

Ks. JANUSZ NOWIŃSKI SDB

CRUX IN MEDIO ECCLESIAE – NAJSTARSZE MONUMENTALNE
KRUCYFIKSY Z CYSTERSKICH KOŚCIOŁÓW W LOCCUM,
PFORTA I SORØ

Ks. Eugeniuszowi Cesarzowi SDB – *in memoriam*

Obok ołtarza głównego, który był centrum *sanctuarium* klasztornego kościoła cystersów, i ku któremu zwrócony był chór mnichów, ołtarz Św. Krzyża (*altare crucis*), ulokowany przed przegrodą chóru, stanowił drugi istotny element wyposażenia i ośrodek liturgicznej przestrzeni cysterskiego kościoła¹. Ołtarz ten, umiejscowiony *in medio ecclesiae* i zwrócony ku chórowi konwersów, był najważniejszym liturgicznie i plastycznie miejscem w zachodniej partii klasztornej świątyni. Z jego kompozycją od początku był związany monumentalny krucyfiks wieńczący przegrodę oddzielającą chór mnichów od chóru konwersów. Do najstarszych zachowanych tego typu krucyfiksów należą krzyże z cysterskich opactw Loccum, Pforta i Sorø.

1. OŁTARZ ŚW. KRZYŻA

Obecność ołtarza Św. Krzyża w kościołach cystersów, jego lokacja *in medio ecclesiae* wraz z dominującym ponad nim krucyfiksem, stanowi kontynuację tradycji *altare crucis* zainicjowanej we wczesnym średniowieczu i kultywowanej m.in. przez benedyktynów. Ołtarz dedykowany Krzyżowi Świętemu od wczesnego średniowiecza był usytuowany w kościołach katedralnych i klasztornych po środku świątyni, na osi nawy głównej². Ołtarzowi temu zawsze towarzyszył krucyfiks, zwykle ustawiony z tyłu mensy i często wyniesiony na kolumnie³. Taką lokalizację *altare s. crucis*

¹ Tekst artykułu jest fragmentem przygotowywanej monografii: *Ars cisterciensis. Kościół cysterski w średniowieczu - wyposażenie i wystrój*, gdzie prezentowana w artykule problematyka będzie przedstawiona w szerszym ujęciu.

² Na temat historii ołtarza Św. Krzyża zob. J. Braun, *Der Christliche Altar*, t. 1, Alte Meister Guenther Koch & Co., München 1924, s. 401-406.

³ Por. M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. Und 13. Jahrhundert. Mit einem Katalog der erhaltenen Denkmäler*, Schnell & Steiner, Regensburg 2005, s. 265-275.

z monumentalnym krucyfiksem dokumentuje na początku IX w. dyspozycja ołtarza, opisana przez opata Angilberta, w kościele benedyktyńskiego opactwa w Centuli / Saint-Riquier⁴ oraz idealny plan benedyktyńskiego opactwa z St. Gallen, sporządzony około 830 r.⁵. Wraz z pojawieniem się lektorium regułą stało się usytuowanie ołtarza Św. Krzyża w centrum jego kompozycji, od strony nawy głównej. Ponad ołtarzem, na szczycie lektorium, znalazł swoje miejsce monumentalny krucyfix⁶. W takiej postaci *altare sanctae crucis* przy lektorium stał się – *de facto* – liturgicznym centrum dostępnej dla ludzi świeckich zachodniej części kościołów katedralnych, kolegiackich i klasztornych⁷.

W kościołach cystersów, które w swojej koncepcji nie przewidywały funkcji duszpasterskich i obecności świeckich, dzielące przestrzeń świątyni lektorium zostało zredukowane do formy przegrody, murowanej bądź drewnianej, która separowała wschodnią partię kościoła i chór mnichów od części zachodniej z chórem konwersów. Ołtarz Św. Krzyża przy przegrodzie w średniowiecznym kościele cysterskim pełnił rolę liturgicznego centrum w odniesieniu do konwersów, a z czasem także ludzi świeckich obecnych w klasztornej świątyni. Na ołtarzu tym, oprócz ceremonii liturgicznych, były prezentowane relikwie. Wczesnym, bo pochodzącym z 1222 r., świadectwem *ostensio reliquiarum* na ołtarzu Św. Krzyża jest relacja z konsekracji kościoła klasztorного opactwa Marienfeld (Campus Sanctae Mariae). Po konsekracji ołtarza *sanctae crucis* w chórze konwersów zostały na nim wystawione dwa relikwiarze (*capsae*) z ponad czterdziestoma relikwiami głów, w jednym znajdowały się relikwie św. Maurycego i towarzyszy z Legii Tebańskiej, w drugim św. Urszuli i jej towarzyszek⁸.

Z ołtarzem Św. Krzyża w cysterskich kościołach od początku był związany monumentalny krucyfix wieńczący przegrodę chóru. Jego obecność, wraz z drewnianą materią i malowanym wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego, zalecały najstarsze postanowienia kapituły generalnej – *Cruces tamen pictas quae*

⁴ Por. E. Lehmann, *Die Anordnung der Altäre in der karolingischer Klostartkirche zu Centula*, w: *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*, Band III *Karolingische Kunst*, hrsg. W. Braunfels, H. Schnitzler, Schwann, Düsseldorf 1965, s. 377, 383.

⁵ Por. W. Jacobsen, *Der Klosterplan von St. Gallen und die Karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840*, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1992; M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 284.

⁶ Por. M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 283-284.

⁷ Por. K. Gamber, *Die Funktion des gotischen Lettners angezeigt am einstigen „Lectorium“ des Regensburger Domes*, w: tenże, *Sancta Sanctorum. Studien zur liturgischen Ausstattung der Kirche, vor allem des Altarraums*, Kommissionsverlag Friedrich Pustet, Regensburg 1981, s. 109-119.

⁸ *Sane Bernardus de Lippia dedicavit altare sancte crucis in choro conversorum et omnia altaria reliqua. Facta autem est hec solempnis dedicatio in nomine sancte et individua trinitatis ad venerationem beate virginis Marie, anno gratie MCCXXII, 11. Non. Septembris [...] Sunt in hac ecclesia pretiose reliquie [...] Sunt et ibi plus quam quadraginta capita preterea in duabus capsis positae super altare sancte crucis; sunt multe reliquie in una: de sancto Mauritio et sociis; in alia: de sancta Ursula et sodalibus eius. Chronicon Campi s. Mariae*, w: *Das „Chronicon Campi s. Mariae“ in der ältesten Gestalt (1185-1422)*, hrsg. F. Zurbonsen, Schöningh, Paderborn 1884, s. 27-28.

*sunt lignae habemus*⁹. Monumentalny, drewniany krucyfiks na zwieńczeniu przegrody chóru był traktowany jako krzyż wspólny dla cysterskiej wspólnoty obecnej w klasztornej kościele (*crux communis lignea*¹⁰). Z tej racji był polichromowany obustronnie i prezentował wizerunek Ukrzyżowanego Chrystusa zarówno mnichom, jak i konwersom.

Postanowienie kapituły, zalecające obecność w klasztornej kościele drewnianego, polichromowanego krucyfiksu, nie zawierało dyspozycji odnośnie do jego ikonografii ani sposobu wykonania. Wzorcową formę prezentował krzyż drewniany z malowanym wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego, zabroniono jedynie obecności na krzyżach złota (*Cruces cum auro non habeantur*¹¹). Już w 1. dekadach XIII w. zaczęto piętnować na kapitule fakt pojawienia się krzyży rzeźbionych (*cruces sculptae*), o czym świadczy wydany w 1216 r. nakaz ich usunięcia z kościoła hiszpańskiego opactwa San Prudencio (*Veterum Castellum*)¹². Gremium kapituły przypomniało jeszcze w roku 1237 i 1257, że jedyną dopuszczalną formą krzyża w cysterskim kościele jest drewniany krucyfiks z malowanym wizerunkiem Ukrzyżowanego Chrystusa¹³. Można z tych okoliczności wysnuć wniosek, że w 1. połowie XIII w., obok obowiązujących malowanych krucyfiksów, w kościołach białych mnichów zaczęły coraz częściej występować krzyże rzeźbione. Najstarsze zachowane trzy monumentalne krucyfiksy wieńczące przegrody chóru cysterskich świątyń dowodzą, że we wspomnianym wyżej okresie dyspozycje odnośnie do prostoty ich formy już nie były rygorystycznie przestrzegane.



1. Krucyfiks polichromowany obustronnie z przegrody chóru w Loccum, ok. 1250, fot. z archiwum autora.

2. KRUCYFIKS Z LOCCUM

W grupie wspomnianych trzech krucyfiksów za najstarszy jest uważany obustronnie polichromowany, dębowy krzyż z kościoła cysterskiego opactwa Loccum z około 1250 r. (il. 1)¹⁴. Po obu stronach krucyfiksu ukazana jest namalowana

⁹J. M. Canivez, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1768*, t. 1, Bureaux de la Revue, Louvain 1933, *Statuta* 1134, s. 17.

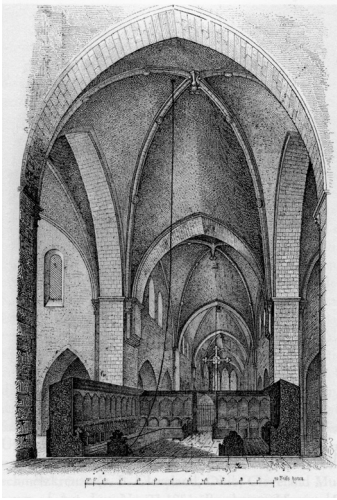
¹⁰*Statuta* 1185, Canivez, t. 1, s. 98.

¹¹*Statuta* 1157, Canivez, t. 1, s. 61.

¹²*Imagines et cruces sculptae quae dicuntur esse in domo Sancti Prudentii infra Natale Domini amoveantur; sin autem abbas et prior et cellerarius et sacrista sint omni sexta feria in pane et aqua. Statuta* 1216, Canivez t. 1, s. 458-459.

¹³Por. A. Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienser Orden*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2000, s. 71.

¹⁴Wymiary: 515 x 300 cm; Por. E. Lutze, *Das bemalte Triumphkreuz in Loccum*, Niedersächsische Denkmalpflege Bd 4 (1958/1959), s. 35-44; O. Klein, *Die Restaurierung des Triumphkreuzes in der Klosterkirche zu Loccum*, Niedersächsische Denkmalpflege Bd 4 (1958/1959), s. 45-50; A. Laabs,



2. Chór mnichów w kościele w Loccum przed przekształceniem wnętrza w 1848 r., rys. C. W. Hase, fot. za: M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert. Mit einem Katalog der erhaltenen Denkmäler*, Schnell & Steiner, Regensburg 2005, s. 683.

postać Ukrzyżowanego Chrystusa w otoczeniu symboli Czterech Ewangelistów przedstawionych w medalionach na zakończeniu ramion krzyża. Tylko jedna ze stron krzyża (obecnie zwrócona ku nawie głównej kościoła) prezentuje jego oryginalną polichromię. Podczas renowacji przeprowadzonej w 1848 r. XIII-wieczną polichromię przedniej strony usunięto i w jej miejsce wykonano nowe malowidło naśladujące pierwotną formę¹⁵.

W zachowanej oryginalnie części krzyż z Loccum prezentuje obrysowaną konturem i płasko modelowaną postać Chrystusa, rozpiętą na wąskich, zielonych belkach, w otoczeniu złotego tła, które wypełnia resztę powierzchni krucyfiksu. Biodra Chrystusa spowija długie, błękitne perizonium, dekorowane na krawędziach złotym ornamentem. W dolnej partii kompozycji, pod medalionem z symbolem Ewangelisty Marka, umieszczona jest ornamentalna, błękitna w tle rozeta, skomponowana ze złotych liści winnej latorośli otaczających sześcioboczną gwiazdę. Prosto ścięta spodnia krawędź rozety była oparta na przegrodzie chóru, którą wieńczył krucyfiks. Obrysowane purpurową opaską krawędzie krzyża

były pierwotnie otoczone liściastym ornamentem, analogicznym jak na rozecie, który został usunięty podczas XIX-wiecznej renowacji¹⁶. W takiej postaci monumentalny krucyfiks z Loccum był przedstawiony jako tryumfalne *lignum vitae* – drzewo życia jaśniejące mistycznym blaskiem złota i świetlistych barw (m.in. lapis lazuli)¹⁷. Użycie złota i cennego pigmentu lapis lazuli świadczy nie tylko o splendorze i kosztownej realizacji dzieła, ale także o nieliczeniu się w połowie XIII w. z obowiązującymi w zakonie zasadami ubóstwa i prostoty (*simplicitas ordinis*).

Około połowy XIII w. w kościele w Loccum stanęły stalle w chórze mnichów, których zachodni kraniec i znajdująca się za nim przegroda były ulokowane na granicy pierwszego i drugiego przęsła nawy głównej (il. 2). Wtedy też nad przegrodą chóru został zawieszony malowany krucyfiks. Śladem jego zamocowania są trzy haki osadzone w gurgie sklepienia pomiędzy pierwszym i drugim przęsłem nawy. Pod krucyfiksem był ulokowany ołtarz Św. Krzyża¹⁸. Podczas barokowej aranżacji

Malerei un Plastik..., s. 72; M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 680-684.

¹⁵Por. E. Lutze, *Das bemalte Triumphkreuz...*, s. 35-36; M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 681.

¹⁶Por. E. Lutze, *Das bemalte Triumphkreuz...*, s. 35, 37.

¹⁷Por. M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 147.

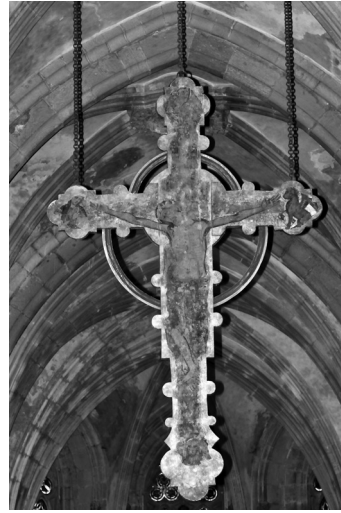
¹⁸Por. tamże, s. 682-683. Na temat stalli w Loccum zob. G. Portsmann, *Ausgewählte Chorgestühle in Nonnen- und Mönchsklöstern des Zisterzienserordens. Ansätze ihrer ikonographischen*

wnętrza kościoła w Loccum, na początku XVIII w., wzniesiono nową przegrodę chóru; wtedy też monumentalny krucyfiks został zdjęty i zawieszony na ścianie w północnym ramieniu transeptu¹⁹. Po konserwacji krucyfiks w 1958 r. umieszczono go na belce tęczowej na granicy prezbiterium i transeptu.

3. KRUCYFIKS Z PFORTA

Drugim z najstarszych, obustronnie polichromowanych, monumentalnych krucyfiksów jest dębowy krzyż z kościoła opactwa Pforta, datowany na około 1265 r. (il. 3)²⁰. Warstwa malarska krucyfiks zachowała się w złym stanie, na rewersie pozostał jedynie fragment purpurowego perizonium i prawego uda postaci Chrystusa. Przednia strona krucyfiks jest pokryta lnianym, zagruntowanym płótnem, na którym namalowany jest wizerunek Ukrzyżowanego Chrystusa pomiędzy symbolami Czterech Ewangelistów, przedstawionymi w medalionach za zakończeniu ramion krzyża. Kształt postaci Chrystusa jest określony ciemnym konturem, partie anatomiczne oraz symbole Ewangelistów oddane delikatnym modelunkiem malarskim. Ciało Chrystusa jest rozpięte na wąskich, sękatych belkach, pierwotnie zielonych; biodra spowija długie perizonium ze śladami błękitnej polichromii. Całość dopełniało złote tło, zachowane fragmentarycznie. Na krawędziach krzyża umieszczone są symetrycznie niewielkie, półkoliste wypustki, na których, sądząc po pozostałościach zachowanych na rewersie krzyża, były przedstawione stylizowane czteroliście. Polichromowane tęczowo łuki wychodzące z poziomej belki krzyża zostały dodane podczas konserwacji w 1933 r.²¹

Podobnie jak monumentalny krucyfiks z Loccum, również krzyż z opactwa Pforta został przedstawiony jako tryumfalne *lignum vitae* – drzewo życia, na którym, w mistycznym blasku złota, został ukazany Ukrzyżowany Chrystus. Ebarhard Lutze był zdania, że na przedniej stronie krucyfiks z Pforta był ukazany na drzewie życia umierający Boży Syn, natomiast na drugiej stronie, zwróconej do chóru mnichów, przedstawiony był Chrystus jako Zwycięski Król w purpurowym



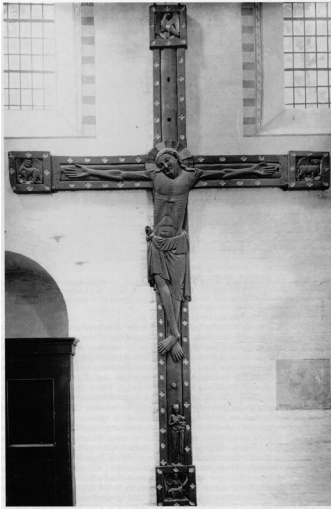
3. Krucyfiks polichromowany obustronnie z przegrody chóru w Pforta, ok. 1265 r., fot. Michael Döring.

Deutungen - ein Überblick, w: *Sachkultur und religiöse Praxis*, Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser (8), hrsg. D. Schumann, Lukas Verlag, Berlin 2007, s. 125-127.

¹⁹ Por. E. Lutze, *Das bemalte Triumphkreuz...*, s. 38.

²⁰ Wymiary: 475 x 312 cm; por. E. Lutze, *Das romanische Triumphkreuz in Schulpforta*, Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und Anhalt 1935/1936, s. 43-47; A. Laabs, *Malerei und Plastik ...*, s. 72; M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 777-780.

²¹ Por. M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 777-778.



4. Płaskorzeźbiony krucyfiks z przegrody chóru w Sorø, po 1247 r., fot. za: E. Nyborg, V. Thomsen, *Dänische Holzskulptur vor 1300 – ein Forschungsprojekt*. w: *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*, hrsg. U. Albrecht, J. von Bonsdorf, A. Henning, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1994, s. 43.

ny, i niezwykle w swojej formie, krzyż z duńskiego opactwa w Sorø, powstały po 1247 r. (il. 4)²⁵. Niezwykłość formy tego dzieła polega na rzeźbiarskim opracowaniu jego przedniej strony, zwróconej ku chórowi konwersów, oraz na jego ikonografii. Postać Chrystusa, rozpięta na wąskich belkach krzyża, jest wykonana w płytkim, mocno spłaszczonym reliefie. Na krańcach belek krucyfiksu, w kwadratowym obramieniu, przedstawione są symbole Czterech Ewangelistów, również oddane w płaskim reliefie. Oryginalnością kompozycji krucyfiksu z Sorø jest obecność w dolnej partii pionowej belki płaskorzeźbionego wizerunku ukoronowanej Matki

perizonium²². Manuela Beer, określając formę tryumfalnego krucyfiksu jako wyobrażenie *lignum vitae*, uznała zaproponowaną przez Lutze interpretację rewersu za trudną do udowodnienia z uwagi na szczątkowy stan zachowania polichromii²³.

Prezbiterium i chór kościoła opactwa Pforta zostały konsekrowane w 1268 r. Monumentalny, polichromowany krucyfiks należał do wyposażenia chóru z tego czasu i był ulokowany nad jego przegrodą i ołtarzem Św. Krzyża. Po kasacie opactwa w 1540 r. zlikwidowano dzielącą klasztorny kościół przegrodę chóru, wtedy także usunięto krucyfiks z jego pierwotnego miejsca. Według opisu kościoła w Pforta z 1735 r. krzyż był umieszczony na ścianie nawy głównej, po jej prawej stronie. Po konserwacji w 1933 r. krucyfiks został zawieszony pod sklepieniem głównej nawy, na granicy jej pierwszego i drugiego przęsła, co odpowiada jego prawdopodobnej pierwotnej lokalizacji²⁴.

4. KRUCYFIKS Z SORØ

Ostatnim z zachowanych najstarszych krucyfiksów, wieńczących przegrodę chóru i ołtarz Św. Krzyża w cysterskich kościołach, jest monumentalny,

²² Por. E. Lutze, *Das romanische ...*, s. 45.

²³ Por. M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 778.

²⁴ Por. tamże, s. 779-780.

²⁵ Wymiary: 556 x 350 cm. Por. M. Mackeprang, *Sorø Kirke, [bm. br.]*, s. 68, <http://danmarkskirker.natmus.dk/uploads/tx_tchurchsearch/Soroe_0017-0108.pdf>, (data dostępu: 7.09.2015); E. Nyborg, *Det gamle Sorø-krucifiks. Et forsøg på at indkredse cisterciensiske traditioner for udformningen af monumentale krucifikser*, *Konsthistorisk tidskrift*, 59(1990)1-2, s. 88-113; E. Nyborg, V. Thomsen, *Dänische Holzskulptur vor 1300 - ein Forschungsprojekt*, w: *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*, hrsg. U. Albrecht, J. von Bonsdorf, A. Henning, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1994, s. 43, 45; M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 375-377.

Bożej z Dzieciątkiem Jezus na lewym ramieniu i jabłkiem w prawej dłoni, które podaje Dzieciątku. Krawędzie krucyfiks ujmują wąskie listwy dekorowane wyciętymi w nich i wyzłoconymi czteroliściami oraz owalami imitującymi kaboszony. W belkach krzyża są wydrążone niewielkie otwory, w których pierwotnie znajdowały się relikwie – po jednym przy dłoniach Chrystusa, dwa nad Jego głową i jeden pod stopami. Relikwie, m.in. włosów Chrystusa i zębów św. Pawła Apostoła, zostały przeniesione w 1527 r. do podobnie ulokowanych repozytoriów w nowym krucyfiksie, wykonanym przez Clausa Berga²⁶. Przeprowadzone w 1992 r. badania krucyfiks z Sorø potwierdziły, że na jego drugiej stronie, zwróconej ku chórowi mnichów, znajdowało się malarskie przedstawienie Ukrzyżowanego Chrystusa²⁷.

Krucyfiks z Sorø pojawił się w klasztornej kościele po jego pożarze w 1247 r. W 1250 r. prezbiterium i nawa kościoła zostały przesklepione²⁸. W tym czasie pojawiło się zapewne wyposażenie chóru mnichów, nad którego przegrodą został umieszczony monumentalny krucyfiks. Przed przegrodą chóru, *in medio ecclesiae*, był usytuowany ołtarz Św. Krzyża, który usunięto w 1584 r., po kasacie opactwa (1580 r.)²⁹. W roku 1527 cystersi w Sorø zastąpili XIII-wieczny krucyfiks nad przegrodą chóru i ołtarzem Św. Krzyża 8-metrowym rzeźbionym krucyfiksem, autorstwa Clausa Berga, również z polichromowanym wizerunkiem Ukrzyżowanego Chrystusa na rewersie³⁰. Krucyfiks z XIII w. w 1700 r. był zawieszony w przedścionku kościoła, w XIX w. został umieszczony na szczytowej ścianie północnego ramienia transeptu, gdzie znajduje się obecnie³¹.

Reliefowy wizerunek Ukrzyżowanego Chrystusa na przedniej stronie krucyfiks z Sorø był bez wątpienia rozwiązaniem kompromisowym w odniesieniu do obowiązującego w zakonie zakazu posiadania w klasztorach rzeźb. Takie rozwiązanie stanowi również świadectwo stopniowego odchodzenia cystersów od pierwotnych zasad dopuszczających wyłącznie krucyfiksy polichromowane. Ebbe Nyborg i Verner Thomsen uważają, że forma krucyfiks z Sorø jest wynikiem oddziaływania tradycji francuskiej, a samo dzieło daje pewne wyobrażenie na temat niezachowanych monumentalnych krucyfigsów we francuskich opactwach cysterskich³². Obecność na listwach ujmujących belki krzyża stylizowanych czteroliści i imitujących kaboszony owali definiuje krucyfiks z Sorø jako tryumfalny *crux gemmata* oraz *lignum vitae*.

²⁶ Są tam osadzone pod przykryciami z kryształu górskiego ujętymi złotniczą oprawą, por. M. Mackeprang, *Sorø Kirke*, s. 68; E. Nyborg, V. Thomsen, *Dänische Holzsulptur...*, s. 43.

²⁷ Por. E. Nyborg, V. Thomsen, *Dänische Holzsulptur...*, s. 45.

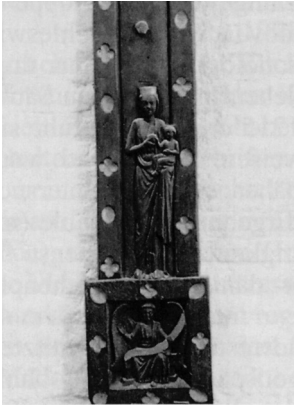
²⁸ Por. M. Mackeprang, *Sorø Kirke*, s. 47.

²⁹ Por. tamże, s. 64.

³⁰ Por. E. Nyborg, *Det gamle Sorø-krucifiks...*, s. 97; M. Mackeprang, *Sorø Kirke*, s. 68-70. Po likwidacji przegrody chóru w 1653 r. i zastąpieniu jej metalową kratą, krucyfiks Clausa Berga został zawieszony ponad kratą, na gurcie sklepienia na granicy transeptu i nawy głównej kościoła, gdzie znajduje się obecnie.

³¹ Por. M. Mackeprang, *Sorø Kirke*, s. 68.

³² Por. E. Nyborg, V. Thomsen, *Dänische Holzsulptur...*, s. 45.



5. Matka Boża z Dzieciątkiem Jezus, fragment krucyfiksu z Sorø, fot. za: E. Nyborg, V. Thomsen, *Dänische Holzsulptur vor 1300 – ein Forschungsprojekt*, s. 43.

Umieszczenie relikwii w belkach krucyfiksu należy postrzegać w duchu dawnej tradycji depozycji relikwii w rzeźbionych krucyfikсах. Zwykle umieszczano je w repozytoriach ulokowanych z tyłu głowy lub korpusu pełnoplastycznej figury Chrystusa. Znaną, chociaż rzadszą, była też praktyka składania relikwii w repozytoriach znajdujących się w belkach krzyża³³. Takie rozwiązanie zastosowano w przypadku krucyfiksu z Sorø. Można jedynie przypuszczać, że otwory w krzyżu, gdzie złożono relikwie, były przysłonięte ozdobnymi zamknięciami, które wyróżniały te miejsca w kompozycji krucyfiksu. W taki właśnie sposób zaznaczono repozytoria z relikwiami na krucyfigsie Clausa Berga z 1527 r. Obecność relikwii w monumentalnym krucyfigsie wieńczącym przegrodę chóru i ołtarz Św. Krzyża w Sorø trzeba także połączyć ze znaną w cysterskich opactwach praktyką ekspozycji relikwii na ołtarzu Św. Krzyża. W tym przypadku funkcję relikwiarza pełnił monumentalny krucyfigs nad ołtarzem. Najcenniejszą ze złożonych w nim świętości była relikwia włosów Chrystusa. Można zatem przyjąć, że płaskorzeźbiony wizerunek Chrystusa na przedniej stronie krucyfiksu z Sorø, z plastycznie wymodelowanymi włosami rozłożonymi na obu ramionach postaci Ukrzyżowanego, ilustrował – podobnie jak inne „mówiące relikwiarze” – najcenniejszą ze zdeponowanych w krzyżu relikwii.

Osobliwością ikonograficzną kompozycji krucyfiksu z Sorø jest obecność w jego dolnej partii płaskorzeźbionego wizerunku Matki Bożej z Dzieciątkiem Jezus (il. 5). Stojąca Maria została przedstawiona jako królowa w koronie i z jabłkiem w dłoni, które podaje Chrystusowi. Oryginalność tego rozwiązania nie znajduje analogii w zachowanych cysterskich realizacjach. Pewne podobieństwo prezentuje – wykonana sto lat później – kompozycja krzyża znad przegrody chóru w Doberan, gdzie, na rewersie krucyfiksu z Ukrzyżowanym Chrystusem, od strony chóru mnichów, ukazany jest płaskorzeźbiony wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem, także przedstawionej jako królowa. W przypadku krucyfiksu z Sorø, płaskorzeźba Matki Bożej z Dzieciątkiem Jezus jest umieszczona na jego przedniej stronie i stanowi część kompozycji krzyża ukazanego jako tryumfalny *crux gemmata* i *lignum vitae*. Ukazanie Marii jako królowej może być interpretowane w duchu cysterskiej tradycji jako ilustracja – podobnie jak w przypadku innych rzeźb maryjnych w cysterskich świątyniach – Jej oficjalnego tytułu w zakonie³⁴. Płaskorzeźbiony wizerunek Marii

³³ Por. A. Pawlik, *Das Bildwerk als Reliquiar? Funktionen früher Großplastik im 9. bis 11. Jahrhundert*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2013, s. 76-88, 95.

³⁴ Por. J. Nowiński, „*Gloriosae Virginis Imago*” – najstarsze figury maryjne w polskich kościołach cysterskich, w: „*Ecce domus mea*”. *Księga pamiątkowa dedykowana Księdzu Profesorowi Adamowi Durakowi w 10. rocznicę wejścia na liturgię niebiańską*, red. D. Sztuk, Towarzystwo Naukowe

z Dzieciątkiem na krzyżu w Sorø należy zaliczyć do grupy wczesnych rzeźb maryjnych w świątyniach cystersów.

W przedstawieniu z Sorø królewski wizerunek Matki Bożej został ubogacony motywem jabłka, które Maria podaje Chrystusowi, a Ten sięga po nie prawą ręką. Nie jest to zatem jabłko królewskie, lecz owoc. W takim rozumieniu tego rekwizytu Maria jest ukazana jako druga Ewa, która drugiemu Adamowi-Chrystusowi podaje owoc życia z rajskiego drzewa życia. Paralela między Ewą a Marią, występująca już w nauczaniu Ojców Kościoła, wśród teologów średniowiecza znalazła szczególnie bogatą wykładnię³⁵. Temat Marii-nowej Ewy, która karmi Adama owocem z drzewa życia, był obecny w cysterskiej mariologii przede wszystkim za przyczyną św. Bernarda z Clairvaux, nazywanego *Doctor Marianus*. W jednym z kazań w cyklu *De laudibus Virginis Matris* św. Bernard przedstawił Marię jako tę, która – jako druga Ewa – odmienia los rodzaju ludzkiego zaistniały przez grzech pierwszej matki-Ewy. Jest naprawicielką grzechu pierwszych rodziców i ożywicielką ich potomstwa (*parentum reparatricem, posterorum vivificatricem*). Jadowity i gorzki owoc z drzewa śmierci (*lignum mortis*), jaki Ewa podała Adamowi, Maria zamienia w słodszy nad miód i życiodajny owoc z drzewa życia, który otrzymuje od niej Adam (*dedit mihi de ligno vitae, et comedi; et dulce factum est super mel ori meo, quia in ipso vivificasti me*)³⁶. Płaskorzeźba Matki Bożej z Sorø nie tylko prezentuje Marię jako nową Ewę z owocem z drzewa życia. Umieszczenie Jej postaci na tle krucyfiksu zilustrowanego jako *lignum vitae* stanowi bezpośrednie nawiązanie do idei cysterskiego kościoła jako Raju, z obecnym w jego centrum drzewem życia-krucyfiksem – *ecclesia est paradisus et lignum vitae ets in medio paradisi*³⁷. Kompozycja krucyfiksu z Sorø w sposób bardzo obrazowy ilustruje tę ideę, stawiając pod drzewem życia Marię-drugą Ewę z życiodajnym owocem *ligni vitae* w dłoni.

Trzy najstarsze krucyfiksy, wieńczące *in medio ecclesiae* przegrody chóru i ołtarze Św. Krzyża, charakteryzuje połączenie ikonografii *crux gemmata* i *lignum vitae*, co komponuje w efekcie tryumfalny obraz krzyża – *crux triumphalis*. Wprawdzie

Franciszka Salezego, Warszawa 2015, s. 224, 226.

³⁵ Por. G. Söl, *Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit*, w: *Handbuch der Marienkunde*, hrsg. W. Beinert, H. Petri, Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 1984, s. 101-109, 179-180, 374-379.

³⁶... *curre, Eva, ad Mariam; curre, mater, ad filiam; filia pro matre respondeat, ipsa matris opprobrium auferat, ipsa patri pro matre satisfaciat: quia ecce si vir cecidit per feminam, jam non erigitur nisi per feminam. Quid dicebas, o Adam? Mulier quam dedisti mihi, dedit mihi de ligno, et comedi. (...) Redditur nempe femina pro femina, prudens pro fatua, humilis pro superba; quae pro ligno mortis gustum tibi porrigat vitae, et pro venenoso cibo illo amaritudinis dulcedinem pariat fructus aeterni. Muta ergo iniquae excusationis verbum in vocem gratiarum actionis, et dic: Domine, mulier, quam dedisti mihi, dedit mihi de ligno vitae, et comedi; et dulce factum est super mel ori meo, quia in ipso vivificasti me. (...) O admirandam et omni honore dignissimam Virginem! o feminam singulariter venerandam, super omnes feminas admirabilem, parentum reparatricem, posterorum vivificatricem!, De laudibus Virginis Matris, Homilia II, 3, w: S. Bernardi Claraevalensis, *De laudibus Virginis Matris. Super verba Evangelii: «Missus est angelus Gabriel» Homiliae quatuor*, PL 183, szp. 737.*

³⁷ Por. J. Nowiński, „*Lapides vivi, Deus est lux, ecclesia est paradisus*” – kościół cysterski w średniowieczu nośnikiem symbolicznych znaczeń, art. w druku w „*Architectus*” 2016, nr 2.

Chrystus ukazany jest na krucyfikach po skonaniu, z głową opuszczoną na prawe ramię i z zamkniętymi oczami, jednak bez dramatycznej prezentacji oznak krzyżowej męki. Jego majestatyczny wizerunek, przedstawiony na tle tryumfalnego krzyża, mimo braku korony, tworzy obraz odpowiadający typowi *rex patiens* w przedstawieniach Chrystusa Ukrzyżowanego³⁸. Monumentalne krucyfiksy, ukazane jako chwalebne drzewo życia, realizują ideę cysterskiego kościoła jako Raju z umieszczonym w jego centrum drzewem życia – *ecclesia est paradus et lignum vitae est in medio paradisi*. Trwanie tej koncepcji ideowej znajdzie swoje potwierdzenie jeszcze w połowie XIV w., o czym świadczą monumentalny krucyfiks-*lignum vitae* nad przegrodą chóru i ołtarzem Św. Krzyża w kościele opactwa w Doberan.

CRUX IN MEDIO ECCLEASIAE, THE OLDEST MONUMENTAL CRUCIFIXES
FROM THE CISTERIAN CHURCHES IN LOCCUM, PFORTA AND SORØ

Summary

Next to the high altar, which formed the centre of the *sanctuarium* of the Cistercian convent church, and faced by the monks' choir, the Altar of the Holy Cross (*altare crucis*), located before the rood screen, constituted the second essential element in the church furnishing and the centre of liturgical space of the Cistercian church. The altar, located in *medio ecclesiae* and facing the conversi's choir, liturgically and artistically constituted the most important place in the western part of the convent church. Apart from providing space for liturgical ceremonies, the altar was used to display relics. From the very beginning, its composition entailed a monumental crucifix crowning the screen separating the monks' choir from that of the conversi. Its presence together with the wooden matter and painted effigy of Crucified Christ were found in the instructions of the oldest provisions of the General Chapter of 1134. The oldest crucifixes of the type come from the Cistercian Abbeys in Loccum, Pforta, and Sorø. The three oldest ones, crowning the rood screen and Altars of the Holy Cross in *medio ecclesiae*, typically combine the *crux gemmata* and *lignum vitae* iconographies, which, in effect, composes into a triumphal image of the cross: *crux triumphalis*. Monumental crucifixes shown as a glorious tree of life implement the ideal of a Cistercian church as the paradise with the tree of life in its centre: *ecclesia est paradus et lignum vitae est in medio paradisi*. The subsistence of this ideological concept would be still confirmed in the mid-14th century, best testified by the monumental *lignum vitae* crucifix above the rood screen and the Altar of the Holy Cross in the Doberan Abbey Church.

Transl. Magdalena Iwińska

Keywords: Cistercian convent Church, Altar of the Holy Cross, *altare sanctae crucis*, *Paradus*, *lignum vitae*, *arbor vitae*, Loccum, Pforta, Sorø

Nota o Autorze: ks. dr Janusz Nowiński SDB – historyk sztuki, kustosz zabytków dawnego opactwa w Łądzie, konsultant Towarzystwa Salezjańskiego Inspektorii pw. św. Wojciecha w zakresie sztuki sakralnej i konserwacji zabytków, organizator i współautor wystaw sztuki współczesnej, twórca koncepcji i współautor projektów wystroju wnętrz sakralnych.

Słowa kluczowe: cystersi sztuka, ołtarz św. Krzyża, *altare sanctae crucis*, *Paradus*, *lignum vitae*, *arbor vitae*, Loccum, Pforta, Sorø

³⁸ Por. M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters...*, s. 147.