481–482.

kapturem fragmentu głowy mężczyzny: włosy – przerzedzone lub częściowo wystrzyżone z przodu – są tak wysoko wygolone nad uchem, że tworzą charakterystyczną dla duchownych tonsurę. Sądzę zatem, że na lewym krańcu dolnej strefy tympanonu przedstawiono minorytę, który usilnie ochrania wnękę znajdującą się poniżej rumowiska.

W czasie wykonywania tympanonu (ok. 1340) od 125 lat prawo kościelne zobowiązywało innowierców mieszkających wśród katolików, aby wyróżniali się elementami stroju¹⁷ i dlatego charakterystyczne kapelusze Żydów w scenie przepytывania ich przez cesarzową Helenę, na prawym skraju płaskorzeźby (il. 4, 6), należy traktować jako przykład aktualizacji strojów uczestników zdarzeń rozgrywających się w IV wieku. Jeżeli kłęzący na drugim krańcu dolnej strefy jest wyobrażeniem franciszkanina, to trzeba go wiązać z sytuacją panującą w Jerozolimie dziewięćset, a nawet ponad tysiąc lat po dokonaniach Heleny – czyli w od początku (ok. 1210) dziejów zakonu założonego przez Biedaczną z Asyżu (1189–1226) do około 1340 roku, gdy finalizowano budowę malborskiej kaplicy św. Anny.

Mendykanci prowadzili misje w zdominowanej przez innowierców Ziemi Świętej jeszcze przed ostateczną utratą Jerozolimy (1244), ale po upadku Akki (1291), w trudnych dla chrześcijan czasach rządów mameluków. Przełom w działalności zakonów żebraczych w Lewancie nastąpił dopiero w dekadzie 1323–1333, gdy Bracia Mniejsi, jako jedyni spośród łacinników, zyskali przywilej stałej obecności w Świętym Mieście i sprawowania liturgii w Bazylice Grobu Chrystusa¹⁸.

Blisko stuletnia działalność niemieckiego zakonu rycerskiego w Lewancie zakończyła się wraz ze zdobyciem przez muzułmanów Akki (1291) – stolicy Królestwa Jerozolimskiego i ostatniego ważnego ośrodka Franków w Ziemi Świętej¹⁹. Siedzibę wielkiego mistrza przeniesiono do Wenecji, a następnie nad

¹⁷ Sobór Laterański IV (1215, Konstytucja 68) wprowadził obowiązek odróżniania się ubiorem Żydów i Saracenów od chrześcijan. Poprzestano na ogólnym zaleceniu; nie wskazano konkretnego elementu stroju; zob. *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski, 2: (869–1312) Konstantynopol IV, Lateran I, Lateran II, Lateran III, Lateran IV, Lyon I, Lyon II, Vienne*, układ i oprac. Arkadiusz BARAN, Henryk PIETRAS, („Źródła Myśli Teologicznej” 26), Kraków 2002, s. 310–313. Sądząc na podstawie ikonografii, *pileus cornutus* był noszony przez Żydów już w poł. XII w., ale po 1215 r. częstotliwość jego występowania wyraźnie wzrosła; zob. m.in.: Raphael STRAUS, *The „Jewish Hat” as an Aspect of Social History*, „Jewish Social Studies”, 4, 1942, s. 59–72; Horst DUBOIS, *Die Darstellung des Judenhutes im Hochmittelalter*, „Archiv für Kulturgeschichte”, 74, 1992, s. 277–301; Sara LIPTON, *Dark Mirror. The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*, New York 2014, zwł. s. 16–45.

¹⁸ M.in.: Mieczysław PACZKOWSKI, *Powstanie i początek Kustodii Ziemi Świętej*, „Scriptura Sacra. Studia Biblijne Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego”, 13–14, 2009–2010, s. 71–94; Marek Lidian STRZEDUŁA, *Obecność franciszkanów przy Bożym Grobie na tle przemian historyczno-politycznych oraz prawa własności*, „Scriptura Sacra”, TAMŻE, s. 157–170; Beatrice SALETTI, *I francescani in Terrasanta (1291–1517)*, („Storie e linguaggi” 17), Padova 2016, s. 39–87.

¹⁹ Nicholas MORTON, *The Teutonic Knights in the Holy Land 1190–1291*, Woodbridge 2009.

Nogat²⁰. Krzyżackie teksty historiograficzne świadczą, że bliskowschodnie początki Zakonu – pełna nazwa oficjalna *Ordo fratrum domus hospitalis Sanctae Mariae Theutonicorum in Jerusalem* – i aktualną sytuację w Ziemi Świętej dobrze znano w Prusach w okresie rozbudowy zamku malborskiego²¹.

Na obszarach władztwa krzyżackiego nad dolną Wisłą i Zalewem Wiślańskim przed połową XIV stulecia działały nieliczne zakony duchowne – cystersi oraz mendykanci. Ich stosunki z panującymi układały się na ogół poprawnie, przy czym franciszkanie cieszyli się szczególnymi względami Zakonu²². W okoliczności Wniebowzięcia Panny Marii 1335 roku zaproszeni do Malborka minoryci: Mikołaj, kustosz w Prusach oraz gwardianie konwentów w Toruniu, Chełmnie, Nowem i w Braniewie, które należały do prowincji saskiej, a także gwardianie klasztorów w Radziejowie i w Inowrocławiu z prowincji polskiej (Krzyżacy okupowali Kujawy w latach 1332–1337), skierowali do papieża Benedykta XII (1334–1342) pismo, w którym zapewniali, że Zakon nie czyni nic złego, a pod względem duchowym i świeckim wypełnia swe obowiązki²³. Spotkanie zorganizowano w ramach szerszej kontrakcji Dietricha von Altenburg (1335–1341) na supliki Kazimierza Wielkiego (1333–1370) i arcybiskupa Janika (1317–1341) złożone w kurii papieskiej. Skargi dotyczyły świętopietrza z obszarów Królestwa oraz przestępstw popełnionych przez Zakon na obszarach archidiecezji gnieźnieńskiej – rzezi chrześcijan, a także rabunków i zniszczeń kościołów²⁴.

²⁰ Udo ARNOLD, *Akkon – Venedig – Marienburg. Der Deutsche Orden vom Mittelmeer- zum Ostseeraum*, [w:] *Acric 1291. La fine della presenza degli ordini militari in Terra Santa e i nuovi orientamenti nel XIV. secolo*, a cura di Francesco TOMMASI, „Biblioteca di militia sacra” 1), Perugia 1996, s. 69–74; Klaus MILITZER, *Die Übersiedlung Siegfrieds von Feuchtwangen in die Marienburg*, [w:] *Die Ritterorden in Umbruchs- und Krisenzeiten / The Military Orders in Times of Change and Crisis*, Hg. Roman CZAJA, Jürgen SARNOWSKY, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica” 16), Toruń 2011, s. 47–61.

²¹ Zob. m.in.: Jarosław WENTA, *Studien über die Ordensgeschichtsschreibung am Beispiel Preußens*, „Subsidia historiographica” 2), Toruń 2000; Shlomo LOTAN, *Peter of Dusburg's Attitude towards the Holy Land in the Crusades Period*, „Studia z Dziejów Średniowiecza”, 17, 2013, s. 89–103.

²² Zob. np.: Marian BISKUP, *Das Verhältnis des Deutschen Ordens zu den anderen Orden in Preußen*, [w:] *Ritterorden und Kirche im Mittelalter*, red. Zenon Hubert NOWAK, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica” 9), Toruń 1997, s. 65–66, 69–70, 77; Rafał KUBICKI, *Die Rolle der Bettelorden im Ordensland Preußen*, [w:] *Cura animarum. Seelsorge im Deutschordensland Preußen*, Hg. Stefan SAMERSKI, „Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands” 45), Köln–Weimar–Wien 2013, s. 74–91.

²³ *Preußisches Urkundenbuch*, Bd. 3: (1335–1341), Hg. Max HEIN, Marburg 1975 (dalej cyt.: PrUB 3), s. 10–11, nr 17 (Malbork, 22 VIII 1335). Kilka dni później podobny dokument sporządzili również przeorzy konwentów dominikańskich w Prusach. – PrUB, s. 13–14, nr 20 (1 IX 1335, Elbląg). Oba pisma prawdopodobnie nie dotarły do adresata. Zob. też m.in.: Dariusz KARCEWSKI, *Franciszkanie w monarchii Piastów i Jagiellonów w średniowieczu. Powstanie – rozwój – organizacja wewnętrzna*, Kraków 2013, s. 163–164 i przyp. 62, s. 191. Także cystersi oliwscy wydali podobną opinię o Zakonie – PrUB3, s. 105–106, nr 143 (Oliwa, 10 I 1338).

²⁴ Wstępną fazę procesu polsko-krzyżackiego rozpoczęto w Kurii Papieskiej; następnie świadków przesłuchiowano m.in. w Warszawie, również tu ogłoszono wyrok (15 IX 1339) niekorzystny dla

Omawiana scena nie jest związana bezpośrednio z historią znalezienia Krzyża, ale zgodnie z tekstami *Legandy* na interesującym nas fragmencie płaskorzeźby ukazano Kalwarię – miejsce zbawczej śmierci Chrystusa i znalezienia Krzyża (il. 7–9). Grób Adama wykuty w skale Golgoty jest zagrożony nadwieszonymi blokami skał, które są przypuszczalnie efektem trzęsienia ziemi, tak jak i gołoborze, znajdujące się wyżej, nad odkrytym narzędziem męki Chrystusa.

Według Biblii trzęsienie ziemi jest oznaką mocy lub gniewu Boga (np.: Ex 19,18; 1Kr 19,11; Ps 18,8; Ps 46,2–3; Ps 59,4–7; Ps 68,8–9; Ps 95,4; Ps 104,32; Jes 5,25; Nah 1,5). Towarzyszyło wydarzeniom epokowym: Ukrzyżowaniu i Zmartwychwstaniu Chrystusa (Mt 27,52; Mt 28,2) oraz nadzwyczajnym – jak uwolnienie św. Pawła z więzienia (Dz 16,26) i znalezienie Krzyża przez św. Helenę²⁵. Nastąpi podczas zapowiedzianego zburzenia Jerozolimy (Mt 24,7; Mk 13,8; Łk 21,11) oraz przy końcu świata (Ap 6,12; 8,5; 11,13; 16,18).

Występują dwa rodzaje wyobrażeń wstrząsów sejsmicznych²⁶. Ich personifikacje (rzadkie w średniowieczu) znamy z rysunków na kartach *Psaltera* (Universiteitsbibliotheek Utrecht, Ms. 32, IX w., k. 48v – Ps 81,5; fol. 57r – Ps 98,1) i jego kopii (*Eadwin Psalter*, Cambridge, Trinity College Library, sygn. R.17.1, 1155–1160, k. 146; 174r)²⁷. Nieporównanie częściej ukazywano skutki trzęsień ziemi – ruiny budowli (również wraz z ciałami lub głowami ofiar), powalone drzewa, pofałdowany teren i wypiętrzenia skał. Wymienione sceny spotykamy powszechnie w ikonografii *Objawienia św. Jana* (Ap 6,12; 8,5; 11,13; 16,18)²⁸. Minimalistyczne przedstawienie trzęsienia ziemi (trzy niewielkie pagórki o pofałdowanych stokach) na miniaturze ukazującej wylanie siódmej czaszy gniewu Bożego (Ap 16, 17–19; Londyn, British Library, sygn. Harley MS 4972, Lotaryngia 1275–1325, fol. 29v)²⁹ można by zestawić z rumowiskami na płaskorzeźbie malborskiej. Trójdzielna kompozycja krajobrazu – gładkie pole z krzyżem i dwa gołoborza – może wywoływać dwojakie skojarzenia. Obszar ów można by uznać za dosłowną ilustrację wersu „I rozpadło się miasto wielkie

Krzyżaków, zob.: *Spory i sprawy pomiędzy Polakami a zakonem krzyżackim / Lites ac Res gestae inter Polonos ordinemque Cruciferorum*, wyd. Ignacy ZAKRZEWSKI, t. 1, Poznań 1890, s. 55–142; Janusz BIENIAK, *Geneza procesu polsko-krzyżackiego z 1339 roku*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia”, 24, 1990, s. 23–49; TENŻE, *Przebieg procesu polsko-krzyżackiego z 1339 roku*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 23, 1993, s. 5–22.

²⁵ „gröz ertbibunge” – cyt. wyżej przyp. 4.

²⁶ Alfred A. STRNAD, *Erdbeben*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Hg. Engelbert KIRSCHBAUM, Rom i in. 1990, 1, szp. 655–656.

²⁷ <http://psalter.library.uu.nl/>; <http://trin-sites-pub.trin.cam.ac.uk/james/viewpage.php?index=1229> (dostęp: 6 II 2018). Zob. m.in.: Johan Jakob TIKKANEN, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Bd.1: *Die Psalterillustration in der Kunstgeschichte*, Helsingfors 1895, s. 238.

²⁸ Gertrud SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5: *Die Apokalypse des Johannes*, Gütersloh 1991, *Textteil*, s. 91–93; *Bildteil*, s. 49–51, 133–138.

²⁹ http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_4972 (dostęp: 6 II 2018).

na trzy części [...]” – Apokalipsa 16,19. Natomiast skalne rumowiska – zważywszy na obecność Judasza i minoryty – za wyobrażenia dwóch różnych wstrząsów. Jeden towarzyszyłby odkryciu Relikwii, drugi – unaoczniałby sytuację w Jerozolimie przed 1340 rokiem. Od razu należy jednak odrzucić przypuszczenie, że chodzi o faktyczną katastrofę sejsmiczną, ponieważ w latach 1203–1458 w Jerozolimie nie wystąpiło trzęsienie ziemi³⁰. Rumowisko nadwieszane nad wnęką i powstrzymywane przez zakonnik może symbolizować fatalną sytuację katolików w Świętym Mieście w czasach przed wykonaniem płaskorzeźby oraz trud franciszkanów podjęty po 1323 roku.

Od blisko siedmiuset lat zasadniczy sens służby minorytów w Bazylice Grobu Pańskiego jest stały, niezmienny. Wyraża ją prawdopodobnie zakonnik powstrzymujący rumowisko na tympanonie w Malborku, jak i niewątpliwie grupa jego współbraci dźwigających edykuł Grobu Chrystusa na rysunku Elzeara Horna (il. 11)³¹, opatrzonym komentarzem:

Sustinete hic & vigilate. Matth 26.38
 Haec est gratia apud Deum in
 hoc enim vocati estis, quia & Christus passus
 est pro nobis, vobis relinquens
 exemplum, ut sequamini vestigia
 eius, qui cum malediceretur, non
 maledicebat, cum pateretur, non
 comminabatur. 1 Petri 2 vs. 21, 23
 Beati estis, cum maledixerint vob[is]
 & persecuti vos fuerint; gaudo[!]
 & exultate, quoniam merces [vestra]
 copiosa est in caelis. Matth. cap. 5. / vs. 10, 11³².

Kompozycja na rysunku Horna ma swój formalny precedens w *Bible moralisée*. Antytypem sceny ilustrującej wers z *Księgi Przysłów*: „Mądrość zbudow-

³⁰ David H. KALLNER AMIRAN, *Location Index for Earthquakes in Israel since 100 B.C.E.*, „Israel Exploration Journal”, 46, 1996, nr 1/2, s. 125.

³¹ Elzear HORN, *Ichnographiae Monumentorum Terrae Sanctae (1724–1744)*. Second Edition of the Latin Text with English Version by Eugene HOADE and Preface and Notes Bellarmino BAGATTI, („Publications of the Studium Biblicum Franciscanum” 15), Jerusalem 1962, tabl. XV,1.

³² Mt 26,38: „Wtedy im rzekł: Smutna jest dusza moja aż do śmierci, **zostańcie tu i czuwajcie** ze mną”. 1P 2,20: „Jakaż to bowiem chwała, jeśli za grzechy i policzkowanie cierpicie? Ale jeśli do brze czyniąc cierpliwie znosicie, **to jest łaska Boga**”. 1P 2,21: „**Na to bowiem wezwani jesteście, gdyż i Chrystus za nas cierpiał, zostawiając wam przykład, abyście wstępowali w jego ślady**”. 1P 2,23: „[...] on to, **gdy mu złorzeczono, nie złorzeczył, gdy cierpiał, nie odgrażał się**, lecz się poddał niesprawiedliwie sądzącemu”. Mt 5,11: „**Błogosławieni jesteście, gdy wam będą złorzeczyć i będą was prześladować** i mówić wszystko złe przeciwko wam kłamiąc, dla mnie”. Mt 5,12: „**Radujcie się i weselcie się, albowiem zapłata wasza obfita jest w niebiosach**: bo tak prześladowali proroków, którzy przed wami byli”. Wyróżn. T.J.

wała sobie dom i wyciosała siedem kolumn” (Prz 9,1) jest przedstawienie grupy dominikanów unoszących nad głowami budynek kościelny³³.

Próby wskazania tak bliskiej analogii dla postaci minoryty chroniącego Grób Adama na tympanonie w Malborku nie przyniosły rezultatu w pełni zadowalającego. Bodaj najbliższe są wyobrażenia sennego widzenia Innocentego III (il. 12), w którym skromny zakonnik podpira zachwianą w posadach bazylikę św. Jana na Lateranie – katedrę biskupa Rzymu, uznawaną za symbol Kościoła katolickiego³⁴.

Opacznie – tak jak epizody z dziejów Krzyża na płaskorzeźbie malborskiej – przedstawiono sceny z życia Marii i Chrystusa w dolnej strefie tympanonu portalu północnego katedry w Augsburgu (przed 1343); od prawej do lewej: *Zwiastowanie*, *Boże Narodzenie*, *Pokłon Trzech Króli*. Czołowa (z lewej) pozycja *Pokłonu Trzech Króli* manifestuje zdaniem Roberta Suckale „boską godność władzy królewskiej i cesarskiej”³⁵, co można by rozpatrywać w kontekście sporu Ludwika IV z papieżem, zwłaszcza w kwestii legalności uzyskania koron przez Bawara.

Czy kompozycja scen w Malborku była oryginalnym pomysłem lokalnym, czy może świadectwem wpływów z kręgu dworu cesarskiego? Kto był autorem programu ikonograficznego dekoracji kaplicy św. Anny? Na obecnym etapie badań trudno o jednoznaczne odpowiedzi, a mnożą się kolejne pytania. Dlaczego postać minoryty wyrzeźbiono na portalu w zamku krzyżackim? Czy w powstaniu programu wystroju kaplicy mieli udział bracia mniejsi? Czy sprawcom dzieła chodziło o ukazanie różnych sposobów propagowania i obrony Krzyża – perswazyjnie, na sposób franciszkański, i o różnym natężeniu przemocy, jak czynili to św. Helena, Herakliusz i Krzyżacy?

Krółów jerozolimskich grzebano w szczególnym miejscu Bazyliki Grobu Chrystusa – w kaplicy Adama – obejmującej wraz z kaplicą Ukrzyżowania zachodnie zbocze Kalwarii³⁶. Czy motyw Golgoty na tympanonie kaplicy św. Anny łączono z jej przeznaczeniem na pochówki władców państwa krzyżackiego³⁷

³³ Np.: *Biblia sacra moralisata*, Paryż, Bibliothèque nationale de France, sygn. BNF Ms Lat 11560, fol. 46r, ok. 1220–1240 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10538038j/f95.image> (dostęp: 6 II 2018).

³⁴ Zob. m.in.: Jürgen Werinhard EINHORN, *Das Stützen von Stürzendem. Der Traum des Papstes Innozenz III. von der stürzenden Lateranbasilika bei Bonaventura. Vorgeschichte und Fortwirken in literatur- und kunstgeschichtlicher Sicht*, [w:] TEGOŻ, *Kunsterziehung. Literatur, Kunst und Schulpraxis in franziskanischer Perspektive. Festgabe zum 65. Geburtstag*, Hg. Dieter BERG, („Saxonia Franciscana” 12), Werl 1999, s. 165–184; Jan HARASIMOWICZ, *Sen i polityka w malarstwie i grafice czasów nowożytnych*, „Quart”, 3, 2008, nr 3, s. 5–7.

³⁵ Robert SUCKALE, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993, s. 84, 86, 210–211, il. 64, 99.

³⁶ Np.: Helmut BUSCHHAUSEN, *Die süditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II.*, („Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften” 108), Wien 1978, s. 154–177.

³⁷ Tadeusz JURKOWLANIEC, *Grób wielkich mistrzów w Malborku*, [w:] *W służbie zabytków*, red. Janusz HOCHLEITNER, Karol POLEJOWSKI, Malbork 2017, s. 79–96.

i z sąsiedztwem cmentarza konwentualnego (il. 1)? Czy szło o docenienie misji franciszkańskiej w Jerozolimie i – pośrednio – przypomnienie kolebki Zakonu? A może katastrofalną sytuację katolików w Jerozolimie po utracie Ziemi Świętej porównywano z ówczesnym stanem rzeczy tutaj, na przeciwległym, północno-wschodnim krańcu chrześcijańskiego świata (patrząc z perspektywy krzyżackiej – przegrany proces warszawski; niepowodzenia w chrystianizacji Litwy prowadzonej przez Zakon i franciszkanów³⁸)? W każdym razie identyfikacja postaci minoryty na tympanonie kaplicy św. Anny jest nowym przyczynkiem do rozważań nie tylko o związkach symboliki zamku malborskiego z Jerozolimą³⁹, lecz również nad przedstawieniami, w których osoby, wydarzenia i przedmioty współczesne powstaniu dzieła włączano w narrację biblijną lub hagiograficzną⁴⁰.

³⁸ Np.: Rafał KUBICKI, *Działalność zakonów mendykanckich na pograniczu krzyżacko-litewskim do początków XVI w.*, [w:] *Litwa i jej sąsiedzi w relacjach wzajemnych (XIII–XVI w.)*, red. Anna KOŁODZIEJCZYK, Rafał KUBICKI, Marek RADOCH, Gdańsk–Olsztyn 2014, s. 176–181.

³⁹ Albert BOESTEN-STENGEL, *Die Marienburger Schlosskirche als Jerusalem-Imagination. Zur Ikonographie der Annen-Kapelle und der Mosaikmadonna*, [w:] *Terra sanctae Mariae. Mittelalterliche Bildwerke der Marienverehrung im Deutschordensland Preußen*, Hg. Gerhard EIMER, Ernst GIERLICH, Matthias MÜLLER, Kazimierz POSPIESZNY, („Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen” 7), Bonn 2009, s. 81–99.

⁴⁰ Np: *Pokłon Trzech Króli* (Karol VII, król Francji 1429–1461, i jego dwaj synowie oraz w tle scena bitwy prawdopodobnie – zwycięstwo nad Anglikami pod Castillon, 1453) – *Godzinki Étienne Chevalier*, Jean Fouquet, ok. 1452–1460, Musée Condé w Chantilly, sygn. Ms.71, zob. Patricia DANZ STIRNEMANN i in., *Les Heures d’Étienne Chevalier par Jean Fouquet. Les quarante enluminures du Musée Condé*, Paris 2005, s. 10; krzyż relikwiarzowy z zielonym smokiem u podstawy (dzieło złotnicze wymienione w inwentarzu skarbcza księcia Jeana de Berry, zm. 1416) na miniaturze *Adoracja Krzyża Świętego w Très Riches Heures du Duc de Berry*, Musée w Chantilly, sygn. MS 65, k. 193r, zob. Millard MEISS, with the assistance of Sharon OFF DUNLAP SMITH and Elizabeth HOME BEATSON, *The Limbourgs and Their Contemporaries*, („French Painting in the Time of Jean de Berry”. *The Franklin Jaspers Walls Lectures*), London 1974, s. 217–218; wizerunki abp. Zbigniewa Oleśnickiego (zm. 1493), Filipa Kallimacha (zm. 1496) i Jana Heydecke (Miricy) (zm. 1512) na kwaterze *Dwunastoletni Jezus w świątyni krakowskiego Ołtarza Mariackiego (1477–1489)* Wita Stwosza, zob. np.: Tadeusz DOBRZENIECKI, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 13, 1969, z. 1, s. 144 i przyp. 220. Zob. też m.in.: Iris GRÖTSCHE, *Das Bild des Jüngsten Gerichts. Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz*, („Manuskripte für Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft” 52), Worms 1997, s. 91–198.

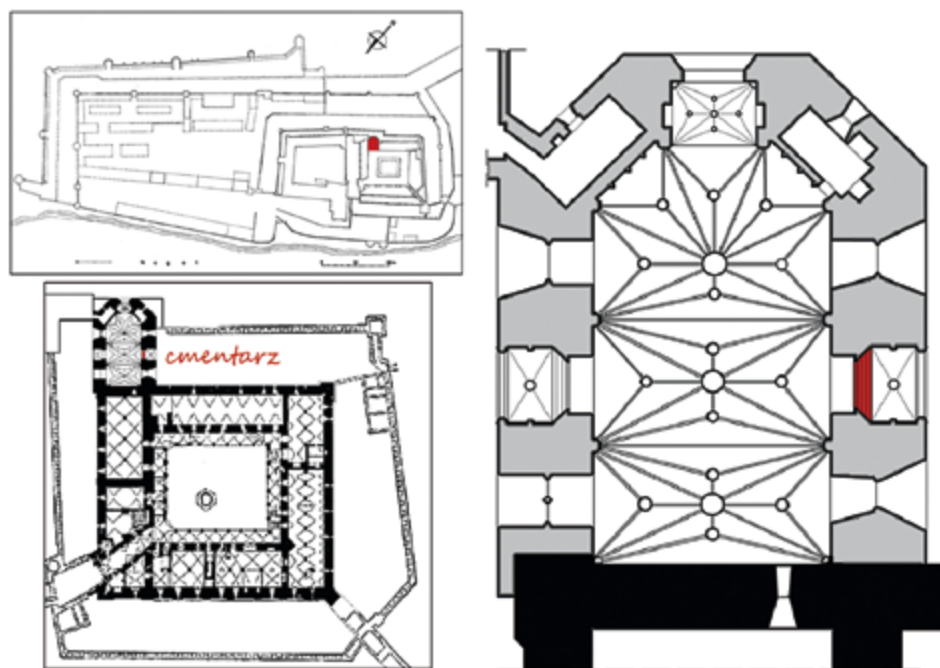
Tadeusz Jurkowlaniec

Institut of Art History, Polish Academy of Sciences, Warsaw

**Rocks, a niche, and a genuflected man.
Studies on the portals of St Anne's Chapel
in the High Castle in Malbork**

The reliefs in the tympanum of the southern portal of St Anne's Chapel in Malbork depict the scenes from the Legends of the Finding and the Exaltation of the True Cross (Note 1), arranged boustrophedonically (Note 2). Based on the events from the 4th and 7th centuries, the narrative begins unusually in the bottom right corner of the tympanum and unfolds meandrically upwards. In the lower section, to the far left (that is conversely to the Legend's sequence, but accordingly to the direction of the Latin writing), a figure genuflected on one knee has been identified in the past as the praying Judas, assisting St Helena in finding the Cross (Note 6). This interpretation has been challenged (Note 7) and the identity of the figure remains unclear. Texts and the iconography of the Legend of the Finding of the True Cross did not yield conclusive results. However, new detailed analyses allowed to identify the figure as a Franciscan friar, a contemporary of the portal's reliefs (c. 1340), who protects the site of the finding of the relics of the True Cross. The location is recognisable as Golgotha because of the outline of the rock (which resembles a skull – Matt. 27:33; Mark 15:22; John 19:17) and a niche in its slope – an empty tomb, Adam's burial place (Note 13). The depicted scene could reflect both the contemporary situation in Jerusalem and – symbolically – the threat posed to the Teutonic Order in Prussia by the sentence in the Polish-Teutonic trial of 1339 (Note 24).

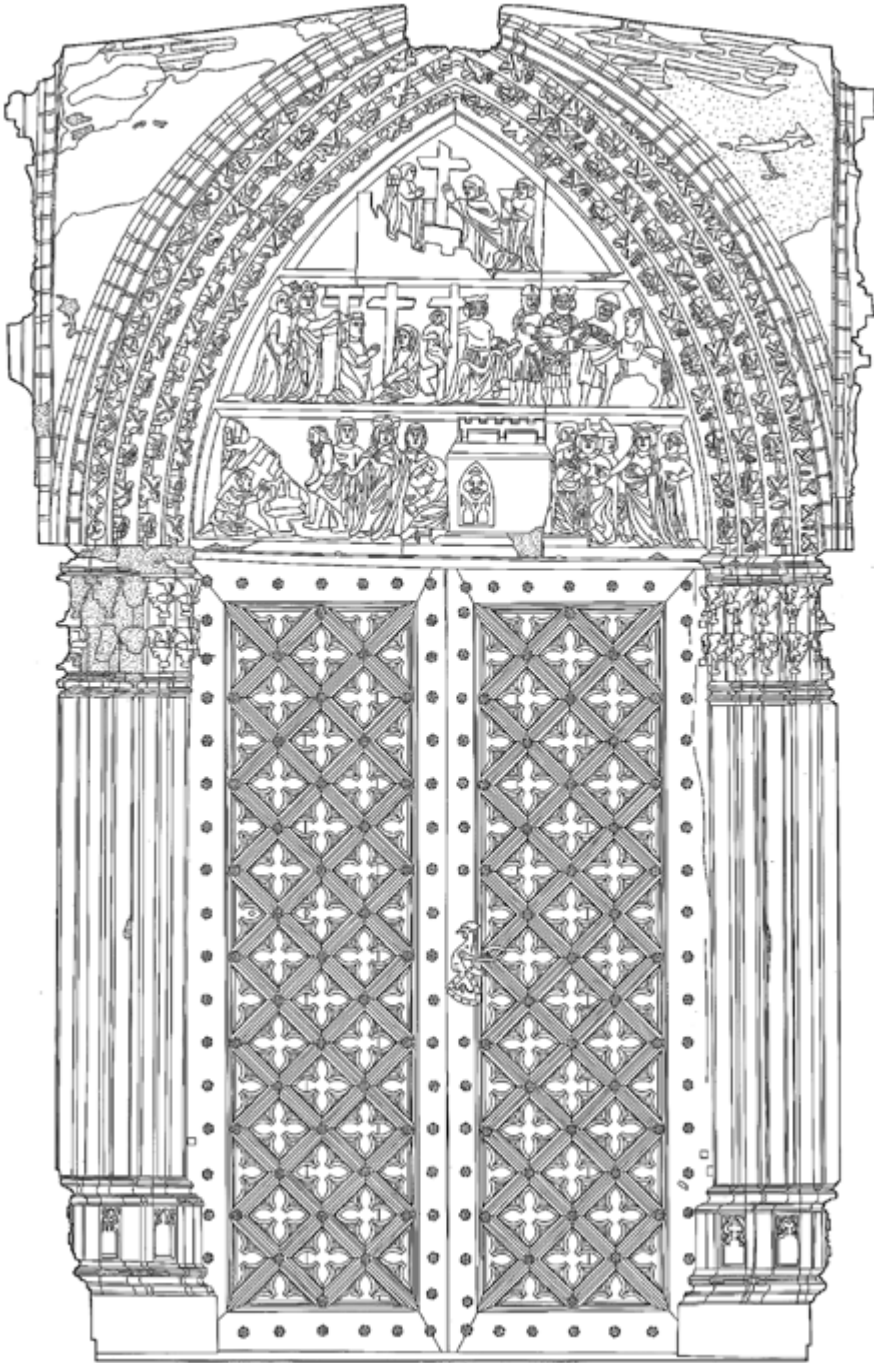
Translated by Zuzanna Sarnecka



Il. 1. MALBORK, zespół zamkowy, Zamek Wysoki – kaplica św. Anny, sytuacja i rzuty. Oprac. T. Jurkowlaniec



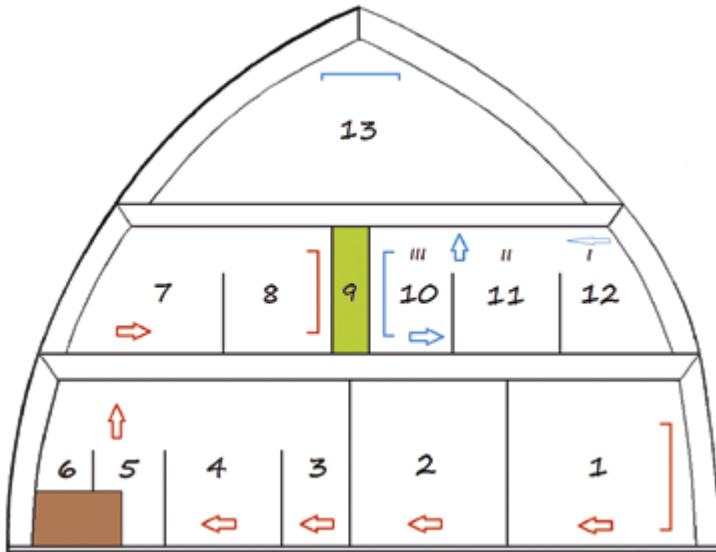
II. 2. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa wg Friedricha Gilly (1794). Ryc. [wg:] *Schloss Marienburg in Preussen. Nach seinen vorzüglichsten aeußern und innern Ansichten dargestellt*, Hg. F[riedrich] FRICK, Berlin 1799–1803, tabl. 8



Il. 3. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa, portal, rysunek fotogrametryczny. Oprac. terenowe A. Mucha (marzec 1983), oprac. kameralne U. Lessnau (Okręgowe Przedsiębiorstwo Geodezyjno-Kartograficzne w Gdańsku), Zbiory Muzeum Zamkowego w Malborku



Il. 4. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa, tympanon portalu. Fot. T. Jurkowlaniec, czerwiec 2008



II. 5. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa, tympacon portalu – schemat kompozycji scen. Oprac. T. Jurkowlaniec



II. 6. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa, tympacon portalu. Interpretacja XIV-wiecznej kolorystyki na podstawie wyników badań laboratoryjnych. Oprac. plan-szy M. Poksińska, T. Jurkowlaniec



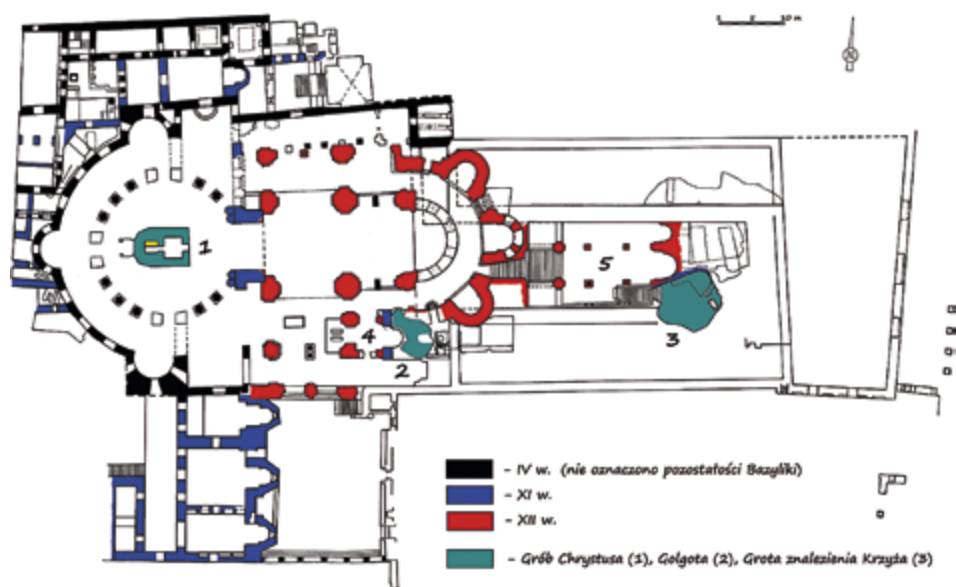
Il. 7. Malbork, kaplica św. Anny, kruchta południowa, tympanon portalu, fragment – *Odkopywanie Krzyża*. Fot. T. Jurkowlaniec, wrzesień 2015



Il. 8. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa, tympanon portalu, fragment – *Odkopywanie Krzyża*. Fot. L. Okoński, wrzesień 2016



Il. 9. MALBORK, kaplica św. Anny, kruchta południowa, tympanon portalu, fragment – *Odkopywanie Krzyża*.
Fot. L. Okoński, wrzesień 2016



II. 10. JEROZOLIMA, Bazylika Grobu Chrystusa. Rzut: 1. Grób Chrystusa, 2. Golgota, 3. Grota Znalezienia Krzyża, 4. Kaplica Adama / Kaplica Ukrzyżowania, 5. Kaplica św. Heleny. Rys. wg: Virgilio C. CORBO, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, Jerusalem 1981 („Studium Biblicum Franciscanum”, Collectio Maior 29), Pl. 1. Oprac. T. Jurkowlaniec



Il. 11. Elzear Horn, Franciszkanie dźwigający edyktł Grobu Chrystusa, przed 1744 r. Il. [wg:] HORN 1962, tabl. XV,1.



Il. 12. Giotto di Bondone, *Stygmata św. Franciszka*, 1295–1300, fragment – *Sen Innocentego III*. Paryż, Louvre, nr inv. 309. Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_ Stigmatization_of_St_Francis_1295-1300_314x162cm_Louvre_Paris.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Stigmatization_of_St_Francis_1295-1300_314x162cm_Louvre_Paris.jpg) (dostęp: 6 II 2018)