



EWA LETKIEWICZ* – LUBLIN

RETORYKA WIZUALNA KLEJNOTU Z DZIECIĄTKIEM JEZUS W OTOCZENIU *ARMA CHRISTI*¹

VISUAL RHETORIC OF THE JEWEL WITH THE INFANT JESUS IN THE SETTING OF *ARMA CHRISTI*

Abstract

Against the background of known modern jewellery, a particularly unique example is the jewel with a representation of the infant Jesus surrounded by *arma Christi*. It was sewn onto the ruby cloth of the image of the Mother of God in the monastery of the Pauline Fathers at Jasna Góra in Częstochowa. Expensive materials were used to make it, including gold, rubies, colourful enamel in white, green and blue. The jewel has been mentioned several times in the literature, dating to around the mid-17th century, but has not yet been subject of a study. The article attempts to decipher the iconography, symbolism, place of creation of the jewel, as well as its surprising subject matter resulting from the combination of the Infant Jesus with the tools of the Passion associated with the death of the adult Christ.

Reflections on the jewel aimed to provide information about the functions and meanings attached to it, to recognize the means contained in the peculiar iconographic message, and to consider the potential effects it could have had.

In connection with the unusual visual message, visual rhetoric, with its questions about the overt and covert meanings of the work, about the functions

* Ewa Letkiewicz – dr hab. historii sztuki, prof. uczelni, Instytut Nauk o Kulturze, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

e-mail: ewa.letkiewicz@mail.umcs.pl

<https://orcid.org/0000-0002-1621-7947>

¹ Artykuł jest rozszerzoną i uzupełnioną wersją tekstu zaprezentowanego na sesji naukowej *Rzemiosło artystyczne w muzeach i zbiorach kościelnych* w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej w Warszawie 14 listopada 2022 roku.

and purposes of the particular juxtaposition of the elements of the jewel, their symbolism, the references contained in them, was in the centre of attention.

Keywords: Infant of the Passion; proleptic Passion; visual rhetoric; iconography of the infant Jesus; *arma Christi*; Johanna Carolina Starzhausen; Jerzy Aleksander Lubomirski; Simon Ferdinand Lechleitner

Translated by Marek Robak-Sobolewski

Streszczenie

Do wyjątkowych, na tle znanej biżuterii nowożytnej, należy klejnot z przedstawieniem Dzieciątka Jezus w otoczeniu *arma Christi*. Został on naszyty na sukienkę rubinową obrazu Matki Boskiej w klasztorze Ojców Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Do jego wykonania użyto kosztownych materiałów: złota, rubinów, barwnej emalii w kolorze białym, zielonym i niebieskim. Klejnot był kilkakrotnie wzmiankowany w literaturze przedmiotu, datowany na około połowę XVII wieku, ale nie został dotychczas opracowany. W artykule podjęta została próba odczytania ikonografii, symboliki, miejsca powstania klejnotu, a także jego zaskakującej tematyki wynikającej z połączenia dziecięcego Jezusa z narzędziami Męki Pańskiej, kojarzonymi ze śmiercią dorosłego Chrystusa.

Refleksje nad klejnotem zmierzały do poznania funkcji i znaczeń, jakie z nim wiązano, rozpoznania użytych środków zawartych w osobliwym przekazie ikonograficznym, a także rozważenie potencjalnych skutków, które mógł wywołać.

W związku z niecodziennym przekazem wizualnym w polu uwagi znalazła się retoryka wizualna, z jej pytaniami o jawne i ukryte znaczenia dzieła, o funkcje i cele szczególnego zestawienia elementów klejnotu, ich symbolikę, zawarte w nich odniesienia.

Słowa kluczowe: Dzieciątko Pasji; Pasja proleptyczna; retoryka wizualna; ikonografia Dzieciątka Jezus; *arma Christi*; Johanna Carolina Starzhausen; Jerzy Aleksander Lubomirski; Simon Ferdinand Lechleitner

Na sukience rubinowej obrazu Matki Boskiej w Częstochowie naszyty został klejnot (il. 1) przedstawiający klęczące na krzyżu Dzieciątko Jezus, w sąsiedztwie włóczni, gąbki, trzech kości do gry, *titulusa*. Kompozycję o wymiarach 3,2 x 2,5 cm otacza wieniec z korony cierniowej dekorowany zieloną emalią. W jego splotach umieszczono dwanaście rubinów, z których dwa zostały utracone². W górnej części klejnotu zachowało się koluszko zawieszenia. W części dolnej widoczne są trzy puste otwory po brakujących ruchomych elementach. Klejnot wykonany został z kosztownych materiałów: złota, rubinów, barwnej emalii w kolorze białym, zielonym i niebieskim. Kilkakrotnie był wzmiankowany w literaturze przedmiotu,

² J.S. Pasierb, J. Samek, *Skarby Jasnej Góry*, wyd. 2, Warszawa [b.r.w.], s. 218.

datowany na około połowę XVII wieku³, wiązany z polskimi pracownikami jubilerskimi⁴, ale nie uzyskał dotychczas opracowania należnego mu tak ze względu na swą tematykę, ikonografię, symbolikę, zagadkowe miejsce powstania, jak i silne oddziaływanie wizualne wywołane zaskakującym zestawieniem dziecięcego Jezusa i narzędzi Męki Pańskiej, kojarzonych raczej z męczeństwem i śmiercią dorosłego Chrystusa.

Podczas prób odczytania tematyki i przekazów zawartych w dziele w polu uwagi znalazła się retoryka wizualna, z jej pytaniami o jawne i ukryte znaczenia dzieła, o funkcje i cele szczególnego zestawienia elementów klejnotu, ich symbolikę, zawarte w nich odniesienia.

W retoryce wizualnej wykorzystywane są doświadczenia retoryki klasycznej ukierunkowanej na słowo, które ma przekonywać, motywować, nakłaniać⁵. Te same cele zamierza się osiągnąć, stosując w badaniach retorykę wizualną, gdzie uwaga badacza koncentruje się na wykorzystaniu perswazyjnych komunikatów zawartych w obrazie, jego znakach i symbolach⁶.

Związki retoryki i obrazu religijnego nasiliły się pod koniec średniowiecza. Retorzy odwoływali się do obrazu, aby wstrząsnąć słuchaczem, poruszyć go i wzbudzić w nim emocje. Z kolei twórcy obrazów korzystali ze wskazówek oraz komentarzy zawartych w kazaniach i tekstach teologicznych, używając strategii wypracowanych na gruncie retoryki. Najbardziej pożądane, zarówno przez oratorów, jak i teoretyków sztuki było spełnienie postulatu *movere*, będącego jedną z trzech funkcji retoryki klasycznej wyrażanej bezokolicznikami: *docere*, *movere*, *delectare* (w języku współczesnym odpowiadają im funkcje: informująca, zniwielająca i estetyczna). Wywołanie emocji, wpływ na wolę i namowa do czynu były uznane za ideał retoryki, ideał skutecznej sztuki perswazji⁷. Z pożytków perswazji korzystali artyści, tworząc swe dzieła, być może w wielu wypadkach nieświadomie, na zasadzie powtórzeń uznanych wzorów.

Refleksje nad klejnotem jasnogórskim będą zmierzały do rozpoznania elementów retoryki wykorzystanych w dziele i tych kontekstów kulturowych połowy XVII wieku, które stworzyły warunki dla wypracowania niezwyklej koncepcji dzieła zwizualizowanej w postaci przedmiotu jubilerskiego.

³ Tamże; E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki”, 10 (1974) s. 217; E. Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*, Lublin 2006, s. 229-230.

⁴ Pasierb, Samek, *Skarby Jasnej Góry*, s. 218. Autorzy określili klejnot z Dzieciątkiem Jezus ze zbiorów na Jasnej Górze jako dzieło powstałe w Polsce, bez podania argumentów, które by to potwierdzały.

⁵ M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 15-20.

⁶ A. Kampka, *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, „Forum Artis Rhetoricae”, (2011) nr 1, s. 15.

⁷ Łac. czasownik *persuadere* oznaczał: namówić, nakłonić, starać się przekonać, radzić, zachęcać, tłumaczyć coś komuś, wierzyć, uspokajać, łagodzić, pociągać, ustąpić, oczarować i inne, Korolko, *Sztuka retoryki*, s. 28.

Jedynym obecnie znanym źródłem pisanim dotyczącym klejnotu z Jasnej Góry jest krótka wzmianka o jego ofiarodawczyni, zamieszczona w 1731 roku w jasnogórskim *Revisio Thesauri*. Z tekstu inwentarza wynika, że było to wotum

Od J.G. Księżnej Lubomirskiej wojewodziny sandomirskiej sztuka rubinowa złota z zielonym i białym szmelcem ad instar (w wyobrażeniu) korony cieniowej, w której Pan Jezus klęczący, przy nim INRI, pod kolorami⁸ [kolanami] krzyżyk i insignia Passionis, w koło rubinów dwanaście, pereł trzy⁹.

Wotum nieznaney z imienia księżnej, wojewodziny sandomierskiej odnotowane w 1731 roku pozwala sądzić, że była to małżonka księcia Jerzego Aleksandra Lubomirskiego (1666-1735), wojewody sandomierskiego w latach 1729-1735, dwukrotnie żonatego. Pierwszą jego żoną była Johanna Carolina von Startzhause (Startzhause). Dokładna data jej urodzin nie jest znana¹⁰. Można przyjąć, że małżonką Lubomirskiego została około 1699 roku, w 1700 roku urodziła się bowiem ich córka Anna Karolina¹¹. Johanna Karolina zmarła przed 1735 rokiem. W 1735 roku Lubomirski ponownie ożenił się, poślubiając młodziutką Anielę Teklę (Teresę) Michowską (1720-1771). Krótki związek Lubomirskiego z Michowską przerwała śmierć wojewody również w 1735 roku¹².

Zestawienie przywołanych dat związków małżeńskich Lubomirskiego wyklucza Anielę Teklę jako ofiarodawczynię klejnotu, jak mylnie przypuszczała Ewa Smulikowska w jednej ze wzmianek o klejnocie¹³. Michowska w 1731 roku miała zaledwie 11 lat. Poza tym monogramy imion ofiarodawczyni J. G., odnotowane w jasnogórskim *Revisio Thesauri* wskazują na Johannę Carolinę, monogram drugiego jej imienia został najpewniej błędnie zapisany jako G. Pozwala to przyjąć, że niewymienioną z imienia ofiarodawczynią wotum do klasztoru na Jasnej Górze w 1731 roku była Johanna Carolina Lubomirska.

⁸ Błędny zapis słów „pod kolorami” zamiast „pod kolanami” wynika z nieuwagi piszącego.

⁹ Archiwum Jasnej Góry, sygn. AJG 760, *Revisio Thesauri Beatissimae V[irginis] M[ariae] Ex Mandato Adm[odum] Reverendi in X[ri]sto P[at]ri Anastasij Petri Kiedrzinski S[an]ctae Th[eo]l[og]iae Doct[or] Per utram[quae] Poloniam Silesiam ac Pomeraniam] Prioris Provincialis. Sub Prioratu in X[ri]sto Patris Stanislai Bronikows[k]i S[an]ctae Th[eo]l[og]iae Doct[or] Def[inito]r P[ro]vinciae] Facta Anno Domini [brak daty w tytule], s. 134.*

¹⁰ Na portalu Geni wymieniana jest data około 1675, *Joanna Karolina Zuzanna Lubomirska (Stärtzhause)*, <https://www.geni.com/people/Joanna-Karolina-Zuzanna-ks-Lubomirska-Stärtzhause/6000000002394872164> (dostęp: 13.07.2024); M.J. Minakowski w *Genealogii potomków Sejmu Wielkiego* jako prawdopodobną datę urodzin Johannę Carolinę podaje rok 1670, https://www.sejm-wielki.pl/b/15.105.469?ad_closed=true (dostęp: 13.07.2024). Inny z portali jako datę urodzin wskazuje rok 1675, https://www.myheritage.pl/names/joanna_lubomirska (dostęp: 13.07.2024). Ten sam portal, nieco niżej, w innej notce dotyczącej Johannę Carolinę podaje jako datę urodzin 1670 rok.

¹¹ Minakowski w *Genealogii potomków Sejmu Wielkiego*, <https://www.sejm-wielki.pl/b/15.105.470> (dostęp: 13.07.2024).

¹² J. Gierowski, *Lubomirski Jerzy Aleksander*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, red. E. Rostworowski, Wrocław 1973, s. 21-23.

¹³ Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej*, s. 217.

Johanna była córką barona austriackiego Johanna Karola von Starzhausen (Startzhausen)¹⁴ i Reginy Maximiliany Tieger Hirschberg. Nazwisko Starzhausen pochodzi od siedziby rodu osiadłego w miejscowości Starzhausen w Bawarii¹⁵. Rodowe dobra rodziny położone były między Monachium i Ingolstadt. W ostatniej ćwierci XVII wieku przedstawiciele rodziny objęli władzę w Passawie, gdzie podczas najazdu tureckiego schronił się cesarz Leopold I (1640-1705) ze swym dworem. W Passawie kontaktował się z cesarzem dowódca polskiego korpusu posiłkowego w cesarstwie, Hieronim Augustyn Lubomirski (1647-1706), wuj i opiekun małoletniego Jerzego Aleksandra po przedwczesnej śmierci jego ojca w 1675 roku¹⁶. Hieronim Augustyn, hetman wielki koronny, był przez wiele lat pensjonariuszem dworu cesarskiego, pobierając za swe usługi pensję 3000 talarów¹⁷. Podczas przyjazdów hetmana Hieronima Augustyna do cesarza być może doszło do wyswatania Starzhausówny z bratankiem Jerzym Aleksandrem¹⁸.

Ustalenie tożsamości i pochodzenia wojewodziny J.C. Lubomirskiej okazało się ważne ze względu na ewentualną proveniencję klejnotu, być może przywiezionego do Polski z Bawarii jako posag. Należy żałować, że nie możemy zobaczyć rewersu klejnotu naszytego na sukienkę rubinową cudownego obrazu. Być może znajdują się tam herby lub inne istotne informacje. Cennym źródłem mógłby okazać się spis klejnotów Johanny Starzhausen. Niestety nie udało się ustalić, czy taki spis zachował się ani nawet, czy istnieją jakiegokolwiek inne materiały pomocne w uzupełnieniu enigmatycznej biografii księżnej wojewodziny.

Równie niezadowolające są dotychczasowe poszukiwania dzieła analogicznego pod względem formy i idei do wotum Lubomirskiej, które byłoby zrealizowane w postaci klejnotu jubilerskiego. Jak dotąd klejnot z Dzieciątkiem Pasji jest na gruncie jubilerskim dziełem jednostkowym, a tym samym wyjątkowym, nie licząc samotnej, jubilerskiej figurki Jezusa, umieszczonej na monstrancji dominikańskiej w bazylice św. Stanisława w Lublinie, o niemal identycznym układzie formalnym kłęzącego Dzieciątka (il. 2)¹⁹. Niestety nie wiadomo do jakiego kontekstu ikonograficznego była pierwotnie przeznaczona pojedyncza figurka, nie wiadomo też, czy jest destruktem – fragmentem po nieznanym dziś klejnocie, wtórnie użytym, czy jest półproduktem – gotowym elementem służącym do montażu w większe

¹⁴ Jak udało się ustalić, ojciec Johanny Caroliny, baron Johann Karol, podobnie jak jego ojciec, został pochowany w Laxenburg w Dolnej Austrii, miejscowości należącej do Habsburgów, położonej 20 kilometrów na południe od Wiednia, będącej drugą obok Schönbrunn ulubioną rezydencją letniskową rodziny cesarskiej, «*Stamboom Baris*» *Johann Karl von Starzhausen (1625-1678)*, <https://www.genealogie.nl/stamboom-baris/148663.php> (dostęp 28.07.2024).

¹⁵ Herb rodziny jest zamieszczony na stronie internetowej <https://coadb.com/surnames-rough/starzhausen-coat-of-arms-family-crest> internetowej (dostęp: 30.07.2024).

¹⁶ J. Wimmer, *Lubomirski Hieronim Augustyn*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, red. E. Rostworowski, Wrocław 1973, s. 11-14.

¹⁷ K. Piwarski, *Hieronim Lubomirski Hetman Wielki Koronny*, Kraków 1929, s. 30-31.

¹⁸ A. Gładysz, *Wstęp*, w: Simon Ferdinand Lechleitner, *Dialogus de Passione Christi Domini EX F*, wstęp i oprac. A. Gładysz, Lublin 2021, s. 11.

¹⁹ J. Samek, *Dzieje złotnictwa w Polsce*, Warszawa 1993, s. 65, fot. 105, 106; Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce*, s. 229-230.

całości. W sprzedaży krążyły półwyroby przygotowane do zestawiania w dowolne całości, wykonywane w europejskich pracowniach jubilerskich. Niemniej jednak istnienie figurki Jezusa w lubelskim kościele Dominikanów pozwala snuć przypuszczenia, że w przeszłości podobnych dzieł mogło być więcej.

Na zawieszeniu klejnotu wojewodziny wykonanym ze złota, drogich kamieni i barwnych emalii, widnieje Dzieciątko Jezus w otoczeniu narzędzi Męki Pańskiej. Jest to przedstawienie znane w ikonografii jako Dzieciątko Pasji (niem. Schmerzenskind), przykład jednego z wielu przejawów tzw. Pasji proleptycznej (gr. πρόληψις *prólēpsis*, łac. *anteoccupatio*, pol. uprzedzenie, antycypacja), figury retorycznej antycypującej coś, co stanie się w przyszłości (w przypadku klejnotu jasnogórskiego), łączącej w ramach jednej kompozycji symultanicznie pokazane dzieciństwo i śmierć, początek i koniec Boga-Człowieka.

Aby przybliżyć specyfikę zwizualizowanej koncepcji figury *prolepsis*, odniosę się do kilku przykładów będących połączeniem w jednym dziele, bez zachowania sekwencji czasu, przedstawienia dzieciństwa Chrystusa i zapowiedzi Pasji, z których najstarsze znane pochodzi z VI wieku. Jest to płaskorzeźbiona scena pokłonu Trzech Króli przed Dzieciątkiem trzymającym krzyż w lewej ręczce, umieszczona na puszcze do przechowywania relikwii i hostii (Bargello Museum, Florence)²⁰. Zapowiedzią przyszłej Pasji w scenie pokłonu Trzech Króli Rogera van der Weydena (Alte Pinakothek, Munich) z 1450 roku jest krucyfiks zawieszony nad żłóbkiem Dzieciątka (il. 3). W sztuce romańskiej twórcy klasztorni dali początek wizerunkowi znanemu w ikonografii jako Pietà *corpusculum* (il. 4). Wyobraża on siedzącą Matkę Boską trzymającą na kolanach umęczonego Chrystusa przedstawionego w proporcjach dziecka. W drewnianej rzeźbie Pietà *corpusculum* z początku XIV wieku z opactwa św. Walburgi w Eichstätt Maria trzyma na kolanach Dzieciątko o rysach dorosłego, brodatego Chrystusa. Rzeźba przedstawia matkę, która wybiega myślą w przyszłość, w Dzieciątku trzymanym na kolanach, przeczuwając Ukrzyżowanego²¹. Innym z przykładów *prolepsis* jest miniatura z Trójcą Świętą w manuskrypcie z XIV wieku przechowywana w Pierpont Morgan Library (nr 331). Na kolanach Boga Ojca siedzi Dzieciątko z dużym krzyżem na ramieniu²². Na włoskiej miniaturze z XV wieku przedstawiającej Zwiastowanie Pańskie wśród promieni wychodzących od Boga w kierunku Marii „splywa” Dzieciątko dźwigające krzyż²³. Z terenu Włoch znany jest typ obrazu ze śpiącym Dzieciątkiem Jezus i narzędziami męki. Występuje w dwóch wariantach – pierwszy przedstawia Jezusa śpiącego wśród narzędzi męki, z ramieniem opartym o czaszkę (il. 5), drugi prezentuje Dzieciątko śpiące na krzyżu, co niesie skojarzenia z tragicznym końcem Odkupiciela (il. 6). Zapowiedź Męki Pańskiej

²⁰ Przykład przywoływany za: L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 10 (1952) s. 209.

²¹ Tamże, s. 172.

²² Tamże, s. 209.

²³ Inicjał pochodzi z Graduel F. Zollner, Biblioteka opactwa Novacella we Włoszech, przywołany za: M. Bernos, *Le culte de l'Enfant Jésus chargé des instruments de la Passion, à Aix-en-Provence, au XVIIe siècle*, w: *La nativité et le temps de Noël*, red. B. Régis, Aix-en-Provence 2003, s. 67.

w obrazie Lorenza Lotto (ok. 1480-1556) *Dziewica z Dzieciątkiem, św. Hieronimem i św. Mikołajem z Tolentino* z 1521 roku wywołuje trumna, na której stoi Dzieciątko, a także św. Hieronim kontemplujący krucyfiks²⁴. Oryginalnym przykładem dzieła z zastosowaniem figury *prolepsis* jest obraz znajdujący się w kapitularku klasztoru Klarysek w Krakowie, datowany na 1641 rok. Tematem przedstawienia jest tzw. Trójca Ziemska wyobrażająca Jezusa, Maryję i Józefa. Jezus odziany jest w purpurową szatę, na którą ma wyłożony płat białej tkaniny przypominającej szkaplerz zakonny. Na nim namalowano rękawicę, młotek, pusty grób z białym całunem, naczynie z olejem, drabinę, kolumnę z łańcuchem, krzyż z wbitymi weń gwoździami, koronę cierniową i różgami, skrzyżowane dwie włócznie i chustę Weroniki²⁵. To tylko niektóre z przykładów²⁶.

Wizerunki Chrystusa symbolizujące cierpienie Odkupiciela, podobnie jak otaczające go narzędzia męki, obdarzane były wielkim kultem. W średniowiecznej teologii narzędzia męki Chrystusa nazywano *arma christi* – „broń Chrystusa” w jego zwycięskiej walce z szatanem²⁷. Walka Chrystusa z szatanem zakończyła się w poranek zmartwychwstania chwalebny zwycięstwem. Chrystus jako zwycięzca, podobnie jak hellenistyczni i rzymscy wodzowie oraz władcy, miał prawo do tropajonu²⁸, znaku zwycięstwa, który na polu bitwy składał się z drzewa obwieszonoego bronią i zbroją pokonanych. Tropajonem Chrystusa stała się broń wroga, to znaczy krzyż, oznaczony imieniem zwycięzcy²⁹. Do broni Chrystusa zaliczano także koronę cierniową, włócznię, trzy lub cztery gwoździe, całun z Grobu Pańskiego, szyderczą szatę, bicz, płaszcz, dzbanek na wodę, w której Piłat umył ręce, tunikę bez szwów, kości do gry należące do żołnierzy, srebrniki, chustę św. Weroniki, kolumnę biczowania, obcęgi, młotek, koguta, drabinę, gąbkę, miecz z obciętych uchem Malchusa.

²⁴ W zbiorach National Gallery w Londynie, *The Virgin and Child with Saints* – Lorenzo Lotto, <https://artsandculture.google.com/asset/the-virgin-and-child-with-saints-lorenzo-lotto/GAHVR2zHn91qbA> (dostęp: 12.07.2024).

²⁵ K. Ponińska, *Miraculosa Trinitas Terrestria. Cudowne wizerunki „Trójcy Ziemskiej” w nowożytnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2017, s. 144.

²⁶ Na temat wyobrażeń dzieciństwa Jezusa w kontekście symboli pasyjnych zob. J.B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, t. 1, Nieuwkoop-Leiden 1974, s. 111-114.

²⁷ M.A. Edsall, *The Arma Christi Before the Arma Christi: Rhetorics of the Passion in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, w: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture with Critical Edition of ‘O Vernicle’*, red. L.H. Cooper, A. Denny-Brown, Farnham-Burlington 2014, s. 21-51; *Instruments de la Passion*, w: *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, fasc. 50-51, ed. Joseph de Guibert et al., Paris 1955, kol. 1820-1831.

²⁸ Tropajon (gr. τρῶπαϊον *tropaion*, δ τρεπω – uciekać, zmusić do ucieczki). Tropajon to trofeum, stojak drewniany w kształcie krzyża, na którym zwycięzcy zawieszali zbroję, tarczę i broń pokonanego wroga. Był znakiem, że na tym miejscu pokonano nieprzyjaciela, D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 15.

²⁹ *Instruments de la Passion*, kol. 1820-1831; T. Dobrzeńcki, *Wybrane zagadnienia z ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyśka, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 131.

Na jasnogórskim klejnocie znajdziemy ich tylko kilka: krzyż, na którym klęczy Dzieciątko, kości do gry, umieszczone pod krzyżem w postaci trzech rubinów, włócznię, gąbkę, czerwony strój Dzieciątka wykonany z rubinów o odcieniu purpury – barwy świętej, boskiej, królewskiej, który symbolizuje królewskość Chrystusa, Króla królów³⁰. *Titulus* z imieniem Jezusa, który Piłat kazał umieścić na krzyżu, nad głową Jezusa, wyolbrzymiony w stosunku do innych przedstawionych w klejnocie narzędzi Pasji, jest w tym przypadku znakiem zwycięstwa i tryumfu.

Również wyolbrzymiona jest korona cierniowa, ułożona w kształt mandorli (z wł. migdał) – aureoli, otaczającej Chrystusa. Jezus porównywany był do migdału, pod którego skorupą znajduje się pożywienie, gorzki miąższ.

Nauka krzyża jest twardą skorupą, w której wewnątrz znajduje się pokarm.

W ciele Chrystusa ukryty jest bowiem niebieski owoc. Jest on jednak także słodki na krzyżu, bo na tym drzewie oddał swe życie Bóg, który jest naszym życiem³¹.

W splotach korony cierniowej umieszczono dwanaście rubinów. Liczba dwanaście wśród Żydów i chrześcijan była szczególnie ceniona, uważana za „arcydoskonałą”. Dwunastka symbolizowała

(...) dwanaście źródeł Elim, dwanaście szlachetnych kamieni na szacie arcykapłańskiej Aarona i dwanaście kamieni wydobytych przez Jozuego z Jordanu i złożonych w Arce Przymierza (...). Dwunastka symbolizowała dwunastu apostołów (...); tak jak źródła, mają oni nawodnić suchą, pozbawioną znajomości Boga ziemię ludów; tak jak szlachetne kamienie mają oni ozdobić świętą szatę Kościoła, którą przywdziewa Chrystus, Najwyższy Kapłan Ojca; i jak kamienie niewzruszone dzięki wierze, które z wód Jordanu wydobyl prawdziwy Jezus i przyjął do świętego skarbca swojego przymierza³².

Zastosowane tu amplifikacje (stgr. αὐξησις, łac. *amplificatio*, pol. powiększenie), wyolbrzymiające *titulus* i koronę cierniową, od jednego spojrzenia jednoznacznie identyfikują przedstawioną postać i zaprezentowaną scenę jako pasywną. Amplifikacja imienia Jezusa i korony niczym „szkło powiększające” służyła retorycznej perswazji. Kojarzona była z bólem, cierpieniem i krwią, które wywoływały silne przeżycia religijne³³. Rany i krew doznawały specjalnej czci w postaci rozmyślań, modlitw, pokut jednoczących z męką Chrystusa.

Tajemnicę męki Chrystusa kontemplowano również, czytając, słuchając, a także patrząc, ponieważ wiadano, że wiara rodzi się także z „patrzenia”. Jest to sposób znany refleksji teologicznej, okreśłany zwrotem *ex visu*. Korzystano w tym

³⁰ Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 120-122.

³¹ Grzegorz z Nyssy, *De vita Moysis*, Patrologia Graeca 16, 1255, cyt. za: Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 169.

³² Tertulian, *Adversus Marcionem*, IV, 13, Patrologia Latina 2, 416, cyt. za: Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 52.

³³ Popularność korony cierniowej wzrosła zwłaszcza po 1239 roku za sprawą króla Francji św. Ludwika IX, który nabył ją za kwotę 135 tysięcy liwrow od cesarza łacińskiego Konstantynopola Baldwina II de Courtenay. Obecnie przechowywana jest w skarbcu katedry Notre Dame w Paryżu, J. Pysiak, *Król i Korona Cierniowa. Kult relikwii we Francji Kapetyngów*, Warszawa 2012, s. 254-255.

względzie z metodyki mnemoniki rozwijanej przez retorykę wykorzystującą obrazy do wspomagania pamięci³⁴. Ksiądz Piotr Skarga SJ (1536-1612) w jednym z kazań wielkopiątkowych zalecał kontemplację przez patrzenie, dlatego że „patrząc często na mękę Pana mego, być nie może, aby przez oczy nie przerzuciło się co do serca, jakie cnót Krzyża Jego naśladowanie. Są [bowiem] uroki, które z oczu zarażają, jako bazyliuszki”³⁵. *Mimesis* (łac. *imitatio*, naśladowanie) było jedną z trzech umiejętności zaliczanych do sprawności retorycznych, takich jak *ars* (sztuka, umiejętność), *exercitatio* (ćwiczenia), *imitatio* (naśladowanie). Zobaczone obrazy, przywoływane z pamięci, pozwalały podążać ścieżką pokazaną przez Chrystusa i naśladować Go.

Naśladowanie Chrystusa (*imitatio*) często, w szerokim odbiorze, pojmowano zbyt dosłownie. Anna od Jezusa Stabieńska, fundatorka lubelskiego klasztoru Karmelitanek Bosych w 1624 roku, „rozpamiętywując cierniową Chrystusa Pana koronę, zrobiła sobie wieniec ze szpilek (...) i zawsze go nosiła”³⁶. Zewnętrzne naśladowanie było dla dojrzałych tylko wstępem, wprowadzeniem do naśladowania wewnętrznego, było nakazem poznania i świadomego współprzeżywania w sercu męki Jezusa, uznania jej za zasadę moralnego postępowania³⁷.

Kult narzędzi Męki Pańskiej szerzyli w XVI i XVII wieku franciszkanie. Pozostał on żywy aż do XIX wieku na terenie Niemiec, Szwajcarii, Austrii. Tam narodziła się ich spektakularna forma artystyczna w postaci bardzo kolorowych konstrukcji drewnianych. Kult narzędzi Męki Pańskiej był także ciągle żywy w XIX-wiecznej Polsce³⁸.

W kontekście omawianego klejnotu jasnogórskiego równie ważny obok kultu narzędzi Męki Pańskiej jest kult i wizerunek Dzieciątka Jezus znany już we wczesnych wiekach chrześcijaństwa³⁹, ale rozpropagowany przez św. Franciszka z Asyżu (1181/1182-1226), głoszącego chwałę ubogiego Chrystusa z Betlejem. Nabożeństwa odprawiane przez franciszkanów przyczyniły się do upowszechnienia kultu w krajach niemieckich, skandynawskich, Czechach i Niderlandach. Powszechne stało się w XVI wieku stawianie figurek Dzieciątka błogosławiącego, trzymającego (lub nie) kulę ziemską. Wystawiano je w okresie Bożego Narodzenia w klasztorach i domach prywatnych⁴⁰. Były one wykonywane z drewna, terakoty,

³⁴ Korolko, *Sztuka retoryki*, s. 124-127.

³⁵ P. Skarga, *Kazania na niedziele i święta całego roku*, wyd. 2, Lwów 1898, s. 180-182, cyt. za: H.D. Wojtyska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVIII*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 76.

³⁶ F. Jaroszewicz, *Matka świętych Polska albo żywoty świętych, błogosławionych, wielebnych, świętobliwych, pobożnych Polaków oraz Polek*, Kraków 1767, s. 55, cyt. za: Wojtyska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej*, s. 77.

³⁷ Wojtyska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej*, s. 77.

³⁸ J. Gélis, *Ciało, Kościół i sacrum*, w: *Historia ciała*, t. 1, *Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 22-23; T. Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Warszawa 1958 – wymienia zabytkowe krzyże z narzędziami Męki Pańskiej rzeźbionymi na belkach krzyża lub doczepionych w postaci artefaktów.

³⁹ E. Tatar-Próchniak, *Postać dziecięcego Chrystusa w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, 26 (1978) nr 4, s. 14.

⁴⁰ B.D. Forbes, *Christmas: A Candid History*, Berkeley 2007, s. 68-79; J.J. Kopeć, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 45-46.

kości słoniowej, srebra, brązu⁴¹. Jedną z najbardziej znanych, związanych z franciszkanami jest rzymskie *bambino z Ara Coeli*, powstałe w 1480 roku. Do czasu kradzieży w 1994 roku było wystawiane w bazylice Najświętszej Marii Panny na wzgórzu kapitolinijskim⁴². Wielką czią obdarzali Dzieciątko Jezus św. Antoni Padewski i św. Klara⁴³.

Zapoczątkowany przez św. Franciszka styl pobożności głoszący kult ubóstwa Chrystusa w Betlejem, pragnienie naśladowania Chrystusa, zarówno Jego życia, jak i męki, otrzymane stygmaty, ujawnione po jego śmierci, wywarły ogromny wpływ na wyobraźnię ówczesnych chrześcijan. Pasyjny nurt duchowości św. Franciszka, rozwijany przez jego następców, zakładał stałe postępowanie za Jezusem powiązane z niesieniem za Nim własnego krzyża, rozważanie męki Chrystusa, które ma doprowadzić do wewnętrznego poruszenia człowieka (*compassio*), by następnie skłonić go do naśladowania (*imitatio*). Tę metodę rozmyślania propagowały zwłaszcza XIV-wieczne *Meditationes vitae Christi*, łączone z franciszkaninem Johannesem de Caulibus (data urodzenia i śmierci nieznana) lub św. Bonawenturą (1221-1274)⁴⁴. Wywarły one silny wpływ na kaznodziejstwo, działalność artystyczną, twórczość dramatyczną, literaturę religijną następców, m.in. Ludolfa z Saksonii (zm. 1370), Piotra z Alkantary (1499-1562), Ignacego Loyoli (1491-1556)⁴⁵.

Nurt duchowości pasyjnej rozwijany był także przez zakony cysterskie i dominikańskie, obecny był również w życiu ludzi świeckich. Przejawiał się w praktykach odprawiania specjalnych nabożeństw i modlitw poświęconych Męce Pańskiej, narzędziom męki, kultywowaniu ideałów ubóstwa, wyrzeczenia, umartwień (biczowania, posty, włosiennice, nocne czuwania)⁴⁶. Niektóre z praktyk związanych z czią Ukrzyżowanego i narzędziami Męki Pańskiej były potępiane przez Kościół, np. używanie znaku krzyża do zabiegów magicznych. Za sposób pokuty, uwalniania się od grzechów, odwrócenia kary Bożej uznawano ból wywoływany m.in. podczas biczowania w procesjach biczowników, ruchu powstałego około 1260 roku, szerzącego się w Europie⁴⁷. Mistrz Eckhard (zm. 1327/1328), niemiecki mystyk zachęcał do cierpienia, ascezy, pouczał, że ból jest najlepszym sposobem zbawienia: „Bóg chce naszych uczuć, nie myśli, a ból to najszybszy rumak do nieba”⁴⁸.

Od XI wieku silny wpływ na politykę, życie kościelne, kulturę, ikonografię czy dogmatykę Europy zaczęła wywierać mistyka kobiet żyjących w klasztorach, ale też kobiet świeckich, najsilniej rozwijając się na terenie Niemiec. W kręgach

⁴¹ Gélis, *Ciało, Kościół i sacrum*, s. 39; J. Mandziuk, *Kult Dzieciątko Jezus w Kościele katolickim*, „Resovia Sacra. Studia teologiczno-filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej”, 11 (2004) s. 117-118.

⁴² É. Mâle, *L'art religieux du XVII^e siècle*, Paris 1984 [wznowienie], s. 286; J.C. Cruz, *Cudowne wizerunki naszego Pana*, wyd. 2, Gdańsk 1996, s. 63-64.

⁴³ Gélis, *Ciało, Kościół i sacrum*, s. 39.

⁴⁴ I. Ragusa, R.B. Green, *Meditations on the Life of Christi. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century*, Princeton-New Jersey 1961.

⁴⁵ Kopeć, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności*, s. 46-47.

⁴⁶ Tamże, s. 48-49.

⁴⁷ K. Dobrowolski, *Pierwsze sekty religijne w Polsce*, „Reformacja w Polsce”, 3 (1924) nr 11-12, s. 161-164.

⁴⁸ Cyt za: M. Piwocka, *Pietà w polskiej rzeźbie gotyckiej*, „Nasza Przeszłość”, 24 (1966) s. 13.

dominikanek w XIV i XV wieku mistyczne wizje dotyczyły zwłaszcza Dzieciątka Jezus i Chrystusa Ukrzyżowanego⁴⁹.

Mistyczne uniesienia, intensyfikacja nurtów pokutno-pasyjnych znalazły swe odbicie w literaturze, w nowych ujęciach tematów pasyjnych w sztukach plastycznych. W dziełach graficznych, rzeźbiarskich, malarskich pojawia się Dzieciątko Jezus w otoczeniu *arma Christi*, przedstawiane w różnych wariantach ikonograficznych: z Matką Boską bądź z obojgiem rodziców lub też z osobami świętych, z aniołami⁵⁰. Różnorodność form przedstawień związana była m.in. z dyskusją teologów na temat natury Chrystusa, znaczenia „tajemnicy Wcielenia” i „Odkupienia”, które dokonały się podczas Zwiastowania Pańskiego, kiedy Jezus stał się prawdziwym Człowiekiem i prawdziwym Bogiem, przyjmując dwie natury – boską i ludzką, nierozłączne w Jego osobie. Kościół chrześcijański od początku swego istnienia borykał się z herezjami podważającymi tę doktrynę⁵¹. W połowie II wieku doketyzm propagowany przez katarów zakwestionował wcielenie i zbawienie ludzkości przez Chrystusa⁵². Według jego zwolenników Chrystus był tylko pozornie człowiekiem, nie miał ciała fizycznego tylko eteryczne ciało niebiańskie, stąd też pozorne były również jego cierpienia i śmierć na krzyżu. Od XV wieku Jezus pokazywany jako nagie, małe dziecko, w bliskich, ludzkich relacjach z Matką, tulony w Jej ramionach, senny, głodny, bawiący się – całkowicie zależny – stanowił doskonały dowód na ważność Wcielenia⁵³.

Paul Heitz zebrał i opublikował druki ulotne z przedstawieniem Dzieciątka z narzędziami męki w rękach, powstałe jako ryciny z życzeniami noworocznymi⁵⁴. Ryciny datowane są na lata 90. XV wieku⁵⁵. Przedstawiają one pozornie beztroskie Dzieciątko z narzędziami męki, siedzące w kielichu kwiatu róży bądź na poduszce na ukwieconej łące z zajączkami (il. 7), siedzące na poduszce i przytulające ptaka, jadące na osiołku, stojące wśród kwiatów z krzyżem na prawym ramieniu i kulą świata w drugiej ręce itp. Ryciny te nie wzbudzają trwogi. Zwracają one uwagę na dobro płynące ze zbawczej męki Chrystusa. Nie wydobywając Jego cierpienia,

⁴⁹ M. Górecka, *Średniowieczna mistyka kobiet jako osobliwy fenomen kultury Europy*, „Roczniki Humanistyczne”, 53 (2005) nr 4, s. 235.

⁵⁰ Część z nich analizuje D.S. Areford, *Christ Child Creator*, w: *Quid est sacramentum? Visual Representation of Sacred Mysteries in Early Modern Europe, 1400-1700*, red. W.S. Melon, Boston 2019, s. 456-494, a także A. Acres, *Renaissance Invention and the Haunted Infancy*, London-Turnhout 2014.

⁵¹ J.N.D. Kelly, *Początki doktryny chrześcijańskiej*, Warszawa 1988, s. 180; H. Pfeiffer, *L'iconografia dell'infanzia di Gesù secondo Mt 2*, „Theotokos”, 4 (1996) s. 131.

⁵² Doketyzm spowodował dalekosiężne skutki łącznie z rozłamami i powstaniem nowych Kościołów. Wspólne deklaracje chrystologiczne, w porozumieniu z Kościołem rzymskim, częściowo wyjaśniające różnice doktrynalne, zapadły dopiero w drugiej połowie XX wieku, T. Hainthaler, *21 Christological Declarations with Oriental Churches*, w: *Christian Shaping Identity from the Roman Empire to Byzantium*, red. G.D. Dunn, W. Mayer, Leiden-Boston 2015, s. 426.

⁵³ Areford, *Christ Child Creator*, s. 456.

⁵⁴ P. Heitz, *Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts, Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts*, Strassburg 1900, *Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts by Heitz, Paul, 1857-1943*, <https://archive.org/details/neujahrswnsche00heituoft> (dostęp: 26.07.2024).

⁵⁵ Tamże, s. 27-29.

kierują uwagę odbiorców na pożytek z ofiary Jezusa, którą było odkupienie winy ludzkości⁵⁶.

Wraz z rozwojem prądów mistycznych zgłębiających i opisujących fizyczne oraz psychiczne cierpienia Jezusa, z początkiem XIV wieku pojawiło się coraz więcej nowych wizji i ujęć tematów pasyjnych, w których do głosu doszło współczucie. Druki dewocyjne w XV wieku rozpowszechniały przedstawienia dziecięcego, pokrwawionego ciała Jezusa w zestawieniu z narzędziami męki. Chrystus odkrywał swe rany przed oczami widzów. Nie był powściągliwy w uzewnętrznianiu swego bólu. Uświadamiało to patrzącym, że cierpiał fizycznie i psychicznie jak człowiek, uświadamiało cenę, za jaką ludzkość uzyskała zbawienie.

Kilka kolorowanych XV-wiecznych rycin ukazujących grozę cierpienia Dzieciątka Pasji omawia David S. Areford w jednej ze swoich prac. Areford zwraca uwagę na głębokie treści teologiczne obrazów z Dzieciątkiem Pasji. Niektóre ich znaczenia są czytelne od jednego spojrzenia, inne ukryte są w znakach i symbolach, tworzą dodatkowe sensory i kolejne możliwości interpretacyjne⁵⁷.

Dalszy rozwój kultu Dzieciątka i związana z tym ikonografia nastąpiły w czasach reformacji i reformy potrydenckiej. Wielki w tym udział mieli jezuici i związana z nimi międzynarodowa wymiana idei i form artystycznych realizowana przez uczonych i twórców dzieł pracujących na zlecenie zreformowanego Kościoła. Za przykład tego typu działalności przyczyniającej się do rozprzestrzeniania i unifikacji uznanych wzorów może posłużyć działalność Ottona van Veena (znanego również pod łacińskimi imionami Otho Venius lub Octavius Vaenius; 1556-1629), nauczyciela Petera Paula Rubensa (1577-1640), uznanego za jednego z największych artystów swego czasu. Był on czynny w czołowych ośrodkach sztuki europejskiej: w Rzymie, w Pradze na dworze cesarza Rudolfa, w Monachium (Bawaria) u księcia Wilhelma V Bawarskiego, jako artysta nadworny u księcia bawarskiego Ernesta Wittelsbacha, elektora i arcybiskupa Kolonii, jako malarz nadworny u księcia Parmy i Piacenzy Aleksandra Farnese, namiestnika Niderlandów. Prowadził dużą pracownię. Jako *auctor intellectualis* przyjmował rolę projektanta pomysłów ikonograficznych i odpowiadał za ich wykonanie, zlecone do realizacji innym artystom. Jednym ze stałych wykonawców jego prac był Hieronimus Wierix (1553-1619)⁵⁸, autor kilku znanych wersji rycin z Dzieciątkiem Pasji (il. 8). Przyczyniły się one do rozpowszechniania złożonych informacji dydaktycznych i katechetycznych, zwłaszcza w odniesieniu do tajemnic Wcielenia, Męki Pańskiej, Eucharystii.

Oprócz jezuitów, kult Dzieciątka Jezus był silnie rozwijany przez środowiska karmelitańskie związane ze św. Teresą z Avili (1515-1582) i św. Janem od Krzyża (1542-1591). Święta Teresa polecała nosić ze sobą małe posążki Jezusa, które jak wierzyła, pomagały w każdej potrzebie⁵⁹. Jak można sądzić na podstawie

⁵⁶ Areford, *Christ Child Creator*, s. 461-462.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ *Venius, Otho*, w: A. Chalmers, *General Biographical Dictionary*, vol. 30, London 1817, s. 286; E. Letkiewicz, *Obraz „Ostatnia wieczerza” z trzynastoma apostołami z kościoła OO. Karmelitów w Lublinie*, w: *Sztuka Lublina od średniowiecza do współczesności. Studia i szkice*, red. L. Lameński, E. Letkiewicz, P. Majewski, J. Żywicki, Lublin 2019, s. 138-144.

⁵⁹ Mandziuk, *Kult Dzieciątka Jezus*, s. 119.

pism świętej, skupiała się ona na człowieczeństwie Chrystusa⁶⁰. Dzieciątko Jezus w duchowości św. Teresy reprezentowało wartości, za którymi powinni podążać naśladowcy Chrystusa, to jest: dobroć, niewinność, szczerść, pokorne oddanie się woli Boga. Po tym jak św. Teresa z Ávili podarowała figurkę Dzieciątka Jezus nowo założonemu klasztorowi w Villanueva de la Xara, przyjął się zwyczaj darowania takiego wizerunku każdej nowej fundacji karmelińskiej. Bogato ozdobiony, stawał się znakiem klasztoru i nośnikiem kultu Dzieciątka Jezus.

Najstarsza figurka Jezusa ubranego w królewski płaszcz, koronę, z prawą ręką wzniesioną w geście błogosławieństwa przechowywana jest w klasztorze św. Józefa w Avili⁶¹. Rzeźba reprezentuje dwoistą naturę Jezusa – ludzką i boską. Radosne, uśmiechnięte Dzieciątko ubrane w bogate szaty ziemskich władców reprezentuje ludzką naturę Bożego Syna. Gest błogosławieństwa prawą ręką i ziemski glob trzymany w lewej przypominają o boskiej naturze Zbawiciela świata, *Salvatora mundi*.

Z tym kręgiem kulturowym łączone są dwa klejnoty jubilerskie⁶². Jeden z nich to stojące *en face* Dzieciątko Jezus w koronie, królewskim płaszczu, z kulą świata zwieńczoną krzyżem trzymaną w lewej ręce, prawą błogosławiące, otoczone wieńcem cierniowym dekorowanym kamieniami. Klejnot jest datowany na 1600 rok, przechowywany w kolekcji Kugel w Paryżu⁶³. Reprezentuje on typ ikonograficzny znany jako *Salvator mundi*. Klejnot jest porównywany z zawieszeniem relikwiarzewym, pochodzenia hiszpańskiego, datowanym na lata 1600-1610, przechowywanym w zbiorach British Museum w Londynie. Zawieszenie przedstawia Dzieciątka Jezus z kulą świata, w otoczeniu wieńca z korony cierniowej⁶⁴. Obecność wieńców cierniowych w obu klejnotach sprawia, że klejnoty hiszpańskie można uznać za jedną z odmian Pasji proleptycznej, ikonograficznie jednak są odmienne od klejnotu z Jasnej Góry⁶⁵.

Z Pasją proleptyczną można też łączyć klejnot prezentowany na stronach Sotheby's Casa d'aste, łączony z Augsburgiem, datowany na 1600 rok, przedstawiający nagie Dzieciątka z przepaską na biodrach. O tym, że scena jest pasyjna, przesądza dużych rozmiarów krzyż trzymany przez Dziecko w prawej ręce⁶⁶.

Figurki Dzieciątka Jezus w królewskich szatach, w koronie na głowie rozślawiły zwłaszcza dwa ośrodki – klasztor Karmelitanek Bosych w Beaune w Burgundii oraz klasztor Karmelitów Bosych w Pradze.

⁶⁰ Bernos, *Le culte de l'Enfant*, s. 57-69.

⁶¹ P. Ferko, *Mały Król Chwały z Beaune*, <https://www.karmel.pl/maly-krol-chwaly/> (dostęp: 30.07.2024).

⁶² Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce*, s. 229-230.

⁶³ A. Kugel, R. Distalberger, M. Bimbenet-Privat, *Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée*, Paris 2000, tekst do fot. 61.

⁶⁴ A. Somers-Cocks, Ch. Truman, *The Thyssen-Bornemisza Collection. Renaissance Jewels Box and Objets de vertu*, London 1984, s. 116.

⁶⁵ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 38.

⁶⁶ *Dzieciątka Jezus z krzyżem*, https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&insight-stoken=bcid_qOIBT4CHoNkHpA*ccid_6UFPgIeg&form=SBIWPA&iss=SBIUPLOADGET&sbisrc=ImgPicker&idpbck=1&selectedindex=0&id=24741870&ccid=6UFPgIeg&expw=473&expw=600&vt=2&sim=1 (dostęp: 10.05.2024).

Klasztorowi w Beaune przysporzyła sławy niewielka, 58-centymetrowa figurka Dzieciątka Jezus przywieziona z Hiszpanii do Dijon w 1605 roku, a stamtąd w 1619 roku do Beaune. Przedstawia Dzieciątko Jezus z diademem na głowie, z berłem w lewej ręczce, z prawą uniesioną w geście błogosławieństwa⁶⁷. Figurka Dzieciątka nazywanego Małym Królem Chwały zasłynęła z licznych cudów, przyciągając pątników i pielgrzymki nie tylko z Francji. Do krzewienia kultu w Buene przyczyniła się św. Małgorzata od Najświętszego Sakramentu, inicjując popularne praktyki kultowe, przyjmowane w kręgach chrześcijańskiej Europy. Były to m.in.: „Wspomnienie Dzieciątka Jezus” 25 każdego miesiąca, poświęcenie godzin dnia kolejnym dwunastu latom Jezusa, nowenna do Bożego Narodzenia, nowenna w dniach od 25 stycznia do 2 lutego, koronka, litania, oficjum ku czci Dzieciątka Jezus, procesja z figurką, intronizacja figurki w celi karmelitanki w dniu jej obłóczyn, konsekracja zakonnicy przed statua Dzieciątka Jezus⁶⁸.

Praktyki te przyjęły środowiska zakonne benedyktynek, bernardynek, cysterek, dominikanek, kapucynek, urszulanek francuskich i wizytek. Ponadto powszechnie propagowano „oddanie się w niewolę Dzieciątka Jezus, dziecięctwo duchowe, będące dążeniem do chrześcijańskiej doskonałości przez odnoszenie się do Boga jako dobrego Ojca przy zachowaniu niektórych cech dziecka”⁶⁹.

Drugie ze sławnych Dzieciątko Jezus – z klasztoru Karmelitów Bosych w Pradze – wystawione w kościele Matki Boskiej Zwycięskiej oddziaływało swoim wpływem na Włochy, Belgię, kraje Europy Środkowej, kraje zamorskie. Jezulatko, jak nazywano w Czechach Dzieciątko, podarowała karmelitom bosym księżna Poliksenna Lobkovic w 1628 roku. Figurka, 48-centymetrowa, wykonana w wosku, przywieziona została z Hiszpanii przez matkę księżnej, hiszpańską szlachciankę Marię Maxymilianę Marquinez de Lara, poślubioną przez Wratysława z Pernštejnu. Maria Maxymiliana, przybywając do Czech, przywiozła ze sobą figurkę Jezusa, którą w 1587 roku przekazała córce jako prezent ślubny⁷⁰.

Figurka przedstawia Dzieciątko Jezus odziane w płaszcz królewski i koronę. W lewej ręczce Dzieciątko podtrzymuje wyobrażenie kuli ziemskiej zwieńczonej krzyżykiem, prawą unosi w geście błogosławieństwa. Do szerzenia kultu Dzieciątka znanego jako Jezulatko, poświęconych mu nabożeństw, zatwierdzonych w 1648 roku, przyczynił się ojciec Cyryl od Matki Bożej Schokwilerg, publikując książeczkę *Jesulein*⁷¹. Rzesze wiernych przyciągały opisy cudów dokonywanych przez praskie Dzieciątko⁷².

W związku z kultem Dzieciątka, związanymi z nim zwyczajami, figurki Jezusa wytwarzano masowo w domach klasztornych, w warsztatach rzemieślniczych,

⁶⁷ C. van Hulst, *La storia della divozione a Gesù Bambino nelle immagini plastiche isolate*, „Antonianum”, 19 (1944) s. 35-54.

⁶⁸ Mandziuk, *Kult Dzieciątka Jezus*, s. 120.

⁶⁹ Tamże; Ferko, *Mały Król Chwały*.

⁷⁰ A. Novotny, *Pražské Jezulátko*, wyd. V. Žikeš, Praha 1948, s. 9.

⁷¹ Mandziuk, *Kult Dzieciątka Jezus*, s. 124.

⁷² Z. Woszczerowicz, *Praskie Dzieciątko Jezus jako przykład kontrreformacyjnej teatralizacji wiary*, „Adeptus”, (2020) nr 16, s. 9-13.

a także wykonywane były przez indywidualne osoby prywatne. Siostry zakonne zajmowały się haftem misternych zdobień na sukienkach Jezusa.

Warto dodać, że do rozpowszechnienia figurek Dzieciątka przyczynił się Martin Luter (1483-1546). Jako przeciwnik kultu świętych dążył do usunięcia św. Mikołaja przynoszącego dary 6 grudnia. Eliminacja świętych w Kościołach protestanckich była wdrażana stopniowo, w latach 1525-1530. W miejsce św. Mikołaja wprowadził Luter radosne Dzieciątko Jezus, które w Wigilię Bożego Narodzenia przynosiło dary dzieciom z Austrii i południowych Niemiec⁷³. Zwyczaj obdarowywania prezentami w Wigilię Bożego Narodzenia rozpowszechnił się także poza Kościół reformowany. Popularny był zwłaszcza w Norymberdze, a także w Monachium, Landshut, Salzburgu, Wiedniu. W Norymberdze Dzieciątko do dziś patronuje najslawniejszemu niemieckiemu jarmarkowi bożonarodzeniowemu Christkindmarkt, przyciągając miliony turystów z całego świata, a jego tradycje sięgają 1628 roku.

W związku z kultem Dzieciątka Jezus propagowanym zarówno przez chrześcijan rzymskokatolickich, jak i protestantów do naszych czasów zachowały się setki historycznych figurek reprezentujących różne wątki ikonograficzne dziecięcego Jezusa. Ich zbieraniem z różnych zakątków świata i opracowywaniem zajmowała się przez 35 lat Hiky Mayer. Kolekcję zebranych przez nią dzieł można obejrzeć w Museo del Divino Infante we włoskiej Gardone Riviera, otwartym w 2005 roku. W zdecydowanej większości prezentują one wizerunki radosnego Dzieciątka Jezus, zwycięskiego Króla Chwały lub Jezusa bożonarodzeniowego⁷⁴.

Odmiennym typem ikonograficznym jest klęczące Dzieciątko Pasji, wyobrażone na klejnocie jasnogórskim, którego kult krzewił się z nową siłą po 15 czerwca 1658 roku. W tym dniu 28-letnia świecka Joanne Perraud (1631-1676), w Polsce znana jako Joanna od Dzieciątka Jezus, miała wizję Dzieciątka Jezus w wieku 3 lat, uzbrojonego w narzędzia męki, które ujrzała po komunii w kaplicy kościoła Augustianów w Aix. Opis i rysunek wizji zamieściła w swoich notatkach. Według jej opisu Jezus miał:

(...) około trzech lat. Jego piękność nie miała sobie równych. Jego blond włosy opadały na ramię trzema pierścieniami, jeden dłuższy od drugiego. Bose stopy; biała sukienka falująca jak mora, bez paska wokół niej. Na lewym ramieniu nosił krzyż o długości i rozmiarze nieproporcjonalnym do jego małości, jak ten, na którym umarł, na znak, że od dzieciństwa cierpiał tak samo, jak umierając na krzyżu. Spadał z jego ramienia wraz z jego instrumentami (...), albowiem wszystkie instrumenty Jego Męki były ze sobą połączone i związane z krzyżem grubą liną⁷⁵.

Według wskazówek i rysunków Joanne Perroud powstał obraz dwumetrowej wysokości, ukończony w 1661 roku. Piętnastego dnia każdego miesiąca obchodziła

⁷³ *Wie Luther das Christkind erfand*, <https://religion.orf.at/v3/stories/2814632/> (dostęp: 30.07.2024).

⁷⁴ R. de Simone, C. Basta, *Il Bambino Gesu nella Collezione Hiky Mayer*, Milano 2001; Museo del Divino Infante, https://www.beniculturalionline.it/location-1476_Museo-del-Divino-Infante---Fondazione.php (dostęp: 31.07.2024).

⁷⁵ Bernos, *Le culte de l'Enfant Jésus*, s. 67-68.

Joanne uroczą datę objawienia. Kult, którym obdarzyła Dzieciątka, stał się bardzo popularny i stanowił konkurencję dla Małego Króla Chwały karmelitów⁷⁶. Spektakularne cuda, jakich doświadczały wierni, umocniły kult, który wkrótce, za sprawą rycin z wizją Joanne, ogarnął Prowansję, a stamtąd przeniósł się na sąsiednie prowincje. W katedrze Aix-en-Provence przechowywana jest woskowa figurka wiernie oddająca wizję Joanne, pochodząca z kaplicy Augustianów w Aix⁷⁷.

Wizja Joanne Perroud dziecięcego Jezusa z krzyżem na ramieniu i narzędziami męki nie jest jednak oryginalna, przypomina ryciny krążące po Europie już przed datą jej wizji w 1658 roku⁷⁸.

Wśród bogatej ikonografii Dzieciątka Jezusa Pasyjnego, zachowanej w dziełach malarskich i graficznych, Dzieciątka klęczące wśród narzędzi męki należy do rzadkości. Jednym z nich, bliskim ikonograficznie i ideowo klejnotowi z Jasnej Góry jest obraz autorstwa Everarda Crijnsza (Quirinsz) van der Maesa (1577-1647), malarza czynnego w Utrechcie (il. 9)⁷⁹. Przedstawia on Dzieciątka Jezus klęczące przed krzyżem w otoczeniu narzędzi męki. Obraz został namalowany jako jeden z dwudziestu (autorstwa różnych artystów) poświęconych bolesnym tajemnicom życia Chrystusa dla opactwa Sainte-Croix w Poitiers. Zleceniodawczynią dzieła była ksieni opactwa, hrabina Charlotte Flandrina Orange-Nassau (1579 Antwerpia – 1640 Poitiers), która pod wpływem katolickiej ciotki Jeanne de Bourbon, ksieni Sainte Croix, porzuciła protestantyzm, zostając katolicką zakonnicą w 1595 roku. Po śmierci ciotki przejęła opiekę nad klasztorem, utrzymując jednak kontakty artystyczne z protestancką Holandią. Po konwersji związała się z jezuitami. Podczas pełnienia przez nią funkcji w latach 1603-1640 opactwo przeżyło okres świetności. Wzbogaciła je w wiele cennych dzieł sztuki złotniczej i malarskiej przywiezionych z Holandii. Dla jezuitów ufundowała barokowy ołtarz w kaplicy Saint Louis w kolegium jezuickim w Poitiers⁸⁰. Śmierć ksieni w 1640 roku wskazuje, że dzieło najpewniej powstało przed tą datą, a na pewno przed 1647 rokiem, który jest datą śmierci van der Maesa.

Klęczące na obrazie Dzieciątka Jezus ubrane jest w białą szatę, kontempluje narzędzia swojej męki: krzyż, włócznię, gąbkę nasączoną octem, gwoździe, kości, latarnię, kolumnę. Przekaz wizualny wzmocniony został tekstem umieszczonym na filakterii: „Quoniam ego in flagella paratus sum” [et dolor meus in conspectu meo semperi] „Bo zaraz upadnę” [a mój ból jest jeszcze przede mną] pochodzi z Psalmu 38, werset 18, przypisywanego królowi Dawidowi. Tekst umieszczony

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Tamże, s. 65-67.

⁷⁸ M.in. do prezentowanej wyżej (il. 8) ryciny Hieronymusa Wierixa, datowanej na lata 1563-1619.

⁷⁹ *Dzieciątka klęczące wśród instrumentów Pasji*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christ_passion-4015f.jpg (dostęp: 10.08.2024).

⁸⁰ M. Klatter, *Flandrina van Oranje*, w: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/FlandrinavanOranje> (dostęp: 27.07.2024).

nad Jezusem, jawnie mówiący o bólu, koresponduje z układem ciała Dzieciątka, klęczącego, uginającego się pod ciężarem cierpienia⁸¹.

Obraz Everarda Crijnsza van der Maesa, a także klejnot z Jasnej Góry oparte są być może o ten sam, nieznany pierwowzór⁸². Jak się wydaje, wskazuje na to podobieństwo układu formalnego, kompozycja postaci zawieszonych w bliżej nieokreślonej, niewielkiej przestrzeni umożliwiającej skupienie wzroku na Dzieciątku i narzędziach męki, a także zbieżność wyrażanych idei. Wspólne obu dziełom jest zastosowanie konwencji *prolepsis*, figury retorycznej umożliwiającej pominięcie chronologii i kontrastowe zestawienie przeciwieństw łączących dzieciństwo i śmierć, wprawdzie jeszcze niewidoczną, ale zasugerowaną jako nieuchronną. Zestawienie kruchości, niewinności i bezbronności dziecka z przemocą, zagrożeniem i okrucieństwem kojarzonych z narzędziami męki. Ich zastosowanie miało określony cel: przyciągnąć uwagę (*delectare*), poruszyć, wywołać emocje, reakcje empatyczne (*movere*) i nauczyć (*docere*), nakłonić do mentalnego naśladowania życia Chrystusa, wcielając zasady moralnego postępowania do codziennego własnego życia.

W przypadku jasnogórskiego Dzieciątka Pasji siłę oddziaływania klejnotu o bogatym wymiarze koncepcyjnym i symbolicznym, obejmującym historię upadku ludzkości i odkupienia, wzmacniały wrażenia percepcyjne wywołane lśnieniem złota, blaskiem drogich kamieni o intensywnych, nasyconych barwach. Siłą klejnotu był także fakt, że zawieszony na szyi, był dostępny do modlitwy i medytacji w każdej chwili.

Siłę perswazji obrazu i słowa wzmacniała muzyka. Z dotychczasowych ustaleń wiadomo, że w środowisku ofiarodawczyni klejnotu jasnogórskiego, Johanny Caroliny Starzhausen, żył i pracował jeden z najświetniejszych muzyków Rzeczypospolitej późnego baroku Simon Ferdinand Lechleitner (zm. 1749). Był on kapelmistrzem na dworze Jerzego Aleksandra Lubomirskiego, małżonka Johanny Caroliny. Nie jest wykluczone, że Lechleitner przybył z Bawarii na dwór Lubomirskich już jako dziecko, w czasie przyjazdu Johanny Caroliny do Polski po poślubieniu Lubomirskiego. Dotychczas z muzykiem złączono ponad siedemdziesiąt kompozycji, w tym wspaniały *Dialogus de Passione Christi Domini ex F*⁸³. Muzyk z talentem komponował oratoria, których celem było zbudowanie dźwiękowej interpretacji tekstów pasyjnych. Po mistrzowsku wykorzystał fakt, że na przestrzeni średniowiecza i renesansu dojrzewały związki między sztuką

⁸¹ Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 19; E. Ozorowski, *Cierpienie Chrystusa*, w: tegoż, *Słownik podstawowych pojęć teologicznych*, Warszawa 2007, s. 46-47.

⁸² W kolekcji prywatnej w Wiedniu zachowała się miedziana blacha malowana olejem, sygnowana na odwrociu monogramem KW, datowana na około 1600 rok. Według tej koncepcji powstały obrazy Fransa Franckena II (czynnego w latach 1605-1642) i Ambrosiusa Bosschaerta I (1573-1621), zob. J. Wadum, *Antwerp Copper Plates*, w: *Copper as Canvas. Two centuries of Masterpiece Paintings on Copper 1525-1775*, red. M. Komanecky, New York-Oxford 1999, s. 103, ryc. 5.6, s. 107-108.

⁸³ D. Grabiec, *Offertoria Szymona Ferdynanda Lechleitnera ze zbioru muzykaliów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Przegląd Muzykologiczny”, (2006) nr 6, s. 17-63; Gładysz, *Wstęp*, s. 8-9.

kompozycji muzycznej a słowem. Uzyskały one pełnię w baroku, konstytuując się w zjawisko muzyki retorycznej⁸⁴.

Być może klejnot z Dzieciątkiem Pasji był noszony przez księżnę Lubomirską podczas uroczystych muzycznych oracji.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Jasnej Góry

sygn. AJG 760, *Revisio Thesauri Beatissimae V[irginis] M[ariae] Ex Mandato Adm[odum] Reverendi in X[risto] P[at]ri Anasthasij Petri Kiedrzinski S[an]ctae Th[eo]l[og]iae Doct[or] Per utram[quae] Poloniam Silesiam ac Pomeraniam Prioris Provincialis. Sub Prioratu in X[risto] Patris Stanislai Bronikows[k]i S[an]ctae Th[eo]l[og]iae Doct[or] Deff[ini]tor P[r]o[vinciae] Facta Anno Domini [brak daty w tytule]*, s. 134.

Opracowania

Acres Alfred, *Renaissance Invention and the Haunted Infancy*, London-Turnhout 2014.

Areford David S., *Christ Child Creator*, w: *Quid est sacramentum? Visual Representation of Sacred Mysteries in Early Modern Europe, 1400-1700*, red. W.S. Melon, Boston 2019, s. 456-494.

Bernos Marcel, *Le culte de l'Enfant Jésus chargé des instruments de la Passion, à Aix-en-Provence, au XVIIe siècle*, w: *La nativité et le temps de Noël*, red. B. Régis, Aix-en-Provence 2003, s. 57-69.

Cruz Joan Carroll, *Cudowne wizerunki naszego Pana*, wyd. 2, Gdańsk 1996.

Dobrowolski Kazimierz, *Pierwsze sekty religijne w Polsce*, „Reformacja w Polsce”, 3 (1924) nr 11-12, s. 161-173.

Dobrzeńcki Tadeusz, *Wybrane zagadnienia z ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 131-151.

Edsall Mary Agnes, *The Arma Christi Before the Arma Christi: Rhetorics of the Passion in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, w: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture with Critical Edition of 'O Vernicle'*, red. L.H. Cooper, A. Denny-Brown, Farnham-Burlington 2014, s. 21-51.

Forbes Bruce David, *Christmas: A Candid History*, Berkeley 2007.

Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

Gélis Jacques, *Ciało, Kościół i sacrum*, w: *Historia ciała*, t. 1, *Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 22-242.

Gierowski Józef, *Lubomirski Jerzy Aleksander*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, red. E. Rostworowski, Wrocław 1973, s. 21-23.

Gładysz Andrzej, *Wstęp*, w: Simon Ferdinand Lechleitner, *Dialogus de Passione Christi Domini EX F*, wstęp i oprac. A. Gładysz, Lublin 2021, s. 7-13.

⁸⁴ T. Jasiński, *The Musical Rhetoric of the Polish Baroque*, Frankfurt am Main 2015, s. 17-18.

- Górecka Marzena, *Średniowieczna mistyka kobiet jako osobliwy fenomen kultury Europy*, „Roczniki Humanistyczne”, 53 (2005) nr 4, s. 227-240.
- Grabiec Dominika, „Ave Maris Stella” Szymona Ferdynanda Lechleitnera ze zbioru *muzykaliów po klasztorze pijarów w Podolińcu*, „Muzyka”, (2012) nr 3, s. 231-243.
- Grabiec Dominika, *Offertoria Szymona Ferdynanda Lechleitnera ze zbioru muzykaliów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Przegląd Muzykologiczny”, (2006) nr 6, s. 17-63.
- Hainthaler Theresia, *21 Chrystological Declarations with Oriental Churches*, w: *Christian Shaping Identity from the Roman Empire to Byzantium*, red. G.D. Dunn, W. Mayer, Leiden-Boston 2015, s. 426-453.
- Heitz Paul, *Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts, Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts*, Strassburg 1900, *Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts by Heitz, Paul, 1857-1943*, <https://archive.org/details/neujahrswnsche00heituoft> (dostęp: 26.07.2024).
- Hulst Cesario van, *La storia della divozione a Gesù Bambino nelle immagini plastiche isolate*, „Antonianum”, 19 (1944) s. 35-54.
- Instruments de la Passion*, w: *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, fasc. 50-51, red. Joseph de Guibert et al., Paris 1955, kol. 1820-1831.
- Jasiński Tomasz, *The Musical Rhetoric of the Polish Baroque*, Frankfurt am Main 2015.
- Kalinowski Lech, *Geneza Piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 10 (1952) s. 153-260.
- Kampka Agnieszka, *Retoryka wizualna. Perspektywy i pytania*, „Forum Artis Rhetoricae”, (2011) nr 1, s. 7-23.
- Knipping John B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Haeven on Earth*, t. 1, Nieuwkoop-Leiden 1974.
- Kopeć Jerzy Józef, *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyńska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 38-60.
- Korolko Mirosław, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Kugel Alexis, Distalberger Rudolf, Bimbenet-Privat Michèle, *Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée*, Paris 2000.
- Letkiewicz Ewa, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*, Lublin 2006.
- Letkiewicz Ewa, *Obraz „Ostatnia wieczerza” z trzynastoma apostołami z kościoła OO. Karmeliotów w Lublinie*, w: *Sztuka Lublina od średniowiecza do współczesności. Studia i szkice*, red. L. Lameński, E. Letkiewicz, P. Majewski, J. Żywicki, Lublin 2029, s. 129-152.
- Lurker Manfred, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989.
- Mâle Émile, *L'art religieux du XVII^e siècle*, Paris 1984 [wznowienie].
- Mandziuk Józef, *Kult Dzieciątka Jezus w Kościele katolickim*, „Resovia Sacra. Studia teologiczno-filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej”, 11 (2004) s. 115-130.
- Novotny Antonin, *Pražské Jezulátko*, wyd. V. Žikeš, Praha 1948.
- Ozorowski Edward, *Cierpienie Chrystusa*, w: tegoż, *Słownik podstawowych pojęć teologicznych*, Warszawa 2007, s. 46-47.
- Pasierb Janusz Stanisław, Jan Samek, *Skarby Jasnej Góry*, wyd. 2, Warszawa [b.r.w.], s. 218.
- Pfeiffer Heinrich, *L'iconografia dell'infanzia di Gesù secondo Mt 2*, „Theotokos”, 4 (1996) s. 131-150.
- Piawski Kazimierz, *Hieronim Lubomirski Hetman Wielki Koronny*, Kraków 1929.
- Piwocka Maria, *Pietà w polskiej rzeźbie gotyckiej*, „Nasza Przeszłość”, 24 (1966) s. 6-85.
- Ponińska Katarzyna, *Miraculosa Trinitas Terrestra. Cudowne wizerunki „Trójcy Ziemskiej” w nowożytnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2017.

- Ragusa Isa, Green Rosalie B., *Meditations on the Life of Christi. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century*, Princeton-New Jersey 1961.
- Samek Jan, *Dzieje złotnictwa w Polsce*, Warszawa 1993.
- Seweryn Tadeusz, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Warszawa 1958.
- Simone Roberto de, Basta Chiara, *Il Bambino Gesu nella Collezione Hiky Mayer*, Milano 2001.
- Smulikowska Ewa, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki”, 10 (1974) s. 179-221.
- Somers-Cocks Anna, Truman Charles, *The Thyssen-Bornemisza Collection. Renaissance Jewels Box and Objets de vertu*, London 1984.
- Tatar-Próchniak Ewa, *Postać dziecięcego Chrystusa w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, 26 (1978) nr 4, s. 13-21.
- Veniens, Otho*, w: A. Chalmers, *General Biographical Dictionary*, vol. 30, London 1817, s. 286-287.
- Wadum Jørgen, *Antwerp Copper Plates*, w: *Copper as Canvas. Two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper 1525-1775*, red. M. Komanecky, New York-Oxford 1999, s. 93-116.
- Wimmer Jan, *Lubomirski Hieronim Augustyn*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, red. E. Rostworowski, Wrocław 1973, s. 11-14.
- Wojtyska Henryk Damian, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVIII*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 61-79.
- Woszczerowicz Zuzanna, *Praskie Dzieciątko Jezus jako przykład kontrreformacyjnej teatralizacji wiary*, „Adeptus”, (2020) nr 16, s. 9-13.

Netografia

- Ferko Paweł, *Mały Król Chwały z Beaune*, <https://www.karmel.pl/maly-krol-chwaly/> (dostęp: 30.07.2024).
- Joanna Karolina Zuzanna Lubomirska (Stärtzhausen), <https://www.geni.com/people/Joanna-Karolina-Zuzanna-ks-Lubomirska-Stärtzhausen/6000000002394872164> (dostęp: 13.07.2024).
- Joanna Karolina Zuzanna Lubomirska (z d. Stärtzhausen), https://www.myheritage.pl/names/joanna_lubomirska (dostęp: 13.07.2024).
- Johann Karl von Starzhausen Family Tree, <https://www.genealogieonline.nl/en/stamboom-baris/148662.php> (dostęp: 30.07.2024).
- Klatter Matty, *Flandrina van Oranje*, w: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/FlandrinavanOranje> (dostęp: 27.07.2024).
- Minakowski Marek J., *Johanna Carolina Startzhausen*, w: *Genealogia potomków Sejmu Wielkiego*, https://www.sejm-wielki.pl/b/15.105.469?ad_closed=true (dostęp: 13.07.2024).
- Museo del Divino Infante, https://www.beniculturalionline.it/location-1476_Museo-del-Divino-Infante---Fondazione.php (dostęp: 31.07.2024).
- «Stamboom Baris» Johann Karl von Starzhausen (1625-1678), <https://www.genealogie.nl/stamboom-baris/148663.php> (dostęp: 28.07.2024).
- Wie Luther das Christkind erfand, <https://religion.orf.at/v3/stories/2814632/> (dostęp: 30.07.2024).

Il. 1. Dzieciątko Pasji, połowa XVII wieku,
Częstochowa, Muzeum Sztuki Wotywniej,
fot. A. Ring, L. Sandzewicz



Il. 2. Dzieciątko Jezus na
monstrancji dominikańskiej, połowa
XVII wieku, Lublin, kościół
Dominikanów, fot. M. Letkiewicz





Il. 3. Roger van der Weyden, *Pokłon Trzech Króli*, 1450 rok, Alte Pinakothek Munich, https://pl.wikipedia.org/wiki/Pok%C5%82on_Trzech_Kr%C3%B3li_%28obraz_Rogiera_van_der_Weydena%29#/media/Plik:Adoration_of_the_Magi_WGA_Weyden.jp (dostęp: 12.07.2024)



Il. 4. Pieta *corpusculum*, trzecia ćwierć XIV wieku, Jawiszowice, fot. ks. S. Tracz, <http://sdm.upj2.edu.pl/dziela/pieta-corpusculum> (dostęp: 12.07.2024)

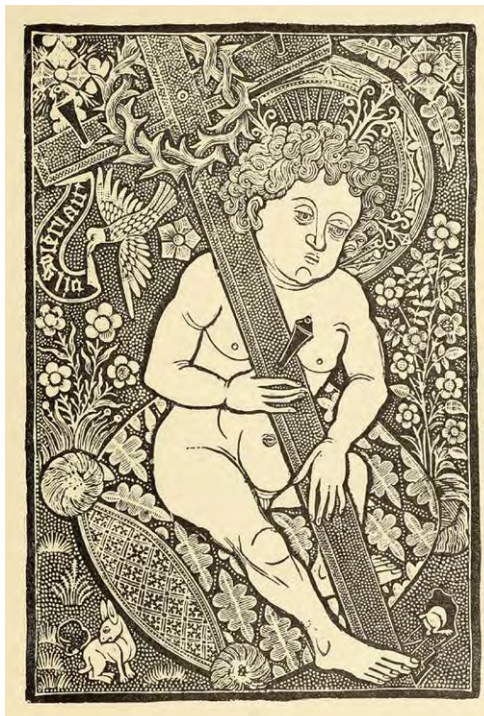


Il. 5. Dzieciątko Pasji śpiące na czaszce w otoczeniu narzędzi męki, wg Guido Reniego, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/397021> (dostęp: 12.07.2024)



Il. 6. Dzieciątko Pasji śpiące na krzyżu, XVII wiek (?), Muzeum w Bochni, <http://www.muzeum.bochnia.pl/swieta-jak-marzenie-cz-ii/> (dostęp: 12.07.2024)

Il. 7. Peter Heitz, *Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts*, il. 16, *Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts* by Heitz, Paul, 1857-1943, <https://archive.org/details/neujahrswnsche00heituoft> (dostęp: 26.07.2024)



Il. 8. Hieronymus Wierix, *Chrystus niosący instrumenty Pasji*, 1563-1619, https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.G_5936 (dostęp: 15.08.2024)



Il. 9. Everard Crijnsz van der Maes, *Dzieciątka klęczące wśród instrumentów Pasji*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christ_passion-4015f.jpg (dostęp: 10.08.2024)