

ŚREDNIOWIECZNE TABERNAKULUM ŚCIENNE  
W KOŚCIELE ŚW. JAKUBA W OLSZTYNIE

Utrata funkcji właściwej dla danego dzieła sztuki oznacza zazwyczaj początek procesu jego niszczenia, jeśli nie istnieje możliwość dostosowania go do nowych potrzeb. Za przykład typowy można uznać średniowieczne tabernakula, które zostały wyparte przez tabernakula ołtarzowe. Wśród dużej liczby tabernakulów średniowiecznych znaczną grupę stanowiły tabernakula ściennne, które umieszczano w specjalnie do tego celu wykuwanych niszach ściennych<sup>1</sup>. Na terenie Warmii do naszych czasów przetrwały jedynie nieliczne ślady ich istnienia (np. w Dobrym Mieście, Radostowie i inne). W tym stanie rzeczy szczególnie cennym obiektem jest tabernakulum śienne w kościele św. Jakuba w Olsztynie. Jak dotąd, jest ono jedynym w całości zachowanym zabytkiem tego typu na Warmii. Jednak i ono przez długie lata pozostaje w ukryciu wskutek zasłonięcia go blaszanymi drzwiczkami, które upodobniono do otaczającej ściany przez pokrycie malowidłem imitującym cegłę. Rezultat jest taki, że nawet z bliskiej odległości trudno się domyślić jego istnienia. Na ogół docierali do niego tylko inwentaryzatorzy zabytków, jednakże ich wzmianki są zbyt zwięzłe i mało dostępne<sup>2</sup>. Niniejszy komunikat ma na celu podanie dokładnego opisu i zwrócenie uwagi na niektóre choćby zagadnienia z nim związane.

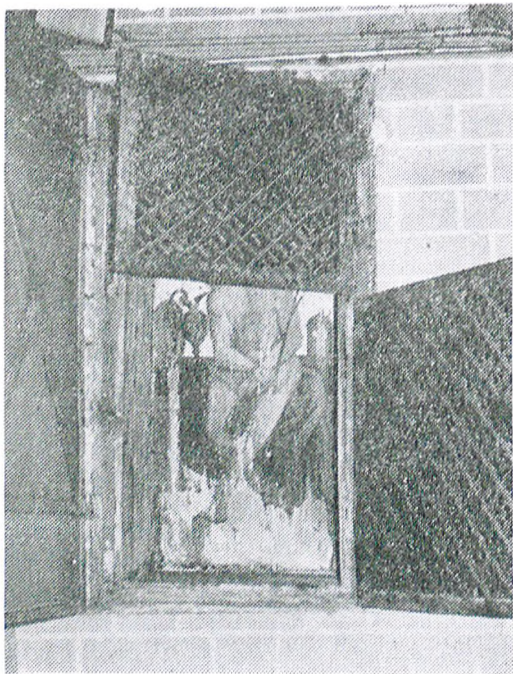
Tabernakulum śienne w kościele św. Jakuba w Olsztynie posiada kształt prostopadłościenną niszy o szerokości 69 cm, wysokości 134 cm i głębokości 45 cm. Niszę wykuto w murze ściany wschodniej, obok ołtarza głównego, po stronie ewangelii.

Otwór niszy wypełnia żelazna krata, będąca sama w sobie cennym zabytkiem gotyckiego kowalstwa artystycznego. Wykonano ją jako dwuczęściową, o czym zapewne zadecydowały duże rozmiary otworu niszy. Część dolna jest większa (64×78 cm)

<sup>1</sup> Ks. Bp J. Obłak: Życie eucharystyczne na Warmii. *Studia Warmińskie* 1969 t. VI s. 6.

<sup>2</sup> A. Boetticher: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Das Ermland. H. IV. Königsberg 1894 s. 13. C. Wunsch: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Allenstein. Königsberg 1933 s. 84. G. Dehio, E. Gall: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preussen. München—Berlin 1952 s. 248. J. Piskorska: Zabytki ruchome w kościołach i niektórych kaplicach Olsztyna według stanu z 1973 r. *Studia Warmińskie* 1973 t. X s. 474.

i umocowana na trzech zawiasach, a górna, mniejsza (64×54 cm), umocowana na dwóch zawiasach. Obydwie części są zaopatrzone w oddzielne zamki roboty kowalskiej, umocowane do kraty po stronie wewnętrznej. Rombowy układ kraty został wykonany z prętów graniastych techniką przewlekania. Końcówki prętów są spłaszczone i wpuszczone w ramę z płaskowników, z którą są połączone za pomocą nitów. Nity narożne różnią się od pozostałych dużą średnicą główek i stanowią jakby ozdobę plastyczną narożników kraty. Przęsłity otworów rombów wypełniono ozdobnymi rozetkami i przytwierdzono do prętów sklepywanymi pierścieniami, tzw. huncikami. Rama kraty (od czoła) była ozdobiona polichromią w formie pojedynczego szlaku biegnącego, podobnego do splotów grubej spirali. Gęsta siatka druciana, umocowana po stronie wewnętrznej, jest dodatkiem późniejszym i będzie usunięta w czasie prac konserwatorskich<sup>3</sup>. Poza niewielkimi uszkodzeniami zawiasów i zamków stan zacho-



Fot. A. Szocik

Tabernakulum ścienna w kościele św. Jakuba w Olsztynie. Widok ogólny. Stan przed konserwacją.

wania kraty jest dobry. Zestawiając kratę olsztyńską z innymi znanymi zabytkami<sup>4</sup>, można śmiało mówić o jej dużych walorach artystycznych i zabytkowych. Być może brak jej tak wysokiego poziomu artystycznego, jak w czternastowiecznych kratkach toruńskich (z kościoła św. Jana) i pokrewnej im kracie gdańskiej<sup>5</sup>, ale tamte wykonano prostszą techniką, polegającą na łączeniu prętów na prosty zamek i nitowaniu na skrzyżowaniach<sup>6</sup>.

Po otwarciu kraty ukazuje się nisza ścienna, której tylną ścianę wyprawiono tynkiem, a pozostałe cztery boki wyłożono deskami dębowymi o grubości 5 do 6 cm. W tak przygotowaną niszę wmontowano trzyczęściowe malowidło wykonane techniką

<sup>3</sup> Prace konserwatorskie, obejmujące kratę i malowidła, rozpoczęto w kwietniu 1975 r.

<sup>4</sup> Por. B. Kopydłowski: *Polskie kowalstwo architektoniczne*. Warszawa 1958.

<sup>5</sup> Tamże, ilustr. 88—91.

<sup>6</sup> Tamże, s. 10.

temperową na podobrazu drewnianym<sup>7</sup>. Centralną częścią kompozycji malarskiej jest obraz wypełniający tylną ścianę (124×62 cm) z przedstawieniem Chrystusa jako Męża Boleści. Obnażony Chrystus, z białą przepaską na biodrach, siedzi na czerwonym płaszczu, który jest rozpostarty na przedniej części otwartego sarkofagu. Głowa

Fot. Z. Kowalski



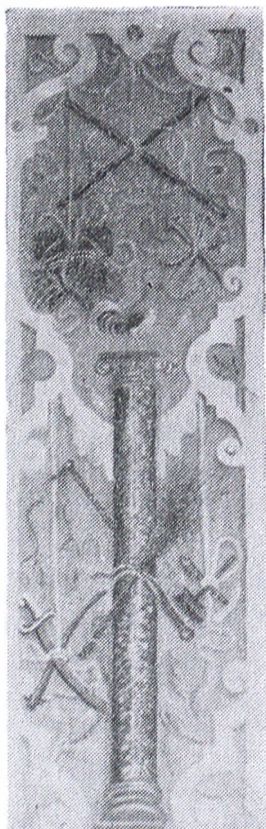
Tabernakulum, jw. Obraz Męża Boleści (53,5×124 cm). Stan przed konserwacją

w cierniowej koronie jest pochylona w prawo i otoczona złotym nimbem, który zdobią ułożone w kształcie krzyża lilie andegaweńskie i stylizowany ornament na otoku. Oczy Chrystusa są półotwarte, a wzrok skierowany ku dołowi. Ramiona przylegają do tułowia, dłonie są skrzyżowane i związane sznurem, pomiędzy palce prawej ręki wetknięta jest trzcina. Nogi również są skrzyżowane, przy czym lewa jest mocno wysunięta do przodu, a prawa zgięta i cofnięta do tyłu. Twarz Chrystusa i cała jego postać nacechowane są spokojem i cichą zadumą; wrażenie to pozostaje pomimo tego, że dłonie, stopy i prawy bok mają krwawiące rany, a całe ciało ocieka licznymi kroplami krwi. Tło powyżej grobowca jest jednolicie złote. Na tym tle, poza plecami Chrystusa, umieszczono w układzie symetrycznym następujące atrybuty: krzyż dREW-

<sup>7</sup> Deska górna nie zachowała się, na desce dolnej nie znać śladów polichromii. W czasie konserwacji dorobiono deskę górną, wzorując się na ornamentach ścian bocznych.

niany z tabliczką i napisem *I.N.R.I.*, włócznię i kij z gąbką oraz cynowy dzban, misę i zapaloną latarnię. Uszkodzenia obrazu są znaczne, ale na szczęście nie niszczą czytelności kompozycji. Zupełnemu zniszczeniu uległa dolna część obrazu wraz z prawą stopą Chrystusa, znaczne ubytki mają również miejsce na twarzy i na wierzchu głowy oraz na poziomej belce krzyża i drzewcu włóczni.

Ściany boczne (124×39 cm) stanowią dopełnienie obrazu środkowego. Elementami składowymi kompozycji malowideł bocznych są liczne narzędzia Męki Pańskiej (*arma Christi*) w połączeniu z ornamentem okuciowym, ozdobnymi sznurami i gałązkami



Tabernakulum, jw. Ściany boczne. Stan po konserwacji.

oliwnymi. Obie ściany obramia malowany ornament okuciowy i to odmienny na każdej z nich. Poprzez otwory tego ornamentu są przewleczone sznury, które fantazyjnymi splotami rozchodzą się po całej powierzchni i wiążą poszczególne narzędzia Męki Pańskiej w jedną całość. Ośrodek kompozycyjny ściany lewej, zresztą bardzo zniszczonej, stanowi długi kij z gąbką i skrzyżowane z nim włócznia i drabina. Oprócz tego znajdują się tam dwie trzciny, obcęgi, srebrniki i kości do gry. Na osi ściany prawej, dość dobrze zachowanej, znajduje się kolumna zwieńczona kapitelem jońskim, na którym stoi kogut. Z innych narzędzi odnajdujemy tutaj koronę cierniową, dwa kije, dwie „zbrojne” rękawice, trzy gwoździe, bicz rzymski, pęk różeg i dwa młotki. Łącznie w całym malowidle mamy ponad dwadzieścia różnych narzędzi Męki Pańskiej.

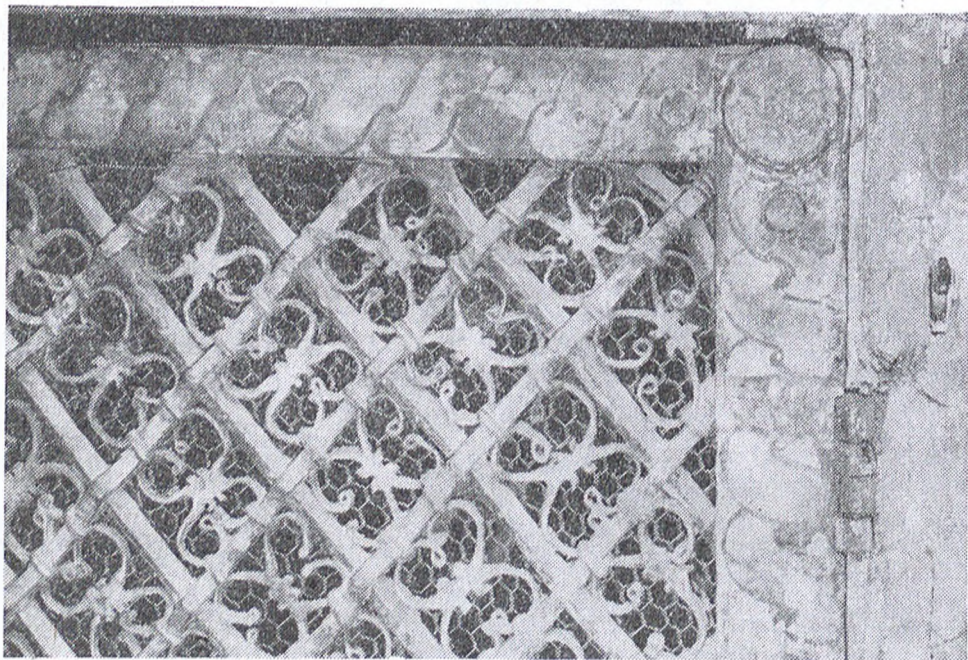
Rozwój ikonografii Chrystusa Bolesnego (zwanego *Imago Pietatis*), jak też i przeznaczenie tego przedstawienia interesowały wielu historyków sztuki, czego dowodem

The image shows a page from the Voynich manuscript, featuring three large illustrations at the top and three columns of text below. The illustrations are: 1. A figure with wings and a halo, possibly an angel, holding a staff. 2. A figure with a halo, possibly a saint, holding a staff. 3. A figure with a halo, possibly a saint, holding a staff. Below the illustrations are three columns of text in the Voynich script. The left column is preceded by a small illustration of a figure. The middle and right columns are preceded by small illustrations of figures. The text is written in a consistent, stylized script throughout the page.

Fot. A. Kuraczyk

Tabernakulum, jw. Druk z XVI w., użyty jako wykleina międzydeskowa. Powyższy arkusz (34×37 cm) jest najliciej zachowanym fragmentem.

są liczne opracowania w językach obcych. Brak ich odpowiednika w literaturze polskiej został uzupełniony w znacznej mierze dopiero w ostatnich latach dzięki wnikliwym studiom T. Dobrzeńckiego<sup>8</sup>. Z dotychczasowych badań wynika, że u początków w pełni rozwiniętego przedstawienia Mąż Boleści znajdują się najprawdopodobniej dwie ikony wschodnie, a mianowicie ikona z krzyżem i ikona z grobem.



Tabernakulum, jw. Fragment kraty gotyckiej.

Miały one zastosowanie w liturgii Wielkiego Czwartku i Wielkiego Piątku. Połączenie tych ikon sprawiło, że w jednym obrazie znalazły się atrybuty cierpienia i pogrzebu, to jest krzyż i grób, a następnie obraz zaczęto wzbogacać poprzez dodawanie coraz to innych narzędzi Męki Pańskiej<sup>9</sup>. Narzędzia te jeszcze bardziej uwydatniały rolę krzyża jako atrybutu umęczonego Chrystusa<sup>10</sup>. Pod względem treściowym *Imago Pietatis* łączy w sobie przeciwieństwa, gdyż jego zadaniem było ukazać bóstwo w cierpiącym po ludzku i umarłym Chrystusie. Rozwiązanie tego zadania „polegało na tym, aby przedstawić jego ciało wprawdzie jako martwe, ale mimo to zdolne do czegoś, co sprzeciwia się biologicznym i fizycznym prawom natury...”<sup>11</sup>. „Śmierć i życie rozgrywają się w dwóch płaszczyznach, a w dziełach sztuki są powiązane jedynie w celu obrazowego przedstawienia”<sup>12</sup>. Obraz w tabernakulum olsztyńskim odpowiada wszystkim wymogom w pełni rozwiniętego pod względem ikonograficznym i treściowym przedstawienia *Imago Pietatis*. Jednak nietrudno zauważyć, że

<sup>8</sup> T. Dobrzeńcki: *Imago Pietatis — jej treść i forma*. W: *Funkcja dzieła sztuki. Materiały Sesji Stow. Historyków Sztuki*. Szczecin, listopad 1970. Warszawa 1972 s. 73—92. Tenże: *Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Boleści*. *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 1971 t. XV, 1 s. 7—219.

<sup>9</sup> Tenże, *Niektóre zagadnienia*, jw. s. 85.

<sup>10</sup> Tamże, s. 82.

<sup>11</sup> Tamże, s. 66.

<sup>12</sup> Tamże, s. 69.

zawiera również elementy formalne i treściowe właściwe innym formułom ikonograficznym. Dotyczy to obecności w obrazie czerwonego płaszcza, związanych sznurem dłoni, trzciny w ręku, a także dzbana i misy. Te nowe elementy nawiązują do sceny *Ecce Homo* i do Sądu Piłata, a ściślej do umycia rąk przez Piłata po wydaniu wyroku śmierci<sup>13</sup>.

Oddzielnym zagadnieniem jest przeznaczenie kultowe omawianego obrazu. Jak dla innych obrazów Męza Boleści, tak i dla zabytku olsztyńskiego szczególnie ważne jest następujące twierdzenie: „Przedstawienie pierwotnie nie było obrazem pasywnym, podkreślało raczej zwycięstwo nad cierpieniem niż samo cierpienie, od początku miało charakter wyłącznie eucharystyczny”<sup>14</sup>. Tabernakulum przez całe średniowiecze uważano za *novum sepulcrum Christi*, a wizerunek Męza Boleści znajdował się niejednokrotnie na drzwiczkach tabernakulum lub bezpośrednio nad nim jako malowidło ściennie<sup>15</sup>. Do najcenniejszych przykładów bogatej ikonograficznie oprawy malarskiej tabernakulum ściennego należy m.in. polichromia w kościele w Pogorzeli na Śląsku<sup>16</sup>. W Bizancjum *Imago Pietatis* było obrazem przeznaczonym do pełnienia bezpośredniej funkcji podczas sprawowania obrzędów liturgicznych, natomiast Zachód „nie posiadał takich założeń, widział on ten temat jako patetyczny wyraz cierpienia Chrystusa i pozwolił sobie dowolnie zamienić go w środek dydaktyczny, pobudzający dewocję”<sup>17</sup>. Wyrażało się to na przykład w ten sposób, że Chrystus był przedstawiany jako okazujący swoje rany, albo jako wyjmujący hostie z rany przebitego boku<sup>18</sup>. W świetle powyższych rozważań widać wyraźnie, iż zabytek olsztyński przynależy do licznej grupy przedstawień Męza Boleści, posiadając przy tym pewne szczegóły formalne, różniące go od innych obrazów. Funkcja, którą pełnił z racji swego przeznaczenia, uwydatnia charakter eucharystyczny tego przedstawienia.

Po wyjęciu malowideł z wnętrza tabernakulum w celu poddania ich zabiegom konserwatorskim okazało się, że dębowa wykładzina ścian bocznych była wyklejona arkuszami papieru ułożonego w dwie warstwy. Pierwszą stanowią arkusze z odbitymi na nich herbami jezuickimi w kolorze czarnym. Z drugiej warstwy, znacznie ciekawszej, zachowały się tylko szczątki arkuszy jednostronnie drukowanych. Każdy z nich posiadał format około 34×37 cm i zawierał po trzy ilustracje drzeworytnicze ujęte wspólną bordiurą oraz krótkie teksty u dołu strony. Z zachowanych fragmentów wynika, że bordiura i obraz środkowy z Chrystusem Zmartwychwstałym są elementami powtarzającymi się — jeśli nie na wszystkich to przynajmniej na kilku stronach. Zmieniają się tylko dwie ilustracje boczne o charakterze alegorycznym i symbolicznym. Numery na drzeworytach mają swoje odpowiedniki w tekście poniżej ilustracji. Objaśnienia mają formę rymowanych czterowierszy w języku niemieckim. Treść zachowanych fragmentów najwyraźniej dotyczy nauki zawartej w poszczególnych Ewangeliach. Odbitki drzeworytnicze, to jest ilustracje i bordiury, były ręcznie malowane farbą w kilku kolorach (niebieski, zielony, żółty, pomarańczowy i brązowy). Próby określenia rodzaju i pochodzenia tych druków na razie nie dały rezultatu. Początkowo wydawało się, że mogą to być relikty książek blokowych, co byłoby swoistym unikatem<sup>19</sup>. Hipoteza taka mogłaby być brana pod uwagę, gdyby druk ksylograficzny trwał obok druku zwykłego, ale tak nie było. O czasie powstania znalezionych fragmentów decydują szczegóły formalne drzeworytów, a zwłaszcza forma

<sup>13</sup> A. Boetticher, jw. s. 13 dla omawianego obrazu przyjmuje nazwę *Ecce Homo*.

<sup>14</sup> T. Dobrzeńiecki, Niektóre zagadnienia, jw. s. 69.

<sup>15</sup> Tamże, s. 199.

<sup>16</sup> Tamże, s. 202.

<sup>17</sup> Tamże, s. 89—90.

<sup>18</sup> Tenże, *Imago Pietatis*, jw. s. 81 n.

<sup>19</sup> Por. S. Dahl: *Dzieje książki*. Wrocław 1965 s. 117—119.

bordiury, złożonej z bogatego zestawu ornamentyki renesansowo-manierystycznej. Niezależnie od tego, co kryje się w samych drukach, stają się one pomocne przy datowaniu obrazu Męża Boleści. Nie mógł on powstać wcześniej jak w drugiej połowie XVI wieku. Nie byłoby powodów do przesuwania tej daty na początek następnego stulecia, gdyby nie dotychczasowe przekonanie, że obraz do tabernakulum wykonano dopiero pomiędzy 1609 a 1623 rokiem<sup>20</sup>. W tym okresie bowiem miała mieć miejsce restauracja tabernakulum ściennego, wykonanego — zdaniem jednego z autorów — w latach 1530—1540<sup>21</sup>. O ile taka restauracja rzeczywiście miała miejsce, to można przypuszczać, że miało to związek z decyzją Synodu Warmińskiego, który w roku 1610 usilnie zalecał przenoszenie Najświętszego Sakramentu na ołtarz główny<sup>22</sup>. Być może, że w kościele św. Jakuba zdecydowano się raczej na upiększenie istniejącego niż na fundowanie nowego tabernakulum. Prawdopodobnie jeszcze około roku 1700 ołtarz główny w kościele św. Jakuba nie posiadał tabernakulum i Najświętszy Sakrament przechowywano po dawnemu<sup>23</sup>. Wiadomo też, że tabernakulum ścienne było dobrze zabezpieczone, bowiem zamykano je czterema kluczami<sup>24</sup>. Natomiast w obecnym stanie zachowania jest tylko krata z dwoma zamkami. Otóż jeszcze w 1925 r. miejsce obecnej osłony zajmowały drewniane drzwiczki, w których zapewne znajdowały się dwa inne zamki<sup>25</sup>.

#### DER MITTELALTERLICHE WANDTABERNAKEL IN DER ST. JAKOBSKIRCHE IN OLSZTYN

##### ZUSAMMENFASSUNG

Die mittelalterlichen Tabernakel, die man hier und da noch antreffen kann, gehören heute schon zu den Seltenheiten. Im Ermland finden sich im allgemeinen davon nur wenige Überreste. Unter diesen Umständen ist dem Wandtabernakel in der St. Jakobskirche in Olsztyn (Allenstein) ein besonders grosser Wert zuzuschreiben. Neben dem Hochaltar in der Mauer an der Westwand befindet sich eine Wandnische von ausnahmsweise grossen Ausmassen (69×134×45 cm). Die Nische schliesst ein zweiteiliges Gitterwerk, eine wertvolle, gotische Kunstschmiedearbeit aus den Jahren 1530—40. In der rhombischen Anordnung des Gitterwerks ist die Einfädelungstechnik von vierkantigen Metallstäben angewandt worden. Wahrscheinlich wurde der Tabernakel im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts restauriert und bei dieser Gelegenheit sein Innenraum mit Malereien in Temperafarbertechnik auf Holz ausgestattet. Das Bild auf der hinteren Wand stellt Christus als Schmerzensmann (*Imago pietatis*) auf dem Rand eines offenen Grabmals sitzend dar. Die beiden Seitenwände, auf denen über 20 Marterwerkzeuge Christi (*Arma Christi*) abgebildet sind, ergänzen das Mittelbild. Vom ikonographischen und inhaltlichen Gesichtspunkt aus entsprechen die Gemälde vollkommen der Ausschmückung, die dem Innenraum eines Tabernakels zukommt, da die Darstellung des Schmerzensmannes bekanntlich vor allem eine eucharistische Bedeutung hat. Dieses Kunstdenkmal ist verhältnismässig gut erhalten, und die früheren Beschädigungen sind während der Konservierung beseitigt worden. Leider hat sich das Holztürchen, das das Gitterwerk und den ganzen Innenraum des Tabernakels abschirmte, nicht erhalten. Beim Herausnehmen der Gemälde hat sich herausgestellt, dass die hölzerne Wandbekleidung der Nische mit Papierbögen von Altdrucken, die mit Holzschnitten geschmückt waren, ausgeklebt war.

<sup>20</sup> C. Wunsch, jw. s. 84. G. Dehio, E. Gall, jw. s. 248.

<sup>21</sup> G. Dehio, E. Gall, jw.

<sup>22</sup> J. Braun: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, München 1924 t. II s. 593: „Sacrosanctum eucharistiae sacramentum teneatur in tabernaculo competenti super altare majus, si et in quantum possibile est et in quantum commodum fieri potest” — takie jest brzmienie decyzji Synodu w odpisie J. Brauna.

<sup>23</sup> Funk: Geschichte der St. Jakobi-Kirche in Allenstein. Allenstein 1925 s. 15.

<sup>24</sup> Ks. Bp J. Oślak, jw. s. 7.

<sup>25</sup> Funk, jw.