

Julia Fałat  
(Instytut Sztuki PAN, Warszawa)

## Wystrój rzeźbiarski małopolskich cenobiów cysterskich filiacji morimondzkiej. Motywy dekoracji i ich geneza

Cysterskie cenobia w Jędrzejowie, Sulejowie, Wąchocku oraz Koprzywnicy należą do najważniejszych realizacji budownictwa romańskiego na ziemiach polskich. Stanowią zwartą grupę tak pod względem architektonicznym, jak i wystroju rzeźbiarskiego. Wszystkie są filiami protopactwa we francuskim Morimond<sup>1</sup>. Dokładne daty ich powstania nie są znane, dlatego należy posiłkować się informacjami o konsekracji świątyń klasztornych, które często obejmowały w danym momencie jedynie prezbiterium, wystarczające mnichom do sprawowania liturgii. I tak dla opactwa w Jędrzejowie jest to 1210 r., dla Sulejowa 1232 r., Wąchocka 1. ćwierć XIII w., i ostatniego, w Koprzywnicy – początek XIII stulecia<sup>2</sup>.

Dotychczas badacze zajmujący się sztuką cysterską skupiali się głównie na architekturze, rzeźbą zaś interesowali się na marginesie swoich prac. Jest to poniekąd zrozumiałe, jeżeli przeanalizuje się słowa św. Bernarda z Clairvaux, który mawiał, że „dla Chrystusa

<sup>1</sup> A.M. Wyrwa, *Powstanie zakonu Cystersów i jego rozwój na ziemiach polskich w średniowieczu*, w: *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. 1: *Dzieje i kultura męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej*, red. A.M. Wyrwa, J. Strzelczyk, K. Kaczmarek, Poznań 1999, s. 41–42.

<sup>2</sup> J. Dobosz, L. Wetesko, *Jędrzejów, Sulejów, Wąchock, Koprzywnica*, w: *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. 2: *Katalog męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej*, red. A.M. Wyrwa, J. Strzelczyk, K. Kaczmarek, Poznań 1999, s. 90–97, 314–323, 328–340, 149–157; E. Łużyńska, Z. Świechowski, R. Kunkeł, *Architektura opactw cysterskich. Małopolskie filie Morimond*, Wrocław 2008.

porzuciliśmy wszystko, co na świecie kosztowne i szykowne, [...] co pięknie błyszczące, melodyjnie piszczące, przyjemnie pachnące, słodko smakujące, miłe w dotyku, wszystkie wreszcie rozkosze zmysłowe uznali za stratę”<sup>3</sup>. Janusz Nowiński zwracał uwagę na zapis w Statutach uchwalonych przez Kapitułę Generalną w 1134 r., mówiący o zakazie obecności rzeźb oraz malarstwa na terenie klasztoru<sup>4</sup>. Jedyny wyjątek stanowiły drewniane malowane krzyże<sup>5</sup>, które ustawiano na przegrodzie chórowej. Krzyże te według interpretacji Honoriusza z Autun były symbolem rajskiego Drzewa Życia (*lignum/arbor vitae*), natomiast budynek kościoła odzwierciedlał Rajski Ogród (*ecclesia est paradisus*)<sup>6</sup>. Najwięcej zastrzeżeń według opata z Clairvaux budziło bogactwo figuralnych przedstawień. Wcześniej zakazana rzeźba, po śmierci opata sukcesywnie pojawiała się w przestrzeni cysterskich opactw, głównie w formie architektonicznej.

Za istotne należy uznać to, że jedne z pierwszych przenośnych rzeźb romańskich zachowanych w Polsce pochodzą bądź z opactw cysterskich, bądź też z powstałych w kręgu wznoszących je warsztatów. Cystersi jako propagatorzy kultu maryjnego (od 1134 r. obowiązywał nakaz, aby w każdym nowym opactwie wznoszonemu kościołowi nadawano wezwanie maryjne)<sup>7</sup> wprowadzali również przedstawienia Madonn w typie francuskiego *Majesté*, wykonanych w drewnie, jak Madonna z Ołoboku, lub w kamieniu, jak figura z Goźlic, która zdanem Zygmunta Świechowskiego powstała w warsztacie przy budowie opactwa w Koprzywnicy<sup>8</sup>. Były to, obok wspomnianych krucyfiksów, jedyne dozwolone posągi.

<sup>3</sup> Bernard z Clairvaux, *Apologia do Wilhelma z Saint-Thierry*, w: *Polemika kluniacko-cysterska z XII wieku*, red. M.T. Gronowski, Kraków 2010, s. 143.

<sup>4</sup> *Sculpturae, vel picturae in ecclesiis nostris, seu in officinis aliquibus monasterii, ne fiant, interdicimus: quia dum talibus intenditur utilitas bonae meditationis, vel disciplinae religiosae gravitatis saepe negligitur. Cruces tamen pictas, quae sunt ligae, habemus*: cyt. za J. Nowiński, *Ars Cisterciensis*, Warszawa 2016, s. 24; zob. także: *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1768*, t. 1, ed. J.-M. Canivez, Louvain 1933, s. 31.

<sup>5</sup> J. Nowiński, *Ars Cisterciensis*, s. 24.

<sup>6</sup> Tamże, s. 93.

<sup>7</sup> Tamże, s. 285.

<sup>8</sup> E. Łużyńska, Z. Świechowski, R. Kunkel, *Architektura*, s. 26.

Opactwa małopolskie wzniesiono z piaskowca. Wystrój rzeźbiarski budowli stanowią płytkie, pierwotnie polichromowane<sup>9</sup> reliefy, kute na elementach architektonicznych, takich jak kapitele, bazy, zworniki, fryzy i tympanony. Motywami dekoracji są głównie ornamenty roślinne i geometryczne, rzadziej są to przykłady rzeźby figuratywnej.

I tak w Jędrzejowie głowice kolumniek oraz wsporników w kaplicach południowych świątyni klasztornej zdobią liście lancetowate i zawinięte wolutowo pod narożnikami abakusów. Zachowały się do dzisiaj kapitele kolumn, zworniki oraz wsporniki pochodzące z nieistniejącego już kapitularza. Dekorowane są głównie plecionką oraz palmetami i półpalmetami, rozetami, liśćmi lancetowatymi nierozpoznawalnej rośliny i stylizowanymi – akantu. W kościele wąchockim koszykowe głowice półkolumn ozdobione są ornamentem roślinnym.

Zbliżona dekoracja występuje w świątyni w Sulejowie. Są to wsporniki oraz głowice koszykowe z motywem lilii, liści lancetowych, pseudoakantu, rozet i miniaturowych drzewek. Szczególnie interesująco prezentuje się portal główny kościoła: kielichowe kapitele w ościeżach portalu wykonane zostały ze stylizowanych liści, palmet, lilii i wolut, a wewnętrzny pas archiwolty pokryty ornamentem plecionkowym o dwu przenikających się rytmicznie splotach<sup>10</sup>. Sklepienie kapitularza sulejowskiego wsparto na kolumnie, której kapitel jest ozdobiony rzędami rautów, podobnie jak wsporniki tego pomieszczenia.

Kapitularz wąchocki oraz refektarz to kolejne pomieszczenia klasztorne bogate w rzeźbę architektoniczną. W pierwszym, oprócz motywów roślinnych (palmety, liście akantu, wicie z winnymi gronami) pokrywających koszykowe głowice czterech kolumn, przedstawiono na wspornikach ptaki oraz zwierzęce maski<sup>11</sup>.

Bazy kolumn w kapitularzu wąchockim udekorowane zostały liściastymi żabkami, głowami zwierzęcymi i ptakami dziobiącymi winne grono<sup>12</sup>. W portalu sulejowskim bazy attyckich torusów związane są

<sup>9</sup> Pisała o tym Krystyna Białokórska, powołując się na polichromię wąchockiego kapitularza; zob. też, *Wąchock, opactwo Cystersów*, Warszawa 1960, s. 57.

<sup>10</sup> Z. Świechowski, *Opactwo cysterskie w Sulejowie*, Poznań 1954, s. 21.

<sup>11</sup> K. Białokórska, *Wąchock*, s. 50.

<sup>12</sup> Tamże, s. 51.

z plintą za pomocą motywów roślinnych lub zwierzęcych (łapy, ptasi pazur)<sup>13</sup>.

Interesujący zbiór reliefów stanowią zworniki, o dekoracji zarówno geometrycznej, jak i figuralnej. Te pierwsze, w formie ośmiopłatkowych rozet, występują w świątyni koprzywnickiej<sup>14</sup>. Inspirację dla twórców takich motywów mogły stanowić według Zygmunta Świechowskiego rysunki rozet w maswerkach okiennych. Inną grupę tworzą mniej liczne zworniki figuralne. I tak jeden zwornik kapitułarza sulejowskiego wyróżnia się od pozostałych, pokrytych plecionką. Na jego wypukłym, pozbawionym obramowania licu wykuto cztery głowy męskie, prawdopodobnie mnichów. W kościele w Wąchocku na zworniku sklepienia w południowym ramieniu transeptu wykuto rzadki motyw ikonograficzny: *Christos Angelos* – płaskorzeźbioną uskrzydloną postać Chrystusa<sup>15</sup>.

Należy wspomnieć również o zworniku nawy południowej w świątyni koprzywnickiej, wyobrażającym Baranka Bożego, oraz o kluczu sklepienia na skrzyżowaniu nawy i transeptu, ukazującym Baranka Bożego oraz Rękę Bożą z napisem *Agnus Dei*<sup>16</sup>. Ponadto na zworniku w nawie północnej przedstawiono orła, a na kluczu kaplicy północnej wykuto inskrypcję *Symon*<sup>17</sup>.

Relief figuralny występuje również w polu niewielkiego tympanonu w portalu zachodnim nawy północnej kościoła w Sulejowie. Został tam wykuty płaskorzeźbiony krzyż oraz wyobrażenia ptaka, a także zaćmienie słońca (wypełniony promieniami krąg słoneczny nakryty sierpem księżyca)<sup>18</sup>. Nie zachował się niestety, znany jedynie z rysunku Bolesława Podczaszyńskiego, jędrzejowski tympanon z przedstawieniem krzyża, ujętego po bokach wyobrażeniami słońca i księżyca<sup>19</sup>.

Problem genezy małopolskich budowli cysterskich podnoszono już w najwcześniejszych wypowiedziach na ich temat. Jako pierwszy na włoskie pochodzenie architektury opactwa wąchockiego wskazał Jan

<sup>13</sup> Z. Świechowski, *Architektura romańska w Polsce*, Warszawa 2000, s. 243.

<sup>14</sup> E. Łużyńska, Z. Świechowski, R. Kunkel, *Architektura*, s. 27.

<sup>15</sup> Tamże, s. 29.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Z. Świechowski, *Architektura romańska*, s. 105.

<sup>18</sup> E. Łużyńska, Z. Świechowski, R. Kunkel, *Architektura*, s. 30.

<sup>19</sup> Tamże.

Długosz<sup>20</sup>. Krystyna Białokórska sugerowała, że dwubarwny wątek muru wskazuje na związki klasztoru wąchockiego z budownictwem romańskim Włoch<sup>21</sup>. Stosowanie dwukolorowości murów nie jest jednak wyróżnikiem tylko jednej epoki czy środowiska artystycznego, co ostatnio podkreślał Rafał Quirini-Popławski<sup>22</sup>. Technika budowlana zwana *opus mixtum*, wywodząca się z architektury imperium rzymskiego, była stosowana w Bizancjum, jak również w świecie islamu i na obszarach łacińskiego Zachodu. W średniowieczu była to technika najchętniej używana w Toskanii oraz Ligurii<sup>23</sup>. Należy podkreślić, że żadne z cysterskich opactw regionu Lacjum nie ma dwubarwnych fasad elewacji.

Krystyna Białokórska w swoich artykułach propagowała tezę o włoskim pochodzeniu warsztatu oraz budowniczego małopolskich opactw cysterskich; miała licznych zwolenników również poza granicami Polski<sup>24</sup>, niemniej jednak w ostatnich latach jest ona podważana. Coraz częściej można się spotkać z odrzuceniem argumentów za włoskim pochodzeniem architektury oraz rzeźby małopolskich opactw cysterskich.

Zdaniem Krystyny Białokórskiej o włoskim, a dokładniej lacedońskim rodowodzie małopolskiej grupy budowli cysterskich ma świadczyć pokrewieństwo ich wystroju z dekoracją rzeźbiarską opactw w Fossanovie, Casamari, San Galgano, Ripalta sul Gargano oraz w Arabonie. Najważniejsze z tych opactw, Fossanova oraz Casamari, miałyby być wzorcami dla klasztorów w Małopolsce<sup>25</sup>. Wymienione włoskie klasztory są bezpośrednimi filiami opactwa Clairvaux, a więc reprezentują linię odmienną niż w Małopolsce (morimondzka). Wypada podkreślić,

<sup>20</sup> *Omnis fabrica muralis praefati monasterii opere italico perfecta est; zob. Joannis Długosz senioris canonici Cracoviensis Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis, t. III: Monasteria, Cracoviae 1864 (Joannis Długosz senioris canonici Cracoviensis Opera omnia, ed. A. Przędziecki, 9), s. 402.*

<sup>21</sup> K. Białokórska, *Wąchock*, s. 23.

<sup>22</sup> R. Quirini-Popławski, *Rzeźba przedromańska i romańska w Polsce wobec sztuki włoskiej*, Kraków 2006, s. 155–157.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> A. Dimier, *A propos de l'architecture des abbayes cisterciennes de Pologne*, „Cahiers de Civilisation Médiévale”, 9, 1966, s. 59.

<sup>25</sup> K. Białokórska, *Problem relacji polsko-włoskich w XIII wieku – zagadnienie mecenatu biskupa Iwona Odrowąza i małopolskich opactw cysterskich*, w: *Sztuka i ideologia XIII wieku*, red. P. Skubiszewski, Wrocław 1974, s. 251.

że cysterskie cenobia budowane w Lacjum są przez badaczy uważane za enklawę budownictwa burgundzko-cysterskiego, zwanego też w literaturze włoskiej „stylem gotycko-burgundzkim”, w celu wyodrębnienia go od miejscowej tradycji budowlanej<sup>26</sup>. Zostały one wzniesione przez warsztat budowlano-kamieniarski wywodzący się z matecznika tego zakonu i stanowią przykład wiernej adaptacji budownictwa burgundzkiego w regionie Lacjum.

Wydaje się zatem wątpliwe, by opactwa włoskie przeniosły do odległej Małopolski swój warsztat budowlany, tym bardziej jeżeli weźmie się pod uwagę fakt, że klasztory włoskie wywodziły się z innej (klara-waleńskiej) linii aniżeli opactwa wzniesione w Małopolsce. Zygmunt Świechowski podtrzymywał jednak tezę o włoskiej genezie klasztoru sulejowskiego, czego dowodem miałyby być domek portalowy oraz zredukowany kapitel bizantyjski o nagim kalathosie jednej z półkolumn nawy południowej; widnieje na nim krzyż równoramienny, z którego wyrastają esowato wygięte woluty<sup>27</sup>.

Należy zatem rozważyć tezę o burgundzkiej genezie artystycznej dekoracji rzeźbiarskiej opactw małopolskich<sup>28</sup>. Jej autorem był Władysław Łuszczkiewicz. Została ona przyjęta i rozwijana następnie przez badaczy publikujących w okresie międzywojennym<sup>29</sup>. W realizacjach małopolskich zauważano pewne zapóźnienia w stosunku do sztuki francuskiej<sup>30</sup>. Tłumaczono to przede wszystkim sprowadzeniem warsztatu kamieniarsko-budowlanego, który był pod wpływem prowincjonalnej sztuki burgundzkiej.

Interesujący wydaje się również ślad niemiecki, widoczny zwłaszcza w realizacji koprzywnickiej. W opactwie tym w kaplicy północnej, przylegającej do prezbiterium, użyto do dekoracji półkolumny z głowicami kostkowymi. Według Günthera Bindinga taki typ kapitelu był

<sup>26</sup> R. Wagner-Rieger, *Die Italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, t. 2: *Süd und Mittelitalien*, Graz-Köln 1957, s. 229.

<sup>27</sup> Z. Świechowski, *Opactwo*, s. 21.

<sup>28</sup> Por. W. Łuszczkiewicz, *Kościół i reszty klasztoru cysterskiego w Koprzywnicy. Przyczynek do dziejów romańszczyzny w Polsce*, „Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 3, 1885, s. 38–63.

<sup>29</sup> J. Zachwatowicz, *Kartografia średniowiecznych klasztorów cysterskich w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej: BHS), 3, 1934–1935, s. 334–336.

<sup>30</sup> Z. Świechowski, J. Zachwatowicz, *L'architecture cistercienne en Pologne et ses liens avec la France*, BHS, 20, 1958, s. 139–173.

niezwykle popularny w niemieckiej architekturze romańskiej od XI do XIII w.<sup>31</sup> Niemiecki ślad wydaje się o tyle interesujący, że w tym samym opactwie małopolskim zastosowano arkadki z uskokowo profilowaną krawędzią oraz krawędzią ukształtowaną na kształt sznura, oba te elementy były rozpowszechnione na ziemiach niemieckich, natomiast niespotykane we francuskiej architekturze cysterskiej. Z czterech małopolskich opactw jedynie w kościele w Koprzywnicy można spotkać popularny w Burgundii, ale użyty też w niemieckim Ebrach podokapowy fryz konsolkowy z łukowato wklęsłymi ścianami bocznymi o podstawie szerszej, która łączy się z sąsiadującym elementem. To, co dodatkowo łączy oba opactwa, to wspólna morimondzka filiacja<sup>32</sup>. W małopolskiej świątyni, oprócz fryzu konsolkowego, również walczkowy fryz podokapowy w układzie szachownicowym (*billets*) jest charakterystyczny dla burgundzkiej architektury cystersów.

Zygmunt Świechowski słusznie zauważył, że zarówno ornamentalne reliefy niektórych zworników w Koprzywnicy, jak i dekoracje malarskie widniejące w krypcie św. Michała w Ebrach są do siebie zbliżone<sup>33</sup>. Być może pochodziły z jakiegoś dostępnego wzornika, który był znany budowniczym cysterskich opactw. O takich zapożyczeniach z wzornika świadczą ryty odkryte na zewnętrznym licu ściany nawy południowej kościoła klasztorowego w Jędrzejowie.

Z wymienionych powyżej przykładów wyłania się nieco bogatszy obraz sztuki Zakonu Cysterskiego. Cystersi wprowadzili dość zróżnicowany repertuar rzeźbiarski do swojej niezwykle prostej i racjonalnej architektury.

Dekoracja rzeźbiarska małopolskich opactw cysterskich nie doczekała się jeszcze gruntownego opracowania. Mam nadzieję, że moja praca przyczyni się do pogłębienia charakterystyki dzieł kamieniarzy, ustalenia ich filiacji i genezy motywów.

<sup>31</sup> G. Binding, *Köln oder Hildesheim? Die „Erfindung“ des Würkelkapitells*, „Wallrat-Richartz-Jahrbuch”, 66, s. 7–38.

<sup>32</sup> A. Wendehorst, *Ebrach*, w: *Lexikon des Mittelalters*, t. 3, München 2003, kol. 1530.

<sup>33</sup> E. Łużyńska, Z. Świechowski, R. Kunkel, *Architektura*, s. 28.