

Uwag kilka o dekoracjach i praktyce nawiedzania Grobów Pańskich w nowożytnej Polsce¹

Magdalena Pielas-Witkowska

historyk sztuki
Narodowy Instytut Dziedzictwa

Słowa kluczowe: Grób Pański, barok, ikonografia pasyjna, liturgia, pobożność ludowa, ochrona zabytków
Key words: *Sepulchrum Domini*, Baroque, passion iconography, liturgy, folk piety, protection of monuments

JEDNĄ Z TRADYCYJNYCH PRAKTYK ZWIĄZANYCH z obchodami triduum paschalnego w Polsce jest nawiedzanie symbolicznych Grobów Pańskich. Przygotowywane od czasów średniowiecza, na trwałe wrosły w nasz krajobraz kulturowy. Pierwsze wzmianki o nich pochodzą z wieku XI. Jak podają niektórzy badacze naszej tradycji „zwyczaj ten przyszedł z Włoch i najpierw przyjął się w klasztorach, a później w kościołach parafialnych”². Grób Pański, jeden z elementów liturgii Wielkiego Piątku, należał do kończących ją obrzędów i stanowił tło uduchawianej celebracji triduum paschalnego – pogrzebania Chrystusa (*depositio*), nawiedzenia grobu (*visitatio*) i rezurekcji (*elevatio*), co potwierdzają liczne opisy w mszałach między XI a XVI stuleciem³. Sam grób przybierał na przestrzeni dziejów różnorodne formy⁴. Początkowo wznoszono go na ołtarzu najczęściej z zasłony w kształcie namiotu lub cyborium, wewnątrz którego umieszczano prostokątną skrzynię grobową nakrytą płaskim wiekiem. Składano w niej krzyż⁵, niekiedy zdejmowaną z krucyfiksu figurę Chrystusa o ruchomych ramionach⁶, zaś na początku XVI wieku – krzyż i konsekrowaną Hostię. Praktykę tę potwierdzają jeszcze w kolejnym stuleciu teksty zwolenników reformacji, krytycznie nastawionych do katolickich zwyczajów i obrzędów ówczesnej pobożności ludowej.

Dla przykładu Krzysztof Kraiński, kalwiński teolog i postylograf, pisał w roku 1611: „Dzisiaj grób ubiorą i włożą weń małego lipowego Jezuska ukrzyżowanego, albo osielka lipowego, na którym także Jezusek siedzi, jako czynią w Krakowie u P. Marii, którego siepacze miejsca z kościoła św. Wojciecha (podle którego czapnicy czapki przedawają) do kościoła P. Marii przyprowadzają”⁷. Od końca XVI wieku Grób Pański był jednocześnie uznanym miejscem wystawienia Najświętszego Sakramentu i Jego adoracji⁸.

Sobór trydencki (1545-1563), w odpowiedzi na ruch reformacyjny, prócz odnowy wewnętrznej Kościoła i opracowania nowej syntezy doktryny katolickiej, w której zostały wyeksponowane prawdy podważane przez protestantów, dokonał także uporządkowania liturgii. „Wiele Obrzędów powróciło do «pierwotnych wskazań Ojców Kościoła», chociaż w sposób ograniczony, właściwy pojęciom naukowym ówczesnej epoki. Wyeliminowano elementy i struktury obce liturgii, zbyt mocno związane z charakterem przeżywania pobożności ludowej; skorygowano treść doktrynalną tekstów, tak by wyrażały czystość wiary; doprowadzono do znacznej jednolitości obrzędowej w liturgii rzymskiej, przez co odzyskała ona większą godność i piękno”⁹.

Sprowadzając do jednolitej postaci czynności sakralne, sobór znacząco zredukował między innymi bogactwo obrzędów Wielkiego Tygodnia. Jego

zalecenia ujęte w *Rituale Romanum* znalazły swoje odbicie w przeznaczonym dla diecezji polskich Rytuale piotrkowskim, wydanym po raz pierwszy drukiem w roku 1631. Obowiązujący do 1927 roku, ujednolicił i ujął w prostą formę czynności związane z zakończeniem liturgii Wielkiego Piątku: „Post Missam finitis verperis sine cantu, Sacerdos accipit Hostiam majorem relictam, honeste inclusam et velatam. Aliquis autem cum ministris praecedat cum Cruce, et relicto aparatu sicut prius: et progrediuntur ad sepulchrum praeparatum in quo cum reverentia et thurificatione, reponit primo Corpus Christi; deinde loco competentis Crucem ipsam, et signat sigillo, vel aliqua clausura (...) Initio autem talis Processionis, canitur a choro: Recessit Pastor noster etc.”¹⁰. Prócz przejęcia zapisów oficjalnego Rytuału rzymskiego, uwzględniał on typowo polskie celebracje, między innymi zwyczaj przeniesienia Najświętszego Sakramentu w monstrancji do grobu¹¹.

Dzięki temu, obok stałej, oszczędnej formy liturgicznej rozwijała się bujnie pobożność ludowa. Nastąpił rozkwit nabożeństw związanych z nawiedzeniem *Sepulchrum Domini*. „Groby urządzano we wszystkich kościołach w miastach i na wsi, mniej lub bardziej okazale, zależnie od możliwości”¹². Były one przedmiotem zarówno prywatnej czci, jak i kultu zbiorowego. Albrycht Stanisław Radziwiłł wspominał, jak to 6 kwietnia 1635 roku król Władysław IV „na chorych nogach obszedł 5 Grobów Pańskich”, a w Wielką Sobotę tegoż roku „królewna polska [Anna Katarzyna Konstancja] pobożnie, a jednak w kolasie, odwiedziła wszystkie Groby”¹³. Nawiedzanie grobów w Wielką Sobotę roku 1665 i 1667 przez króla Jana Kazimierza odnotował też w swoim diariuszu podkomorzy smoleński Jan Antoni Chrepowicki¹⁴. Podobny przykład pobożności dawałi August III Sas i jego rodzina, zwłaszcza zaś królowa, która „wraz z mężem królem, z synami i córkami bywała na nabożeństwie rannym wielkopiątkowym w kościele farnym kolegiackim Św. Jana – a następnie – po obiedzie (...) z córkami przyjeżdżała znowu do teje fary, gdzie przykładnym nabożeństwem odkłeczawszy godzinę przed grobem, powracała do pałacu, a czasem nawiedzała te groby: u reformatów, u panien sakramentek, u karmelitek i u wizytek”¹⁵.

Takie formy czci były zjawiskiem powszechnym: „Groby obchodzili duchowni wszelkiego gatunku: biskupi, prałaci, kanonicy, księża świeccy, zakonnicy,

parami, świeccy ludzie: senatorowie, rozmaitej rangi szlachta, panowie i panie, w kompaniach zebranych albo też w domowych familiach lub pojedynczo (...) jedni pieszo, drudzy karetami. Konwiktorowie pijarscy, jezuitcy i teatyńscy obchodzili z osobna każde zgromadzenie pod dozorem i asystencją swoich profesorów”¹⁶. Najbardziej spektakularną grupę nawiedzających stanowili jednak członkowie bractw męki Pańskiej, zwani (od noszonych jednolitych strojów) kapnikami: „W Wielki Piątek kapnicy z każdego kościoła osobno obchodzili groby Chrystusowe po innych kościołach, idąc procesją parami i niosąc krzyż przed sobą. W każdym kościele, w którym grób odwiedzali, biczowali się raz. Ksiądz asystujący swojej procesji powiedział krótką egzortę, po której tymże porządkiem, którym przyszli, wychodzili z jednego kościoła do drugiego śpiewając przez drogę jaką pieśń o Męce Pańskiej”¹⁷. Prócz wiernych przy Grobach Pańskich czuwali także strażnicy: „Przy grobie w kościele kolegiackim drabanci królewscy, u panien benedyktynek w kościele Św. Trójcy artylerystowie koronni od wstawienia do grobu Chrystusa aż do rezurekcji trzymali wartę”¹⁸.

Brak szczegółowych zaleceń co do wyglądu *Sepulchrum Domini* spowodował, że epoka nowożytna przejęła niemal wszystkie formy grobów wcześniejszych, rozwijając je zgodnie z panującymi modami. Barokowe Groby Pańskie odznaczały się zatem bogactwem i różnorodnością. Popularnym typem były jak dawniej nisze z umieszczoną figurą Chrystusa, zwykle o bogatej dekoracji rzeźbiarskiej¹⁹. Taką formę ma między innymi *sepulchrum* w zachodniej ścianie kapitułarza klasztoru klarysek w Krakowie, wykonane pomiędzy 1693 a 1706 rokiem²⁰. Udekorował je Baltazar Fontana, umieszczając na ścianie wnęki płaskorzeźbiony medalion z postacią Matki Bożej Bolesnej, w której piersi tkwi miecz, a łuk arkady wieńcząc Chustą św. Weroniki adorowaną przez dwa putta. Interesującym przykładem podobnego rozwiązania są bliźniacze nisze z figurami z lat 60. XVIII wieku, znajdujące się naprzeciw siebie w zachodniej części nawy kościoła reformatów pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Toruniu Podgórzu²¹. Niszę w ścianie południowej wypełniają rzeźby przedstawiające Chrystusa w grobie, trzy czuwające przy nim niewiasty i anioła, w ścianie północnej zaś – trzy Marie zdążające z wonnymi olejkami do grobu i św. Jana Ewangelistę.

Z czasem grób zyskiwał bardziej rozbudowaną oprawę plastyczną: „W niektórych kościołach (...) przeistaczał się – zwłaszcza w XVII i XVIII wieku – w wielkie widowisko teatralne”²². Francuz Laboureur zwiedzający Warszawę za panowania Władysława IV tak pisał: „We wszystkich prawie grobach leżał Pan Jezus umarły, przy nim Matka Najświętsza, widać było rozpadającą się ziemię i niebios różne obroty; wszystko to nader okazałe dla nieprzeliczonej liczby lamp i świec jarzących. Grób w kościele jezuitów był cały złożony z pałaszów, szyszaków i broni prawdziwej, wszędzie muzyka słyszeć się dawała”²³. Nadzwyczaj barwnie dekoracje Grobów Pańskich opisywał niestrudzony kronikarz epoki saskiej – ksiądz Jędrzej Kitowicz: „Ozdabiano te groby rzeźbą, malowaniem, arkadami w głęboką perspektywę ułożonymi, światłem rzęsim lamp ukrytych i świec oświeconymi, a po bokach i z frontu kobiercami i szpalerami obsłaniałi, przesadzali się jedni nad drugich w ozdobności grobów”²⁴.

Rzadkim przykładem dekoracji podobnego typu, zachowanej niemal w całości *in situ* (w ostatnim, zachodnim przęśle nawy), jest barokowy grób kulisyowy z 2. połowy XVIII wieku z kościoła Mariackiego w Toruniu²⁵. Jego kompozycja przedstawia iluzjonistycznie malowaną architekturę złożoną z szeregu kulis, wspartych na biegnących w górę schodach. W ich szczycie znajduje się postument z wizerunkiem Chusty św. Weroniki, przeznaczony do ekspozycji monstrancji z Najświętszym Sakramentem. Dekoracja zamknięta jest od góry arkadą. Zdobią ją dodatkowo przedstawienia Pięciu Ran Chrystusa u góry i aniołów z *arma Christi* po bokach. Podobny, zachowany częściowo, kulisyowy grób z 1776 roku ustawiany był w Wielki Piątek w prezbiterium kościoła klarysek w Starym Sączu²⁶.

Z reguły anonimowi twórcy kompozycji grobów prześcigali się w koncepcjach, stosując inspiracje biblijne: „Grobby robione były w formę rozmałą, stosowaną do jakiej historii, z Pisma świętego Starego lub Nowego Testamentu wyjętej. Na przykład reprezentowały Abrahama patriarchę, syna swego Izaaka na ofiarę Bogu zabić chcącego, albo Józefa patriarchę od



braci swoich do studni wpuszczonego, albo Daniela proroka w jamie między lwami zostającego, albo Jonasza, którego wieloryb połyka paszczką swoją, i tym podobnie. Z Nowego Testamentu: Górę Kalwaryjską z zawieszonym na krzyżu Chrystusem, z żołnierzami, którzy go krzyżowali, i z tłumem Żydostwa, którzy się temu krzyżowaniu przypatrowali; skałę, w której grób był wycięty i w którym ciało Chrystusowe było złożone, z żołnierzami na straży grobu postawionymi, śpiącymi, albo też inną jaką tajemnicę męki lub zmartwychwstania Chrystusowego”²⁷. Niektóre dekoracje zaskakiwały widza nadzwyczajnymi efektami: „Po niektórych kościołach takowe wyobrażenia były ruchome. Lwy błyskały oczami szklannymi, kolorami iskrzącymi się napuszczonymi i światłem z tyłu oświeconymi, wachlowały jęzorami z paszczek wywieszonymi. Morze bałwany swoje miotalo. Longin siedzący na koniu zbliżał się do boku Chrystusowego

1. Obraz *Pieta*, XVIII w., Imbramowice, klasztor norbertanek. Fot. D. Czaja, ze zbiorów NID

1. *Pieta*, painting from the 18th century, Imbramowice, the Norbertines nunnery. Photo by D. Czaja, taken from holdings of the National Heritage Board of Poland

z włócznią. Maryje, stojące pod krzyżem, ręce do oczów z chustkami podnosiły i jakoby zemdlone na dół opuszczaly²⁸.

Niekiedy okruchy dawnej świetności i bogactwa ikonograficznego, znane głównie z opisów barokowych dekoracji, można jeszcze odnaleźć w kościołach. XVIII-wieczna figura strażnika grobu przechowywana jest w kościele parafialnym pw. św. Antoniego i św. Józefa w Boćkach. Z kolei malarzkie wizerunki strażników z końca XVII lub 1. połowy XVIII wieku znajdują się w Kaplicy Grobu Chrystusa w Kalwarii Pakoskiej²⁹. W pomieszczeniu na wieży kościoła parafialnego pw. Św. Trójcy w Działoszycach zinwentaryzowano dwie, prawdopodobnie XVII-wieczne rzeźby aniołów z kolumną biczowania i chustą św. Weroniki, stanowiące zapewne także element dekoracji wielkopiątkowej³⁰. Również na ościennym Śląsku odnajdujemy ślady dekoracji *Sepulchrum Domini*. Rzeźbione wizerunki strażników grobu Chrystusa z 2. połowy XVII stulecia zachowały się w Kaplicy Krzyża Świętego w kościele cystersów w Henrykowie³¹. Podobne elementy – odblask dawnej kultury – odnajdujemy jeszcze w sztuce ludowej XIX wieku.

Warto zwrócić uwagę na szczególny typ dekoracji wielkopiątkowych Grobów Pańskich³², skonstruowanych tak, że „w osobie albo właściwie mówiąc w wizerunku osoby, która była treścią historii i argumentem, wyrznięta była dziura okrągła w piersiach lub w boku tak wielka jak hostia, przez którą dziurę widzieć się dawała sama tylko hostia w monstrancji będąca, za tą osobą na postumencie postawionej³³. Doskonałym przykładem owej wizualnej argumentacji, łączącej pobożność pasyjną i kontreformatywną katechezę o Sakramencie Eucharystii, jest dekoracja przechowywana na chórze zakonnym kościoła norbertanek w Imbramowicach³⁴. Zachowana we fragmentach, składała się z drewnianych, malowanych tablic z aniołami



podtrzymującymi *arma Christi*. Jej zapewne centralny element przedstawia wyciętą po obrysie Pietę Anielską, w której ukazane frontalnie martwe ciało Chrystusa podtrzymuje wlatujący anioł (il. 1). W piersi Zbawiciela znajduje się okrągły otwór, przez który wierni mogli widzieć *Corpus Christi*, umieszczone w monstrancji za płaszczyzną dekoracji, tak jak to opisał Kitowicz. Ulokowanie Hostii w ciele Chrystusa miało zapewne dowodzić podważanej przez innowierców prawdy o realnej

obecności Zbawiciela pod postacią Chleba eucharystycznego³⁵. Imbramowickie przedstawienie przypomina XVII-wieczne wizyjne obrazy Charlesa Le Bruna czy Alonso Cano, w których anioł ofiarowuje wiernym martwe ciało Chrystusa, niczym Hostię, do adoracji³⁶. Ideową i formalną paralełą tego typu dekoracji były barokowe monstrancje w typie *res-imagines* pochodzące z XVIII wieku, których glorię wypełniało przedstawienie Piety z *reservaculum* ulokowanym w ciele Chrystusa³⁷.

Element podobnej dekoracji mógł stanowić obraz *Ecce homo* datowany na wiek XIX, a przechowywany w kościele parafialnym pw. Wszystkich Świętych w Babicach³⁸. Chrystus ukazany w półpostaci, okryty płaszczem, ze skrzyżowanymi rękami i głową oplecioną cierniem, ma okrągły otwór w piersi. Opisowi Kitowicza odpowiada także drewniana figura Matki Bożej z 1. połowy XVIII wieku z kościoła rektorskiego

2. Obraz *Złożenie do grobu*, pocz. XIX w., Tum pod Łęczycą, kościół pw. Św. Mikołaja. Fot. M. Pielas-Witkowska

2. *The Deposition to the Tomb*, painting from the early 19th century; Tum near Łęczycza, Saint Nicholas Church. Photo by M. Pielas-Witkowska

3. Obraz *Daniel w lwiej jamie*, zapewne XVIII w., Wilno, kościół karmelitów pw. Wszystkich Świętych. Fot. M. Pielas-Witkowska

3. *Daniel in a lions' cave*, painting from probably 18th century; Vilnius, the All Saints Church of the Carmelites. Photo by M. Pielas-Witkowska

pw. Ducha Świętego w Lublinie³⁹. Polichromowana i połączana rzeźba z lipowego drewna ukazuje siedzącą Maryję *en face*, z dłońmi złożonymi na łonie. W Jej piersi znajduje się owalny otwór. Wątpliwości co do przeznaczenia nie pozostawia natomiast obraz *Złożenie Chrystusa do grobu* z początku XIX wieku (il. 2), umieszczony w absydzie prezbiterium kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja w Tumie pod Łęczycą⁴⁰. Malowany temperą na desce, ukazuje Józefa z Arymatei i Nikodema opuszczających martwe ciało Chrystusa do wnętrza tumbi. Za skrzynią, na osi kompozycji siedzi Matka Boża, która składa modlitewnie dłonie i wzrok kieruje ku niebu. W Jej piersi znajduje się okrągły otwór przeznaczony do prezentacji Hostii.

Kolejnym przykładem omawianych dekoracji z otworem na *Corpus Christi* jest barokowy, wtórnie – jak się wydaje – ujęty w ramy⁴¹ obraz z kościoła karmelitów pw. Wszystkich Świętych w Wilnie (il. 3). Przedstawia on proroka Daniela w lwiej jamie⁴². Biblijny bohater, ukazany w ciemnej jaskini, ubrany w podciągniętą do kolan białą szatę i czerwony płaszcz, siedzi otoczony czterema dzikimi zwierzętami. Złożone dłonie o splecionych palcach wznosi ku górze. W jego piersi autor dekoracji wyciął okrągły otwór. Umieszczenie postaci Daniela jako centralnego, przesłaniającego monstrancję elementu Grobu Pańskiego przypominało, że prorok był uważany za figurę Chrystusa, a jego pobyt w jamie pośród lwów i cudowne z niej uwolnienie było analogią do śmierci i zmartwychwstania Pańskiego.

Sobór trydencki na nowo przypomniał o dydaktycznych i pedagogicznych zadaniach sztuki sakralnej, która w krajach katolickich w okresie baroku, jak nigdy przedtem, stała się narzędziem *propagatio fidei*. Jej zadaniem było przede wszystkim ożywianie ducha wiary katolickiej poprzez wizualne ukazywanie treści dogmatów negowanych przez protestantów. Wyrażone w formie artystycznej, w powiązaniu z ich obecnością w liturgii, w sposób silniejszy i bardziej dostępny przemawiały do wiernych. Aby osiągnąć ten religijny cel, niezbędna była współpraca między teologiem – autorem programu ikonograficznego dzieła – a artystą. Rzeczą pierwszego było przestrzeganie przepisów o świętych wizerunkach, ustalonych przez sobór i dostosowanych do warunków miejscowych przez synody prowincjonalne i diecezjalne. Zadanie drugiego natomiast polegało na sugestywnym przekazaniu prawd



wiary. Sztuka potrydencka była zatem z jednej strony rodzajem plastycznego katechizmu, intelektualnego, wytrzymującego wszelką krytykę, z drugiej zaś odwoływała się do emocjonalności wiernych.

Doskonałym narzędziem wspomnianej katechezy, służącym jednocześnie rozbudzaniu pobożności były w Polsce Groby wielkopiątkowe i praktyki dewocyjne towarzyszące ich nawiedzaniu. Jako przedmiot przeznaczony do publicznego eksponowania, znakomicie nadawały się do „głoszenia” prawd wiary katolickiej. Ich forma oddziaływała bowiem na szerokie warstwy społeczeństwa, przemawiała do ludzi prostych, nawet dzieci. W ramach barokowego współistnienia *pictura et poesis* stanowiły wizualne dopełnienie kazań, dramatów i oratoriów pasyjnych. Największe sukcesy w dziedzinie łączenia *verbum i imago* osiągnęło Towarzystwo Jezusowe – nowa organizacja zakonna, oświecona, zdyscyplinowana i dynamiczna, nieoceniony sojusznik Kościoła w dziele reformy. Jezuici wydali walkę herezjom (dysputy, druki polemiczne),

prowadzili działalność apostołską (katechizacja, rekolekcje, misje ludowe, organizacje katolickie) i oświatową (największa w dziejach Kościoła sieć szkół średnich i wyższych). W swoich działaniach posługiwali się na równi słowem i sztuką, stanowiącą oprawę plastyczną rozbudowanej obrzędowości. Nie dziwi zatem wzmianka Kitowicza, że „najpiękniejsze groby bywały u jezuitów”⁴³.

Zapowiedzią pobożności nadchodzących czasów i służącej jej oprawy plastycznej były Groby Pańskie u pijarów: „Pijarowie nie stroili grobu z historii, tylko wystawiwszy Sanctissimum na ołtarzu wielkim, dostatkim świec woskowych białych w pewnej symetrii tak na ołtarzu, jako też i gradusach jego nastawiali”⁴⁴. XIX-wieczna oszczędna forma Grobów wielkopiątkowych wynikała z dekretów Świętej Kongregacji Obrzędów. Zabraniały one umieszczać przy *sepulchrum* wyobrażenia scen Męki Pańskiej, figur lub obrazów m.in. Najświętszej Marii Panny, św. Jana, św. Marii Magdaleny, żołnierzy, chociaż tam, „gdzie jednak jest dawny taki zwyczaj, bpi mogą go tolerować, byleby nie zaprowadzano nowych jakich zwyczajów”⁴⁵. Podstawowym elementem nowych dekoracji stała się figura Chrystusa. Jej obecność, niekiedy jedynie w asyście płaczących aniołów, potwierdzają dodatkowo XIX-wieczne grafiki⁴⁶ i liczne obrazy ludowe⁴⁷. Jako utrwalony i zalecany sposób dekorowania poświadczą go także Ceremonjał parafjalny Antoniego Juliana Nowowiejskiego, późniejszego biskupa płockiego, wydany po raz pierwszy w Warszawie w roku 1892⁴⁸.

Aktualne normy odnoszące się do liturgii Wielkiego Piątku nakazują tak konstruować Grób Pański, aby jego centrum plastyczne i ideowe stanowiła monstrancja z Najświętszym Sakramentem⁴⁹. „Zgodnie z wielowiekową tradycją, w Wielki Piątek po ukończeniu liturgii Męki Pańskiej, przenosi się Najświętszy Sakrament do Grobu Pańskiego i wystawia do adoracji. (...) Monstrancję, okrytą welonem, można wystawić na ołtarzu lub na tronie, który powinien być umieszczony blisko ołtarza”⁵⁰. Wprawdzie Kongregacja Kultu Bożego dopuszcza, aby w Wielką Sobotę, kiedy katolicy trwają przy Grobie Pańskim, „wystawić w kościele celem uczczenia przez wiernych obraz Chrystusa ukrzyżowanego lub spoczywającego w grobie, albo zstępującego do otchłani, a także obraz Matki Bożej Bolesnej”⁵¹, jednak *Mszał Rzymski dla diecezji polskich*

podkreśla, że „wszystkie elementy dekoracyjne i światła powinny kierować uwagę wiernych na Najświętszy Sakrament, który jest Pamiątką Śmierci i Zmartwychwstania Chrystusa, a nie na figurę Chrystusa leżącego w grobie”⁵².

Opisane wyżej pozostałości dekoracji Grobów wielkopiątkowych są niewątpliwie świadectwem minioniej barokowej pobożności pasyjnej. Ich centrum, jak wynika z przytoczonych źródeł, stanowiła zwykle figura Chrystusa. Część zachowanych do dzisiaj rzeźb znalazła miejsce w muzeach – niekiedy państwowych, częściej diecezjalnych. Pozostałe natomiast nadal znajdują się w świątyniach, do których zostały przeznaczone. W ewidencji obiektów pozamuzealnych z terenu obecnej Polski, gromadzonych przez Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie, znajduje się jednak niespełna pięćdziesiąt rzeźb prezentujących Chrystusa w grobie, datowanych na wiek XVI i dwa kolejne stulecia. Zważywszy na powszechny charakter wznoszenia Grobów Pańskich, jest to liczba zastanawiająco mała. Przechowywane w skarbczykach, zakrystiach, dzwonnicach, nie pełniąc już pierwotnej funkcji, zastępowane nowszymi, skazane są na powolną zagładę. Jeśli doczekały się konserwacji i większych artykułów monograficznych, to jedynie te szczególnie cenne, zwykle jeszcze średniowieczne, jak rzeźba z dawnego kościoła cysterek pw. św. Jana w Chełmie z około 1340 roku czy figura z kościoła franciszkanów w Toruniu z około 1400 roku⁵³.

Zapewne na niewielką liczbę dekoracji Grobów Pańskich, które przetrwały do chwili obecnej, jak i często na zły stan ich zachowania miał wpływ przede wszystkim sam charakter *Sepulchrum Domini*, z założenia czasowy i okazjonalny. Ponadto oprawa grobu, która w okresie baroku zyskała szczególnie rozbudowany kształt plastyczny, będący nośnikiem treści katechetycznych, w świetle późniejszych przepisów liturgicznych musiała zostać znacznie zredukowana, aby nie stanowić konkurencji dla ekspozycji Najświętszego Sakramentu. Ugruntowanie prymatu liturgii, która jest źródłem i szczytem życia Kościoła, nad pobożnością ludową sprawiło, że dzieła plastyczne stanowiące wytwory tej pobożności i tło dla jej praktykowania nie znalazły miejsca w przestrzeni sakralnej, prócz nielicznych wyjątków, i ulegają postępującej degradacji. Ich elementy, najczęściej drewniane, niewłaściwie przechowywane, niszczoneją wskutek zmian temperatury

i wilgotności, jak też działania szkodników. Warto zatem zwrócić uwagę na te coraz radsze świadectwa dawnych obchodów triduum paschalnego, będące wyrazem religijności katolickiej i kultury minionych epok. Nie mieszczą się one wprawdzie w obecnych ramach liturgicznych, w pełni zasługują jednak na ochronę, konserwację i godne miejsce w kościelnych zbiorach muzealnych. ■

Przypisy

- 1 Autorka uwzględniła dekoracje Grobów Pańskich w kościołach rzymskokatolickich. Jako umowną granicę okresu nowożytnego przyjęła koniec XVIII wieku, choć oczywiście obiekty o charakterze barokowym (szczególnie barokowej ikonografii) powstawały jeszcze długo w XIX stuleciu. Dotyczy to zwłaszcza ludowych recepcji sztuki baroku. Stąd obecność w tekście nielicznych przykładów plastyki późniejszej.
- 2 J.S. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*, t. 2, Warszawa 1932, s. 48. Za nim powtarzają to m.in.: H.D. Wojtyńska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVIII w.*, [w:] *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyńska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 69; M. Ferenc, *Czasy nowożytne*, [w:] *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. A. Chwalba, Warszawa 2006, s. 177-178.
- 3 *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.*, oprac. J. Lewański, Lublin 1999.
- 4 Z. Korczewski, *Boży Grób*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1976, s. 882-884.
- 5 *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, jw., s. 234. Ilustruje to miniatura *Składanie Krzyża w grobie z Pontyfikału Erazma Ciołka*, ok. 1510, k. 210v.
- 6 Tamże, s. 62. Lewański podaje przykład takiej figury z gotyckiego kościoła w Mszczonowie; E. Pilecka, *Rzeźba „Chrystusa w grobie” z dawnego kościoła cysterek w Chełmie*, [w:] *Argumenta, articuli, questiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej*. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutnerowi, red. A. Błażejewska, H. Dziurla, E. Pilecka, Toruń 1999. Opisana figura pochodząca z ok. 1340 roku wykorzystywana była zapewne w obrzędach *Depositio*. Por. B. Dziechciaruk-Jędrak, *Figury rycerzy w Muzeum Narodowym w Krakowie jako pozostałość późnogotyckiego grobu wielkanocnego*, „Folia Historiae Artium”, t. 21, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1985, s. 81. Autorka wspomina figurę Chrystusa z ruchomymi ramionami i otworem w plecach (zapewne do umieszczenia konsekrowanej Hostii), łączącą w sobie *Ymago Crucis* – Ukrzyżowanego, zdejmowaną z krzyża i składaną w grobie podczas *Depositio* – i *Ymago Resurrectionis* – Zmartwychwstałego, wyciąganą na sznurach zza zasłon otaczających grób i błogosławiącą wiernych podczas obrzędów *Elevatio*. Patrz też: K. Kopania, *Późnośredniowieczne i barokowe krucyfiksy animowane*, „Teatr Lalek” 2004, nr 2, s. 40-43.
- 7 A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Warszawa 1958, s. 94.
- 8 F. Małaczyński, *Bizantyjskie i łacińskie wpływy na liturgię Bożego Grobu*, „Ruch biblijny i liturgiczny” 1992, nr 2-6, s. 91-92. „W związku z rozwojem kultu Najśw. Sakramentu zaczę-

Dr Magdalena Pielas-Witkowska – historyk sztuki, doktor historii, absolwentka Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie (ob. UKSW). W latach 1996-1997 pracownik Działu Konserwacji Książki Biblioteki Narodowej w Warszawie, następnie stołecznego Urzędu Ochrony Zabytków. Od 2000 r. pracownik Ośrodka Dokumentacji Zabytków (ob. Narodowego Instytutu Dziedzictwa) w Warszawie, Działu Ewidencji i Rejestru Zabytków. Autorka publikacji z dziedziny ikonografii sztuki barokowej i złotnictwa.

- to wystawiać Go w Bożym Grobie w monstrancji. Na terenie Polski najstarszy zapis tej zmiany znajdujemy w Breviarzu Płockim z roku 1520.”
- 9 *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, Pallottinum, Poznań 2003, s. 40.
 - 10 *Rituale Sacramentorum ac aliarum Ecclesiae Caeremoniarum ex decreto synodi prov. Petricoviensis ad uniformem Ecclesiarum Regni Poloniae usum*, Cracoviae 1892, s. 527. „Po zakończeniu Mszy wieczornej bez śpiewu kapłan bierze pozostawioną wielką Hostię, należycie zamkniętą i przykrytą welonem. Jeden z ministrantów poprzedza go z krzyżem jako pierwszy, a pozostali idą za nim, niosąc pozostałe sprzęty. I tak idą w procesji do przygotowanego grobu, w którym z szacunkiem i okadzaniem [kapłan – przyp. M.P.-W.] najpierw umieszcza Ciało Chrystusa, a następnie w miejscu odpowiednim sam krzyż, i znaczy pieczęcią lub jakimś zamknięciem. (...) Na początku zaś takiej procesji chór śpiewa: *Odszedł Pasterz nasz* itd. [tłum. – M.P.-W.]”
 - 11 W. Malesa, *Synody piotrkowskie a polskie zwyczaje liturgiczne zachowane po przyjęciu trydenckiej reformy liturgii*, „Kultura – Media – Teologia” 2014, nr 17, s. 95; F. Małaczyński, jw., s. 92-93. Pod wpływem obrządku łacińskiego procesję z Najświętszym Sakramentem i Jego wystawienie w grobie zaczęły z czasem praktykować także liczne cerkwie unickie.
 - 12 M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Warszawa 1994, s. 146.
 - 13 Tamże (A.S. Radziwiłł, *Pamiętnik*, t. 1, s. 443).
 - 14 J.A. Chrepowicki, *Diariusz. Część druga: lata 1665-1669*, oprac. i wst. A. Rachuba, T. Wasilewski, Warszawa 1988, s. 39, 302.
 - 15 J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985, s. 46.
 - 16 Tamże, s. 45.
 - 17 Tamże, s. 44.
 - 18 Tamże, s. 46.
 - 19 S. Majoch, M. Witkowski, *Grób Pański i Oplakiwanie – rzeźbiarskie teatro sacro z kościoła reformatów w Toruniu Podgórzu*, [w:] *Dzieje i skarby kościołów Torunia Podgórza*, red. K. Klucz-wajd, Toruń 2007, s. 169.
 - 20 Tamże; Karta inwentaryzacyjna NID, woj. małopolskie, nr KRX 000 001 909, oprac. A. Kydryńska, 1988.
 - 21 S. Majoch, M. Witkowski, jw.
 - 22 M. Bogucka, jw., s. 146.
 - 23 J.S. Bystroń, jw., s. 48.
 - 24 J. Kitowicz, jw., s. 47.
 - 25 B. Rouba, J. Korcz, L. Tyimińska, A. Wiktoruk, S. Majoch, M. Witkowski, *Kaplica Grobu Pańskiego w toruńskim kościele Mariackim – wyniki badań konserwatorskich*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, red. K. Klucz-wajd, Toruń 2005, s. 503-526.

- 26 Tamże, s. 508. Obecnie zdekompletowana dekoracja ekspozycyjna jest w muzeum przyklasztornym.
- 27 Warto zauważyć, że w Kaplicy Królewskiej w Dreźnie, przy Grobie Pańskim, w Wielki Piątek i Sobotę śpiewano oratoria o podobnej tematyce, m.in. Izaak Pana Zbawiciela Naszego w starym testamencie figurujący (1749), Depozycja z krzyża Chrystusa Pana Zbawiciela (1744), Grób Chrystusa Pana (1749). Teksty tych oratoriów tłumaczył na język polski biskup Józef Andrzej Załuski – patrz: J.A. Załuski, *Tragedie duchowne*, wstęp i przyp. J. Lewański, Lublin 2000.
- 28 J. Kitowicz, jw., s. 47.
- 29 Karta inwentaryzacyjna NID, woj. małopolskie, nr NSX 000 002 659, oprac. F. Kornecka, 1974.
- 30 Karta inwentaryzacyjna NID, woj. świętokrzyskie, nr SWK 000 000 002 687, oprac. B. Z. Dolczewscy, 1972.
- 31 Karty inwentaryzacyjne NID, woj. dolnośląskie, nr WBX 000 001 215-6, opr. B. Nowak-Obelinda, 1999.
- 32 Autorka zdecydowała się umieścić w tekście jedynie zdjęcia ilustrujące dekoracje *Sepulchrum Domini* z otworem na Hostię, gdyż nie spotkała się dotąd z publikacją, która by je prezentowała.
- 33 J. Kitowicz, jw., s. 47.
- 34 Karta inwentaryzacyjna NID, woj. małopolskie, nr KRX 000 001 390, oprac. M. Krasnowolska, 1972.
- 35 M. Rusiecki, *Przedmiot katechety potrydenckiej w Polsce (1566-1699)*, Lublin 1996, s. 694. „Katecheza o Eucharystii bardzo trafnie ukazuje ją najpierw jako niekrwawą ofiarę, uobecniającą krwawą ofiarę Chrystusa dokonaną na krzyżu. Drugim aspektem równie mocno akcentowanym z racji uwarunkowań historycznych jest rzeczywista obecność Chrystusa pod postaciami chleba i wina”. Było to jednym z głównych celów katolickiej nauki o sakramentach. W kontekście omawianych w artykule dekoracji należy zwrócić uwagę na treści eucharystyczne. Dla zilustrowania tej prawdy nadawano im formy wprost odwołujące się do Ciała Chrystusa (Pieta).
- 36 E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris 1972, s. 290-291.
- 37 M. Pielas, *Monstrancja miejscem teofanii. Barokowe monstrancje w typie 'res-imagines' a ideologia kontrreformacji*, „Nasza Przyszłość” 2013, nr 119, s. 110-113, il. na okładce.
- 38 Karta inwentaryzacyjna NID, woj. małopolskie, nr KAX 410 000 007, oprac. T. Balicka, 1971.
- 39 Karta inwentaryzacyjna NID, woj. lubelskie, nr LBL 000 000 009 994, oprac. H. Kuśnierz, 1980.
- 40 Karta inwentaryzacyjna NID, woj. łódzkie, nr LDZ 00 000 018 970, oprac. I. Popławska, 1970, M. Czapska-Michalik, 2007.
- 41 Górna rama obrazu przesłania częściowo namalowany nad sceną napis „DANIEL” w owalnym otoku.
- 42 Dn 6.
- 43 J. Kitowicz, jw., s. 47.
- 44 Tamże.
- 45 K. Kобрzyński, *Grób wielkotygodniowy*, [w:] *Podręczna Encyklopedia Kościelna*, t. XIII-XIV (G.), Warszawa 1907, s. 347. Por. C. Zieliński, *Sztuka sakralna*, Poznań-Warszawa-Lublin 1959, s. 877.
- 46 Litografia *Wyobrażenie Chrystusa w grobie* (przedstawienie wielkanocne z któregoś z kościołów) z 1. połowy XIX wieku, przechowywana w Bibliotece Narodowej (nr inw. G. 11. 230, sygn. T. II-37).
- 47 A. Kunczyńska-Tracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław 1978, s. 123, il. 133-137.
- 48 A.J. Nowowiejski, *Ceremoniał paraafalny. Przewodnik liturgiczny dla duchowieństwa pasterstwem zajętego*, Płock 1916, s. 207. Na Grób Pański należało zaadaptować osobną kaplicę lub jeden z ołtarzy bocznych, oddzielając go od reszty kościoła. Okna miały być zasłonięte „aby pobożność wiernych powiększyć”, natomiast dekoracja miała być biała. „Część niższa tego grobu przedstawia wyobrażenie Chrystusa Pana umarłego w grobie lampami oświecone. Wyższa zaś część posiada tron biały, na który postawi się monstrancja z Najświętszym Sakramentem; tron otacza się wielką liczbą świec woskowych jasnych; można też umieścić tam liczne postacie aniołów adorujących Boga”.
- 49 J. Sroka, *Wymowa teologiczno-liturgiczna okresów Wielkiego Postu i Paschalnego*, Komisja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski, I. Sztuka w służbie liturgii: „Idea Grobu Pańskiego zakorzeniła się mocno w świadomości wiernych i trzeba ją pielęgnować. Należy jednak pamiętać przy tym, by należycie rozłożyć poszczególne akcenty w urządzaniu Grobu. Przede wszystkim nie wolno zapomnieć, że owocem krzyża jest Eucharystia. To monstrancja zatem musi być tak umieszczona i wyeksponowana, by stanowiła element najważniejszy, a nie figura Pana Jezusa leżącego w Grobie. Myślę tu o tych monumentalnych Grobach, w których ginie monstrancja, a wszystkie inne elementy przykuwają naszą uwagę. Nie jest to teologicznie właściwe”. Patrz: <http://www.kkbids.episkopat.pl/anamnesis/13/10.htm>
- 50 *Mszal Rzymski dla diecezji polskich*, wydanie pierwsze, Pallottinum, Poznań 1986, s. 146-147.
- 51 *List okólny o przygotowaniu i obchodzeniu świąt paschalnych*, Kongregacja Kultu Bożego (16 stycznia 1988), pkt 74. Patrz: <http://www.koszalin.ofmconv.opoka.org.pl/czytelnia/triduum01.html>
- 52 *Mszal Rzymski...*, jw., s. 147.
- 53 E. Pilecka, jw.; M. Jakubek-Rackowska, J. Rackowski, *Gotycka figura Chrystusa w grobie i jej miejsce w przestrzeni liturgicznej kościoła franciszkanów w Toruniu*, [w:] *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, jw., s. 181-202. Por. też: S. Tomaszewicz, *Rzeźba Chrystusa w grobie z XIV w. ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1966, t. 45, nr 2, s. 189-193.

Bibliografia

Źródła drukowane:

Chrepowicki J.A., *Diariusz. Część druga: lata 1665-1669*, oprac. i wst. Rachuba A., Wasilewski T., Warszawa 1988.

Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985.

List okólny o przygotowaniu i obchodzeniu świąt paschalnych, Kongregacja Kultu Bożego (16 stycznia 1988), <http://www.koszalin.ofmconv.opoka.org.pl/czytelnia/triduum01.html>

Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w., oprac. Lewański J., Lublin 1999.

- Mszał Rzymski dla diecezji polskich, wydanie pierwsze, Pallottinum, Poznań 1986.
- Rituale Sacramentorum ac aliarum Ecclesiae Caeremoniarum ex decreto synodi prov. Petricoviensis ad uniformem Ecclesiarum Regni Poloniae usum, Cracoviae 1892.
- Załuśki J.A., *Tragedie duchowne*, wstęp i przyp. Lewański J., Lublin 2000.
- Opracowania:**
- Bogucka M., *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Warszawa 1994.
- Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Warszawa 1958.
- Bystroń J.S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*, t. 2, Warszawa 1932.
- Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania, Pallottinum, Poznań 2003.
- Dziechciaruk-Jędrak B., *Figury rycerzy w Muzeum Narodowym w Krakowie jako pozostałość późnogotyckiego grobu wielkanocnego*, „Folia Historiae Artium”, t. 21, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1985, s. 65-88.
- Ferenc M., *Czasy nowożytne*, [w:] Chwałba A. (red.) *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Warszawa 2006, 117-214.
- Jakubek-Rackowska M., Rackowski J., *Gotycka figura Chrystusa w grobie i jej miejsce w przestrzeni liturgicznej kościoła franciszkanów w Toruniu*, [w:] Kluczwajd K. (red.), *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, Toruń 2005, s. 181-202.
- Kobrzyński K., *Grób wielkotypodniowy*, [w:] *Podręczna Encyklopedia Kościelna*, t. XIII-XIV (G.), Warszawa 1907, s. 346-347.
- Kopania K., *Późnośredniowieczne i barokowe krucyfiksy animowane*, „Teatr Lalek” 2004, nr 2, s. 40-43.
- Korczewski Z., *Boży Grób*, [w:] Gryglewicz F., Łukaszyk R., Sułowski Z. (red.), *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1976, s. 882-885.
- Kunczyńska-Iracka A., *Malarstwo ludowe kregu częstochowskiego*, Wrocław 1978.
- Majoch S., Witkowski M., *Grób Pański i Oplakiwanie – rzeźbiarskie teatro sacro z kościoła reformatorów w Toruniu Podgórzu*, [w:] Kluczwajd K. (red.), *Dzieje i skarby kościołów Torunia Podgórza*, Toruń 2007, 161-180.
- Mâle E., *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e et XVIII^e siècle*, Paris 1972.
- Malesa W., *Synody piotrkowskie a polskie zwyczaje liturgiczne zachowane po przyjęciu trydenckiej reformy liturgii*, „Kultura – Media – Teologia” 2014, nr 17, s. 94-106.
- Małaczyński F., *Bizantyjskie i łacińskie wpływy na liturgię Bożego Grobu*, „Ruch biblijny i liturgiczny” 1992, nr 2-6, s. 90-93.
- Nowowiejski A.J., *Ceremoniał parafialny. Przewodnik liturgiczny dla duchowieństwa pasterstwem zajętego*, Płock 1916.
- Pielas M., *Monstrancja miejscem teofanii. Barokowe monstrancje w typie 'res-imagines' a ideologia kontrreformacji*, „Nasza Przyszłość” 2013, nr 119, s. 89-148.
- Pilecka E., *Rzeźba „Chrystusa w grobie” z dawnego kościoła cysterek w Chełmie*, [w:] Błażejewska A., Dziurła H., Pilecka E. (red.), *Argumenta, articuli, questiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutznerowi*, Toruń 1999, s. 321-360.
- Rouba B., Korcz J., Tymieńska L., Wiktoruk A., Majoch S., Witkowski M., *Kaplica Grobu Pańskiego w toruńskim kościele Mariackim – wyniki badań konserwatorskich*, [w:] Kluczwajd K. (red.), *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu*, Toruń 2005, s. 503-526.
- Rusiecki M., *Przedmiot katechezy potrydenckiej w Polsce (1566-1699)*, Lublin 1996.
- Sroka J., *Wymowa teologiczno-liturgiczna okresów Wielkiego Postu i Paschalnego*, Komisja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski, I. Sztuka w służbie liturgii, <http://www.kkbids.episkopat.pl/anamnesis/13/10.htm>
- Tomaszkiewicz S., *Rzeźba Chrystusa w grobie z XIV w. ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1966, t. 45, nr 2, s. 189-193.
- Wojtyska H.D., *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVIII w.*, [w:] Wojtyska H.D., Kopeć J.J. (red.), *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, Lublin 1981, s. 61-79.
- Zieliński C., *Sztuka sakralna*, Poznań-Warszawa-Lublin 1959.

Summary

Some remarks about decorating and visiting Holy Sepulchres in early modern Poland

One of traditional practices related to celebrating Paschal Triduum in Poland is visiting symbolic Holy Sepulchres. Set up since medieval times, they have taken a permanent place

in our cultural landscape. Our domestic *Sepulchrum Domini*, probably of Italian descent and already listed in 11th-century sources, represented a background for a dramatised celebration of the burial of Christ, visitation of the sepulchre and resurrection and took on various forms over centuries. At first, a tent or a cyborium was erected from curtains on an altar; inside, a tomb chest was installed. It contained a cross, sometimes a figure of Christ with moving arms taken out from a crucifix, while in the

early 16th century – the crucifix and the Host. Since the late 16th century, the Holy Sepulchre was at the same time a place of exposition of the Blessed Sacrament and its adoration.

In response to the reformation movement, the Council of Trent (1545-1563), apart from internal modernisation of the church and development of a new synthesis of the Catholic doctrine, made necessary arrangements of the liturgy. Among other changes, the conclusion of the Good Friday ritual was significantly reduced. In comparison to an economic liturgical form, the folk piety was facing an exuberant growth. Devotions related to visiting *Sepulchrum Domini* flourished, ardently practised by kings and representatives of all strata. Tombs were arranged in all churches, therefore a custom of visiting at least some of them fossilized.

The lack of detailed recommendations as to the appearance of *Sepulchrum* resulted in taking over nearly all forms of previous tombs in the early modern era, developing them in accordance with fashions of the day. Therefore, the Baroque Holy Sepulchres were marked by richness and diversity. A popular type included niches hosting a figure of Christ, usually with a rich sculpted decorations (Kraków, Toruń Podgórze). Another form was represented by winged decorations, locating a monstrance against the realistically painted architecture comprising a number of arcades (Toruń, Stary Sącz).

Over time, the tombs gained a more developed artwork and transformed, especially in 17th and 18th centuries, into huge theatrical shows enriched by passion music. Apart from a Calvary or Christ, the tombs contained figures of the Mother of God, accompanying women, Jews, Roman soldiers and sometimes characters or entire scenes from the Old Testament, symbolising passion and resurrection of Christ: Abraham sacrificing Isaac, Joseph thrown into a well by his brothers, Daniel in a cave full of lions, Jonah swallowed by a sea creature. The dramatisation was enhanced by imitating cracking rocks, strangeness – by imitating weather phenomena, arranging a game of lights and movable elements. Figures from Baroque decoration of tombs can sometimes be found in museums and churches (among others, Boćki, Kalwaria Pakoska, Działoszyce, Henryków).

A special type of decoration presented a character or a scene (mostly painted) with a circular opening to present the Host placed in a monstrance behind a decorative board to the faithful. Placing *Corpus Christi* in an image of Christ (*Pieta* from the church of Norbertines in Imbramowice, *Ecce homo* from the

parochial church in Babice) was to prove the truth about the real presence of the Saviour in the form of Eucharistic Bread, which was disputed by infidels. Decorations hosting an opening in the body of the Mother of God (Lublin, Tum near Łęczycza) or Daniel the prophet – figures of Christ (Vilnius) have survived.

The Council of Trent reminded the faithful about didactic and pedagogical tasks of the sacral art, which in the Baroque era became a special tool for *propagatio fidei* in Catholic countries. Its task was mainly to revive the spirit of Catholic faith through a visual presentation of contents of dogmas negated by the Protestants. Expressed in artistic form and combined with their presence in the liturgy, they appealed more strongly and in a more accessible manner to the faithful. Good Friday tombs were a perfect catechesis instrument and an element of stimulating piety in Poland. Intended for public exposure, they suited best to proclaim truths of the faith, since their form influenced broad parts of the society, appealed to the simple folk, even to children.

The 19th century decrees of the Sacred Congregation of Rituals and subsequent regulations ordered such a reduction of *Sepulchrum Domini* decorations, so that a monstrance with the Blessed Sacrament constituted an artistic and ideological centre.

Remainders of decorations, testimonies of a rich Baroque passion piety, stored in treasuries, sacristies, belfries are destined to extinction, if not already destroyed. Given the popular character of erecting *Sepulchrum Domini*, their number is surprisingly small in inventories of non-museum objects on the territory of today's Poland. Probably the sole character of decoration, assumed as temporary and occasional, has influenced this state of affairs. Moreover, the decoration of *Sepulchrum Domini*, which often bore catechetical contents in the Baroque era, must have given space to the exposure of the Blessed Sacrament in the light of subsequent liturgical regulations. Strengthening of primacy of liturgy over folk piety made the works of art that constituted expressions of this form of piety and background for its practising, did not take root in the sacral space and, apart from a few exceptions, are subject to slow degradation. Most often wooden, improperly stored, exposed to changes in temperature, humidity and activity of pests. This article attempts at drawing attention to these ever more scarce, nearly extinct testimonies of Catholic religiosity and culture of the past epochs, which fully deserve protection, conservation and a decent place in ecclesiastical museum collections.