

PRÓBA IDENTYFIKACJI WCZESNOŚREDNIOWIECZNEGO WARSZTATU BUDOWLANEGO ZE STRZELNA

W monarchii piastowskiej osada w Strzelnie podlegała grodowi w Kruszwicy¹. Prawdopodobnie w latach 1106–1107, wraz z innymi posiadłościami na Kujawach, stała się własnością przodków Piotra Włostowica². Swoją rozwój zawdzięczała istniejącemu tu klasztorowi norbertanek, wspieranemu materialnie i politycznie przez książąt wielkopolskich, mazowieckich, biskupów kujawskich oraz rycerstwo³. Prawa miejskie uzyskała przed 1356 r.⁴

W artykule zamierzam, poprzez analizę stylu romańskiej rzeźby i architektury zespołu poklasztorowego norbertanek w Strzelnie, określić pochodzenie wczesnośredniowiecznego warsztatu budowlanego⁵.

Za przestanie książki R. Bianchi et E. Reeb, *Les sculptures romanes de l'église abbatiale d'Andlau* dziękuję serdecznie ks. Ernestowi Sommerowi z Andlau. Dziękuję także za nadesłaną kserokopię książki R. Kautzsch, *Der romanische Kirchenbau im Elsass* — dr Ute Willer z Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg oraz ojcu H. va Bavel z opactwa norbertańskiego abdyj van Berne za kserokopię z książki N. Backmunda, *Monasticon Praemonstratense*.

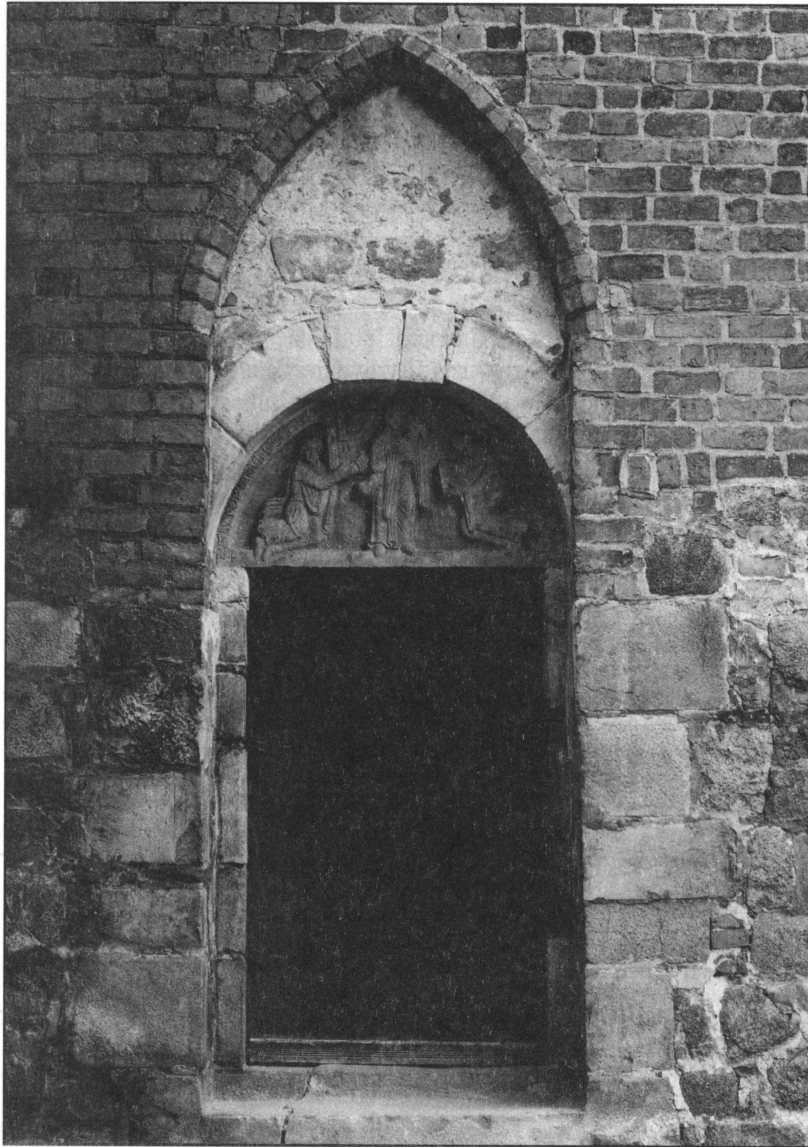
¹ Z. Guldon, J. Powierski, *Podziały administracyjne Kujaw i ziemi dobrzyńskiej w XIII–XIV w.*, Warszawa–Poznań 1974 s. 228.

² J. Bienia, *Polska elita polityczna XII w.*, cz. 3 A, *Arbitrzy książąt–Krag rodzinny Piotra Włostowica*, w: *Spółczesność Polski średniowiecznej*, t. 4, red. S. K. Kuczyński, Warszawa 1990 s. 45.

³ D. Karczewski, *Pierwsi benefaktorzy klasztoru Norbertanek w Strzelnie*, „Ziemia Kujawska” t. 9:1995 s. 7–16.

⁴ M. Bogucka, H. Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1986 s. 87.

⁵ Terminem *warsztat budowlany* określam za J. Gadońskim, zespół ludzi i narzędzi pracy, związany organizacyjnie na pewien okres przy wznoszeniu określonej budowli, J. Gadoński, *Znaki kamieniarskie w Polsce od roku 1100 do połowy XIII w.*, „Folia Historiae Artium” t. 3:1966 s. 27, przyp. 29. M. Arszynski proponuje termin *zespół budowlany*, rozumiejąc pod tym określeniem grupę rzemieślników różnych specjalności, w której wiodącą rolę odgrywał pracujący



1. Strzelno, bazylika św. Trójcy, tympanon fundacyjny, portal południowy. Fot. Marek Markowski.

Według Jana Długosza norbertanki przybyły do Strzelna z miejscowości Chalino, identyfikowanej z Chalnem pod Izbicą Kujawską lub Kościelną Wsią na Kujawach⁶. W dniu 16 marca 1133 r. miała odbyć się konsekracja kościoła klasztornego pw. św. Krzyża i NMPanny, fundowanego przez legendarnego założyciela 70 (77) kościołów, palatyna Piotra Włostowica, przedstawiciela rodu Łabędziów⁷. Nowsze badania każą jednak wątpić w rzetelność niektórych partii przekazu Długosza, wskazując dopiero na potomków Piotra Włostowica–Wszeborowiców, jako rzeczywistych fundatorów klasztoru⁸. Budowę zespołu klasztornego, w skład którego wchodzi bazylika pw. św. Trójcy i NMPanny oraz rotunda pw. św. Prokopa (pierwotnie św. Krzyża?), zgodnie z wynikami badań archeologicznych przeprowadzonych w latach 1981–1986, rozpoczęto dopiero w końcu XII w.⁹ Konsekracji bazyliki klasztornej dokonał w 1216 r. biskup kujawski Barta¹⁰.

Z romańskiego detalu architektonicznego zachowały się w Strzelnie cztery tympanony, w tym dwa fundacyjne (il. 1–2) i jeden ze sceną *Zwiastowania* (il. 3). W nawie północnej znajduje się *in situ* tympanon o wykroju ostrołukowym i trójlistnym, przedstawiający

kontraktowo mistrz murarski z własną czeladzią, M. Arszyński, *Technika i organizacja budownictwa ceglanego w Prusach w końcu XIV i w pierwszej połowie XV w.*, „Studia z dziejów rzemiosła i przemysłu” t. 9:1970 s. 102–103.

⁶ Joannis Długossi *Annales seu cronicae incliti regni Poloniae*, Varsoviae 1970 lib. 3–4 s. 301. O identyfikacji miejscowości, zob. D. Karczewski, *Najwcześniejsze dzieje Strzelna w świetle „Roczników” Jana Długosza*, w: *Z dziejów Strzelna. Materiały z sesji 15. V. 1993 i 20. XI. 1993*, Gniezno 1994 s. 10.

⁷ Joannis Długossi *Annales*, lib. 3–4 s. 319. Krytykę zapisu przeprowadził ostatnio D. Karczewski, *Najwcześniejsze dzieje*, s. 9–27. Zestawienie starszej literatury upatrującej w osobie fundatora — Piotra Włostowica podają: N. Backmund, *Monasticon Praemonstratense*, Bd. 1, Straubing 1949 s. 345–346 oraz S. Bieniek, *Uwagi nad powstaniem klasztoru w Strzelnie i fundacjami Piotra Włostowica z ok. połowy XII w.*, *Prace Komisji Historii BTN* t. 5, Bydgoszcz 1964 s. 33, przyp. 1.

⁸ Ostatnio D. Karczewski, *Najwcześniejsze dzieje*, s. 26–27; Cz. Sikorski, *O fundacji klasztoru norbertanek w Strzelnie*, „Archaeologia Historica Polona” t. 2:1995 s. 193–210. Wywód genealogiczny Wszeborowiców od Piotra Włostowica przeprowadził J. Bieniak, *Ród Łabędziów*, w: *Studia nad wspólnotami krewnicznymi i terytorialnymi w Polsce średniowiecznej na tle porównawczym*, red. J. Hertel i J. Wroniszewski, Toruń 1987 s. 9–29.

⁹ J. Chudziakowa, *Zespół architektury romańskiej w Strzelnie w świetle najnowszych badań*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Archeologia t. 13: 1990 s. 15.

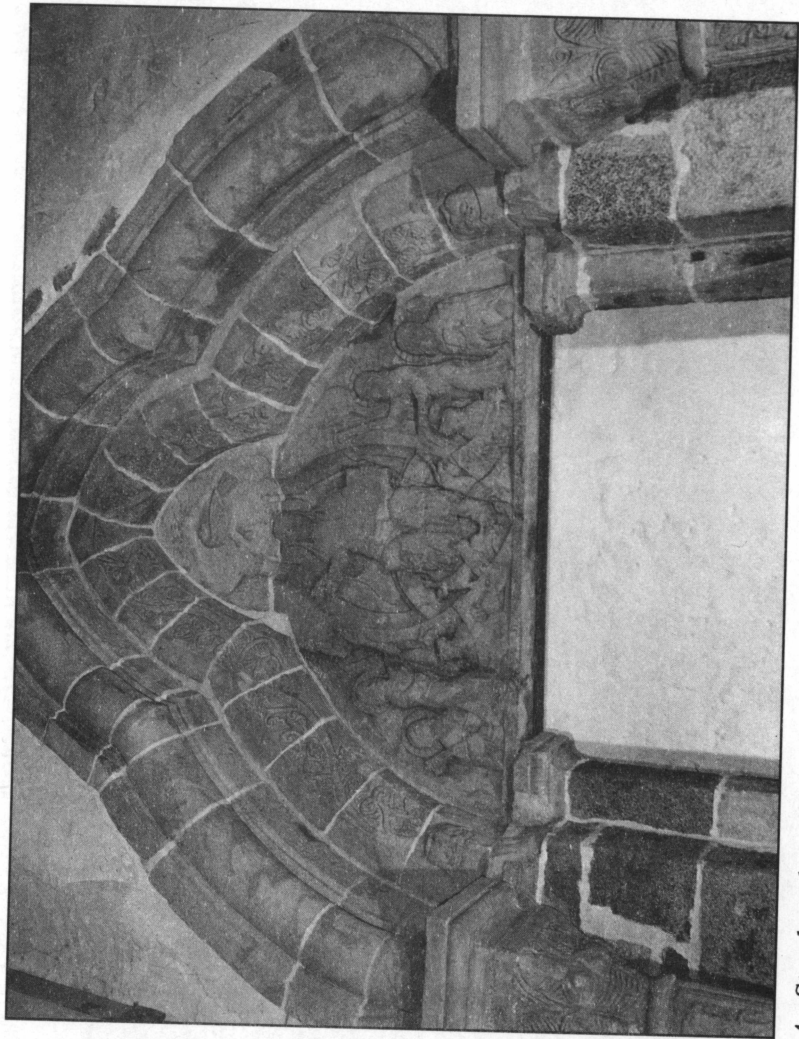
¹⁰ *Dokumenty kujawskie i mazowieckie przeważnie z XIII w.*, wyd. B. Ulanowski, Kraków 1902 nr 5 s. 11.



2. Strzelno, rotunda św. Prokopa, kopia tympanonu fundacyjnego. Fot. Marek Markowski.



3. Strzelno, bazylika św. Trójcy, tympanon Zwiastowania. Fot. Marek Markowski.



4. Strzelno, bazylika św. Trójcy, *Maiestas Domini*, portal północny. Fot. Marek Markowski.

Chrystusa w mandorli podtrzymywanej przez aniołów, w otoczeniu św. Piotra i Pawła oraz zoocefalicznych symboli św. Marka i Łukasza (il. 4), reprezentujący kilka wątków ikonograficznych: *Maiestas Domini*, *Wniebowstąpienie Pańskie*, *Chrystusa jako Króla Chwały triumfującego nad złem* (w nawiązaniu do Ps 91, 13), *Przekazanie praw św. Piotrowi i Pawłowi (Traditio legis)*. Kolumny (wliczając przemieszczone kolumnienki, zachowało się ich osiem) o bazach attyckich, posiadają różne formy kapiteli (m. in. kostkowe z motywem półkolistych koncentrycznych tarcz, lilii, krzyża, rozety). Jedna z nich pokryta jest wicią palmetową (il. 5), inna posiada spiralnie skrócony trzon (il. 6). Nie znajdują dotąd analogii w sztuce Europy środkowo-wschodniej kolumny o trzonach zdobionych figuralnymi personifikacjami cnót (il. 7) i przywar (il. 8). Ponadto zachowały się dwie płyty, być może stanowiące pierwotnie przegrody chórowe, z Matką Boską z Dzieciątkiem w otoczeniu proroków w medalionach i ewangelistów (il. 9) oraz ze sceną *Zdjęcia z krzyża* i *Wniebowzięcia Matki Boskiej*. W ścianę wschodnią południowego ramienia transeptu wmurowane były m. in. relikty kolumny z postacią anioła w arkadzie. W *lapidarium* znajduje się fragment płyty nagrobnej z płaskorzeźbą głowy zmarłego. Luźne detale są również eksponowane w Muzeum Narodowym w Poznaniu (m. in. głowa posągu mężczyzny).

Datowanie cyklu rzeźby strzeleńskiej ustalił Z. Świechowski. Według tegoż badacza pochodzi on z czwartej ćwierci XII i początku XIII w. i nie jest jednorodny chronologicznie (najpóźniejszy — portal północny datowany jest na początek XIII w.)¹¹.

K. Józefowiczówna wskazała na szereg analogii do rzeźb strzeleńskich w sztuce północnych Włoch (il. 10)¹². W. Krassowski zauważył odmienną proveniencję form i treści rzeźb kolumn ze Strzelna, których treść ideowa wiąże się ze środkową Nadrenią, forma przedstawień zaś — z Lombardią¹³. Odmiennie stanowisko zajął Z. Świechowski, według którego warsztat rzeźbiarski wywodził się ze środowiska saskiego¹⁴. Z. Ważyński natomiast wska-

¹¹ Z. Świechowski, *Studia nad rzeźbą w Strzelnie*, „Rocznik Historii Sztuki” R. 18:1970 s. 72, 77, 79–80, 85, 103.

¹² K. Józefowiczówna, *Trzy romańskie klasztory, Strzelno*, w: *Studia z dziejów ziemi mogileńskiej*, red. Cz. Łuczak, Poznań 1978 s. 254–264.

¹³ W. Krassowski, *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, t. 1, Warszawa 1989 s. 141.

¹⁴ Z. Świechowski, *dz. cyt.*, s. 77, 80, 83.



5. Strzelno, bazylika św. Trójcy, kolumna romańska, kaplica św. Barbary. Fot. Marek Markowski.



6. Strzelno, bazylika św. Trójcy, kolumna spiralna, nawa południowa. Fot. Marek Markowski.



7. Strzelno, kościół św. Trójcy, kolumna cnót. Fot. Marek Markowski.



8. Strzelno, kolumna przywar. Fot. Marek Markowski.

zał na klasycyzujący styl rzeźb ze Strzelna, charakterystyczny dla kręgu sztuki reńsko-mozańskiej¹⁵. Na tym obszarze uwagę zwraca opactwo benedyktynek w Andlau (Alzacja), założone w 880 r. przez św. Richardę, żonę Karola Wielkiego¹⁶. O randze klasztoru decydowało bogate uposażenie w dobrach na terenie Alzacji i Badenii, odnotowany w kronikach fakt królewskiego pochówku (fundatorki), kult cudownej figurki Matki Boskiej (zwanej Panią Alzacji) oraz tradycja książęcego pochodzenia opatek¹⁷. Konwent benedyktyński przybył do Andlau w 1045 r. Konsekracji obecnej świątyni dokonał w 1049 r. papież Leon IX. Ceremonia poświęcenia kościoła stała się również okazją do wszczęcia starań o beatyfikację fundatorki¹⁸.

Z wystroju wczesnośredniowiecznego kościoła w Andlau (trójnawowa bazylika z transeptem i wieżą nad prezbiterium zamkniętym ścianą prostą i flankowanym prostokątnymi kaplicami) zachowała się jedenastowieczna krypta oraz szereg detali z drugiej połowy XII w., m. in. portal zachodni z pilastrami, na których widnieją postaci (identyfikowane dzięki umieszczonym podpisom), historią Adama i Ewy na nadprożu oraz Chrystusem przekazującym misję nauczania i sprawowania władzy książętom apostołów na tympanonie (il. 11–12). Masyw zachodni pokrywają reliefy cnót i przywar, m. in. *Rozpusty*, *Pijaństwa* i *Oszustwa (Lichwy)*, ukazanych w anegdotycznych scenach o charakterze narracyjnym (il. 13)¹⁹. Odnajdujemy tutaj szereg analogii formalnych do rzeźb z kolumn strzeleńskich (il. 14–16), takich jak szczegóły modelunku postaci: wydęte policzki, włosy skręcone nad czołem w charakterystyczne loczki, wydłużony owal twarzy z rozbudowaną szczęką, fałdy szat ukierunkowane poziomo w stosunku do środkowego pionowego strumienia, brutalne akcentowanie dłoni, gest uniesionego palca i otwartych wnętrzem dłoni, szaty męskie składające się z długiej

¹⁵ Z. Waźbiński, *Motyw Wenus klasyczej w sztuce romańskiej*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, Warszawa 1966 s. 12–13, 16.

¹⁶ J. von Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingische Kunst*, Wien 1896 s. 134.

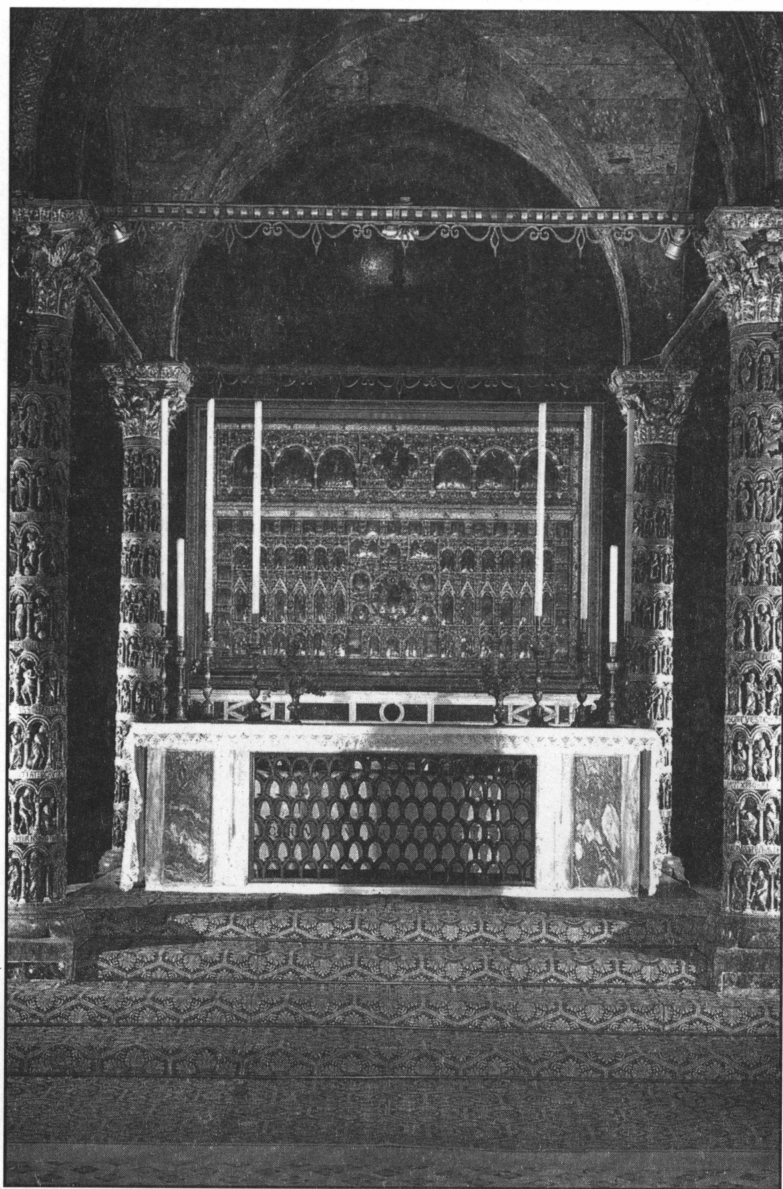
¹⁷ *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. M. Buchberger, Bd. 1, Freiburg im Breisgau 1930 s. 407. Szerzej o Andlau, zob. R. Wagner, *Studien zur Geschichte der Abtei Andlau*, „Zeitschrift für die Geschichte des Oberheins” Bd. 27:1912 s. 445–470.

¹⁸ R. Bianchi et E. Reeb, *Les sculptures romanes de l'église abbatiale d'Andlau*, Andlau 1989 s. 17.

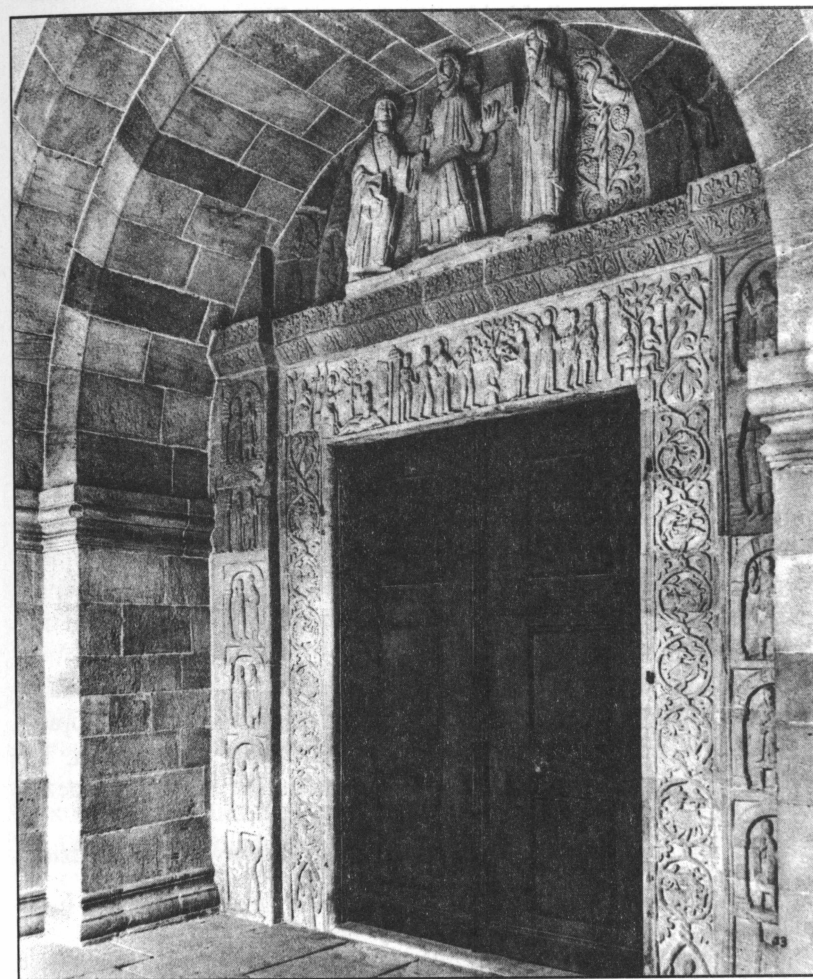
¹⁹ R. Hamann, *Geschichte der Kunst*, Bd. 1, Berlin 1955 s. 264–265.



9. Strzelno, kościół św. Trójcy, płyta z Madonną z Dzieciątkiem w otoczeniu proroków i ewangelistów, kaplica św. Barbary. Fot. Marek Markowski.



10. Wenecja, bazylika św. Marka, kolumny cyborium, XIII w., Ediz. ARDO–Venezia.



11. Andlau, kościół benedyktynek, portal zachodni, szkoła Wili-gelma, 2 połowa XII w., według E. de Solmsa, *Tympans ro-mans*, s. 12.

przepasanej sukni i płaszcza, wysunięcie stopy celem odciążenia jednej nogi, aranżację postaci w arkadach (na pilastrach), charakterystyczne dla głowy mężczyzny z Muzeum w Poznaniu opracowanie oczu podwójnym żłobieniem z wgłębieniem pośrodku gałki ocznej (Andlau—twarz Chrystusa na tympanonie).

Zbliżony program ikonograficzny: postać fundatorki z dokumentem fundacyjnym w dłoni, klęczącej przed Chrystusem depreczającym bazyliuszka (il. 17) na zworniku w przedsionku kościoła²⁰ (łącząca dwa tematy występujące w Strzelnie: przedstawienie o charakterze donacyjnym i scenę triumfu Chrystusa nad siłami zła); cykl figuralnych personifikacji cnót i przywar, inspirowany zapewne przez tutejsze opatki spokrewnione z Herradą z Landsbergu, autorką traktatu moralizatorskiego *Hortus deliciarum*²¹; motyw *Drzewa Życia* i *Śmierci* oraz wici palmetowej (il. 18), symbolizujących rajską roślinność, m. in. na tympanonie i nadprożu portalu zachodniego (por. Strzelno — wici roślinne oplatające kolumnę w kaplicy św. Barbary, kolumny cnót i przywar oraz *Drzewo Życia* na tympanonie *Zwiastowania*); lilii i koncentrycznych półkoli na kapitelach kolumn w nawie i krypcie (Strzelno—kolumna północna); cylindrycznej wieżyczki z kopułką na zworniku w przedsionku i nadprożu portalu (w Strzelnie rozdzielającej arkadki na trzonach kolumn); scena *Traditio legis* oraz postać łucznika na tympanonie portalu zachodniego²² (analogiczna do postaci fundatora z modelem rotundy św. Prokopa w Strzelnie), świadczy nie tylko o sprowadzeniu do Strzelna warsztatu rzeźbiarskiego z Andlau, ale i o zaczerpnięciu stamtąd wzorca ideowego.

Według koncepcji R. Krautheimera mielibyśmy do czynienia w Strzelnie z ostatnim etapem na drodze relacji wzorzec — „kopia”, polegającym na dezintegracji obcych elementów formalnych, ich asymilacji w środowisku lokalnym i nadaniu im nowych znaczeń ideowych²³.

Dekoracja rzeźbiarska portalu w Andlau jest uważana za dzieło

²⁰ R. Kautzsch, *Der romanische Kirchenbau im Elsass*, Freiburg im Breisgau 1944 s. 253, 256.

²¹ H. Haug, *L'art en Alsace*, „Arthaud” 1962 s. 31–32. O wpływie tego dzieła na cykl cnót i przywar strzeleńskich, zob. Z. Świechowski, *dz. cyt.*, s. 95–96.

²² R. Bianchi et E. Reeb, *dz. cyt.*, s. 89.

²³ R. Krautheimer, *Introduction to an „Iconography of mediaeval architecture”*, „Journal of the Warburg and Courland Institutes” vol. 5:1942 s. 13–14.

uczniów Wiligelma z Modeny²⁴, jednego z najwybitniejszych artystów włoskich epoki romańskiej. Jego kompozycje, której cechą charakterystyczną są węgary rozczłonkowane szeregiem prostokątnych zagłębień z osadzonymi w nich postaciami, ujętymi dodatkowo archiwoltą, porównuje się z zachodnim portalem klasztoru S. Silvestro w Nonantola koło Modeny (il. 19), datowanym po 1121 r.²⁵ Twórca tegoż portalu, zwany *Maestro di Astolfo*, związany był z tym samym warsztatem lombardzkim Wiligelma²⁶. Rzeźby portalu poprzez opracowanie pełnoplastyczne, różnicowanie głębi reliefu, wykorzystanie efektów światłocienia, nienaganne proporcje, bogactwo i finezję ornamentyki szat (wpływ burgundzki) stoją na wyższym poziomie artystycznym niż figury portalu północnego ze Strzelna, jednak odnajdujemy tutaj analogiczny program ikonograficzny — wizję Chrystusa w majestacie w otoczeniu aniołów i tetramorfów (w nawiązaniu do Ez 1, 5–10; Ap 4, 6–8), historię fundacji opactwa oraz cykl epizodów z życia Maryi, m. in. scenę *Zwiastowania* (il. 20), w której Maryja, podobnie jak na tympanonie ze Strzelna, gestem uniesionej otwartej wnętrzem dłoni wyraża posłuszeństwo wobec zamiarów boskich obwieszczanych przez anioła—postańca²⁷.

Dziełem samego mistrza Wiligelma jest dekoracja *Portale Maggiore* oraz cykl *Genesis* (il. 21) na fasadzie zachodniej katedry w Modenie (1096–1106)²⁸. Uwidaczniają się tutaj detale typowe dla jego twórczości — nisze utworzone z półkolistej arkady z wkomponowanymi postaciami o dużych dłoniach i stopach z wyraźną artykulacją palców. Analogie do cyklu rzeźby strzeleńskiej nie ograniczają się tylko do samej aranżacji postaci (np. personifikacja *Września* w bogato ornamentowanej arkadzie o charakterystycznych wieżyczkach z kopułką — il. 22), ale przejawiają się również w opracowaniu szat z charakterystycznym rozwiązaniem draperii (przykład postaci Kaina i Abła) oraz w dążeniu do oddania dynamiki postaci (skomplikowany boczny ruch).

Temat triumfującego Chrystusa wystąpił w Modenie dwukrotnie w cyklu *Genesis*, w tym raz w mandorli podtrzymywanej przez

²⁴ J. Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters*, Bd. 2, Wildpark-Potsdam 1930 s. 248.

²⁵ G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 1, Berlin-Leipzig 1930 s. 180.

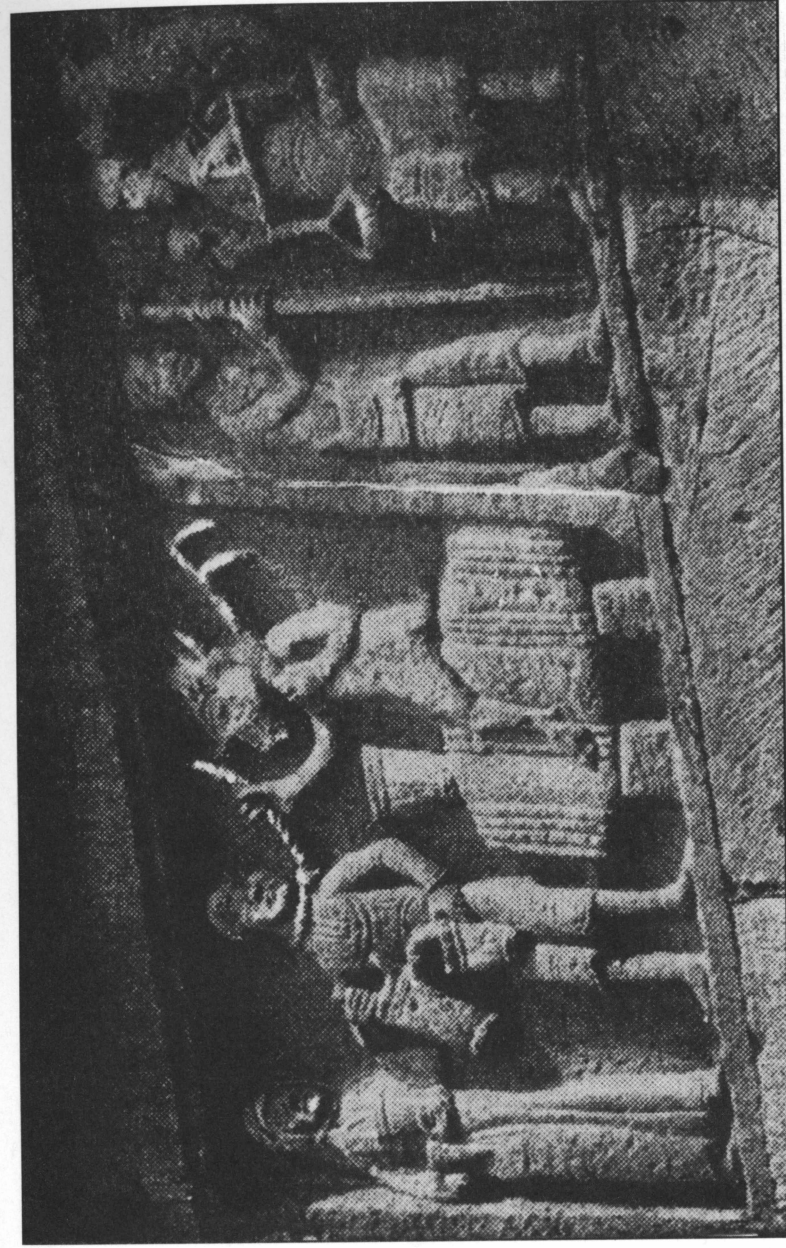
²⁶ R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956 s. 139–162.

²⁷ *Tamże*, s. 154.

²⁸ *Tamże*, s. 58–112.



12. Andlau, tympanon portalu zachodniego, *Traditio legis et clavis*, według E. De Solmsa, *Tympana romans*, s. 13.



13. Andlau, masyw zachodni, *Pijaństwo i Oszustwo*, według R. Hamanna, *Geschichte der Kunst*, Bd. 1 s. 264.



14. Andlau, portal zachodni, fundator z opatką (?), szkoła Wili-gelma, 2 połowa XII w., według R. Hamanna, *Geschichte der Kunst*, Bd. 1 s. 265.



15. Strzelno, kolumna przywar, *Obżarstwo*. Fot. Katarzyna Hewner.

anioły²⁹. Postać Chrystusa z Modeny (il. 23) zajmuje miejsce pośrednie pomiędzy Chrystusem z tympanonu fundacyjnego rotundy św. Prokopa (nawiązując do niego blokową kompozycją zwartych nóg i układem opadających między nimi fałd szaty) a Chrystusem z portalu północnego bazyliki św. Trójcy z gestem błogosławieństwa i otwartą księgą życia w lewej dłoni.

Analogie do szat kobiecych z kolumn strzeleńskich odnajdujemy w postaciach trzech kobiet na tzw. kapitelu kariatyd w Modenie (il. 24), których autorstwo przypisuje się *Maestro di Artù*, związanemu ze szkołą Wiligelma³⁰.

Inne dzieła uczniów Wiligelma: rzeźby atlantów w południowej i wschodniej balustradzie nad kryptą chóru, cztery postacie obramienia okna prezbiterium oraz nadproże portalu katedry w Piacenzy z lat dwudziestych — trzydziestych XII w.; figura anioła z grupy Zwiastowania w szczycie północnego portyku ramienia transeptu (przed 1117 lub po 1129) i figury proroków w ościeżach portalu głównego katedry w Cremonie (po 1107 a przed 1117)³¹; tron biskupi w Bari (1098); archiwolta z główkami aniołów w Monopoli (1107)³², sceny z życia Samsona i Chrystusa przy zejściu do krypty w katedrze w Pécsu (kon. XI — 1 poł. XII w.)³³ ze względu na dominację tematyki starotestamentowej nie stanowią pod względem ikonograficznym istotnego materiału porównawczego dla Strzelna; warto jednak odnotować występującą w nich dużą częstotliwość wykorzystywania postaci aniołów i ikonografii maryjnej (aż pięciokrotnie powtórzonej w Strzelnie).

Charakterystyczny motyw pilastrów z wkomponowanymi bogato rzeźbionymi płycinami, występujący w Andlau, Modenie i Nonantola, został również zastosowany w dekoracji portalu benedyktyńskiego kościoła San Zeno Maggiore w Weronie z około 1138 r. Zespół rzeźb po prawej stronie portalu wyszedł spod dłuta działa-

²⁹ Tamże, il. 34.

³⁰ Tamże, s. 177.

³¹ T. Mroczo, *Czerwiński uczeń Wiligelma*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 33:1971 nr 3 s. 218, 222.

³² R. Salvini, *dz. cyt.*, s. 58, 105, przyp. 2. Do kręgu warsztatu Wiligelma niekiedy zaliczane są również Zamora i Salamanca na terenie prowincji León w Hiszpanii. Spośród dzieł Wiligelma sygnowany jest tylko zachodni portal katedry w Modenie: *Inter Sculptores quanto sis dignus onore claret scultora nunc Wiligelme tua*. Zob. *Lexikon der Kunst*, Bd. 5, Leipzig 1978 s. 606.

³³ M. Machowski, *Sztuka romańska w Europie Środkowo-Wschodniej*, w: *Sztuka świata*, t. 3, Warszawa 1993 s. 412.



16. Strzelno, kolumna przywar, *Niezgoda*, według Z. Świechowskiego, *Strzelno, rzeźba romańska*, ryc. s. 21.

jącego wcześniej w Ferrarze (około 1135) mistrza Niccoló (il. 25), którego związek z warsztatem Wiligelma nie ulega wątpliwości³⁴. Autora rzeźb lewej strony, zwanego *Guglielmo*, na podstawie owej szczególnej kompozycji architektonicznej, da się, być może, identyfikować z mistrzem Wiligelmem³⁵.

W Polsce warsztatowi ucznia Wiligelma przypisywany jest zespół rzeźby romańskiej w kościele kanoników regularnych w Czerwińsku z drugiej ćwierci XII w. (m. in. archanioł Gabriel, głowa Maryi, antyczny heros ujarzmiający smoki, „maska ulistniona”, postaci apostołów), stanowiące niegdyś dekorację portalu (il. 26)³⁶. Charakterystyczna węgarrowa budowa portalu czerwińskiego i szczególne fizjonomii postaci wykazują pokrewieństwo artystyczne z cyklem rzeźb Wiligelma w katedrze w Modenie (postaci proroków z *Portale Maggiore* i *Portale dei Principi*), z rzeźbami jego ucznia w klasztorze w Nonantola (cykl z życia Maryi i dzieciństwa Chrystusa)³⁷, jak również z rzeźbą strzeleńską: kompozycja postaci w arkadach (w Czerwińsku umieszczonych na nadprożu portalu), wyraźna artykulacja dłoni, charakterystyczne opracowanie oczu, obecność motywów z mitologii antycznej, krępe proporcje figur (apostołów) o dużych, wspiętych stopach (por. postaci aniołów na kapitelu kolumny cnót ze Strzelna), proporcje głowy do reszty ciała 1:4.

Przypisanie autorstwa rzeźb ze Strzelna szeroko rozumianemu warsztatowi Wiligelma z Modeny opiera się również na zaobserwowanym fakcie wystąpienia w Strzelnie cech szczególnych jego twórczości: nawiązaniach do sztuki antycznej³⁸ (postać *Wenus wstydlivej* na kolumnie przywar — il. 27–28; charakterystyczny dla antycznych posągów układ „mokrych” szat³⁹, uwypuklający

³⁴ J. Pijoan, *Sztuka romańska we Włoszech*, w: *Sztuka świata*, t. 3, Warszawa 1993 s. 386; por. T. Mroczko, *dz. cyt.*, s. 221.

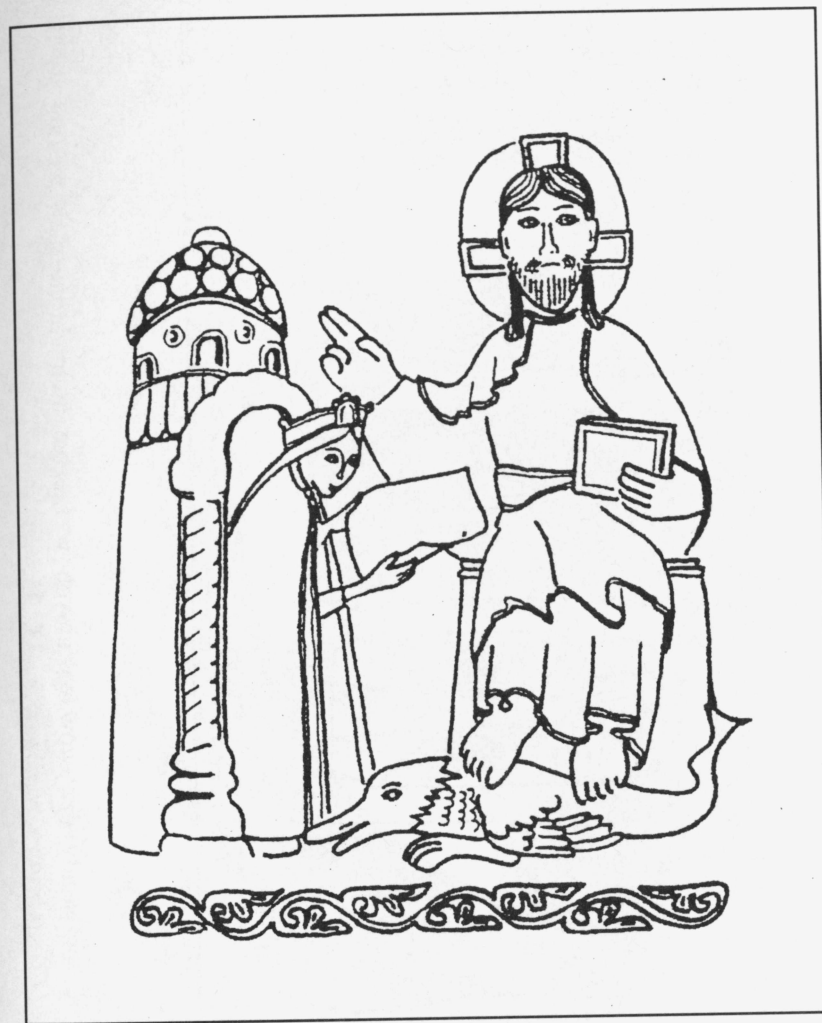
³⁵ Z. Świechowski podaje transkrypcję imienia *Wiligelmo* na: *Guilgielmo*. Tegoż, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1982 s. 51.

³⁶ T. Mroczko, *dz. cyt.*, s. 215–226.

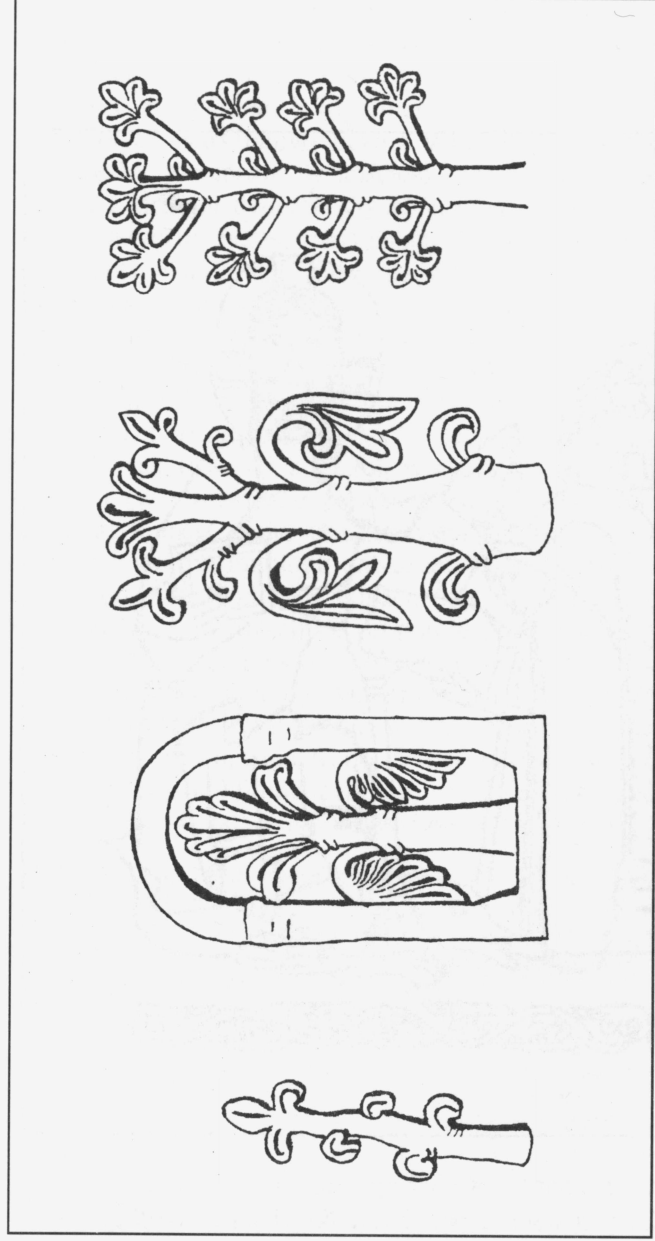
³⁷ *Tamże*, s. 217–220.

³⁸ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, hrsg. U. Thieme und F. Becker, Bd. 36, Leipzig 1947 s. 2. O renesansie sztuki antycznej w średniowiecznych Włoszech, zob. H. Wentzel, *Antikenimitation des 12. und 13. Jahrhunderts in Italien*, „Zeitschrift für Kunstwissenschaft” Bd. 9:1955 s. 29–72; por. H. Schade, *Erotische Kunst im Raum der Kirche*, „Stimmen der Zeit” Bd. 95:1970 s. 82–89; J. Kühn, *Mythologische Motive in romanischen Kirchen*, Schaffhausen 1945.

³⁹ Np. Afrodyta Kallimachosa, Z. Sztetyłło, *Sztuka grecka. Okres klasycyzny*, w: *Sztuka świata*, t. 2, Warszawa 1990 s. 104.



17. Andlau, św. Richarda ofiarowuje dokument fundacyjny klasztoru Chrystusowi depczącemu bazyliuszka, według R. Bianchi et E. Reeb, *Les sculptures romanes*, s. 17.



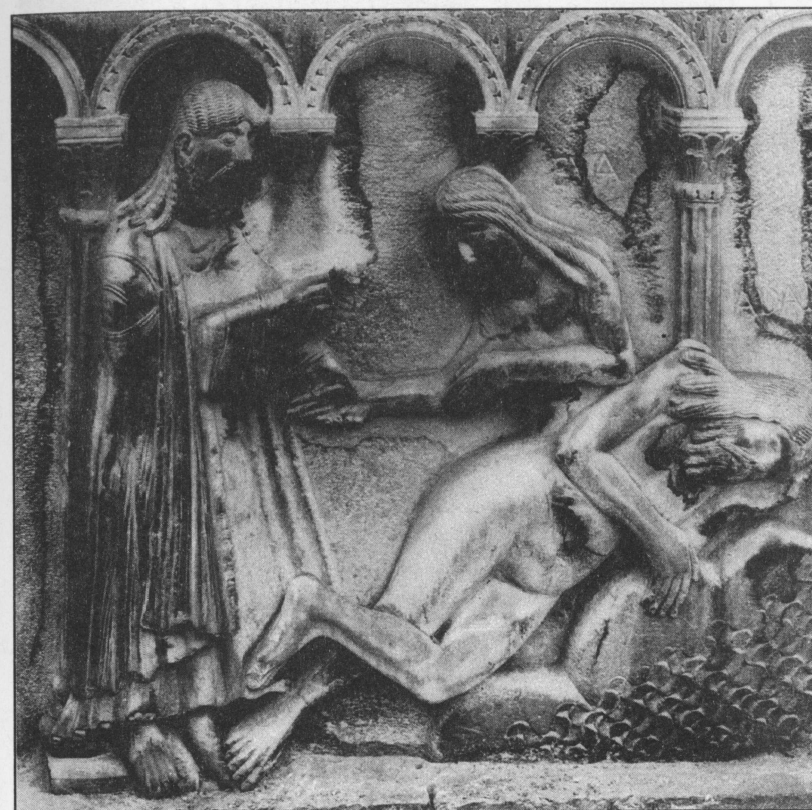
18. Andlauer, przykłady motywów roślinnych w rzeźbie architektonicznej, według R. Bianchi et E. Reeb, *Les sculptures romanes*, s. 33, 35.



19. Nonantola, kościół klasztorny, portal zachodni, *Maestas Domini*, Maestro di Astolfo, szkoła Willigelma, po 1121, według R. Bossaglia, *Scultura italiana*, s. 58.



20. Nonantola, relief ze sceną Zwiastowania, Maestro di Astolfo, według R. Salvini, *Wiligelmo*, il. 150.



21. Modena, katedra, *Stworzenie Ewy*, dzieło Wiligelma, ok. 1106, według R. Bossaglia, *Scultura italiana*, s. 55.



22. Modena, personifikacja Września, *Porta della Pescheria*, Maestro di Artú, szkoła Wiligelma, ok. 1125–1130, według R. Bossaglia, *Scultura italiana*, s. 55.



23. Modena, *Maiestas Domini*, fasada zachodnia, dzieło Wiligelma, ok. 1106, według K. Noehlesa, *Die Fassade*, s. 60.

plastykę nóg; dążenie do uzyskania efektu kontrapostu ⁴⁰; kompozycja postaci w arkadkach ⁴¹), inspiracji rzemiosłem artystycznym — złotnictwem (popiersia w medalionach w typie *imagines clipeatae* ⁴²; gest uniesionych ramion w pozie *oranta* ⁴³) i plastyką w kości słoniowej ⁴⁴ (*imagines clipeatae* ⁴⁵; przedstawienie Chrystusa depczącego smoka i bazyliuszka ⁴⁶).

Różnice jakości rzeźb (proporcji, niektórych szczegółów anatomii) kolumny cnót i przywar wskazują na co najmniej trzech rzeźbiarzy (dwóch — kolumny północnej i jednego — południowej ⁴⁷). Przykład zachodniego portalu katedry w Modenie, przy dekoracji którego zatrudnionych było pięciu mistrzów ⁴⁸, stanowi górną granicę liczebności warsztatu rzeźbiarskiego ze Strzelna.

Fundatorzy klasztoru norbertanek w Strzelnie, za których uważani są ostatnio wojewoda kujawski i kasztelan kruszwicki Piotr Wszeborowic oraz córka Piotra Włostowica (?) Beatrycze, przełożona (*magistra*) tutejszego konwentu ⁴⁹, mogli sprowadzić warsztat kamieniarski do Strzelna w ramach kontaktów z żeńskimi klasztorami z terenu Alzacji (opatką w Andlau była wówczas Haziga, 1160/1161 ⁵⁰). Właśnie na gruncie nadreńskim ów warsztat o tradycjach lombardzkich uległ w drugiej połowie XII w. inspiracjom płynącym z terenu Burgundii.

Hipoteza o przybyciu do Strzelna warsztatu budowlanego, pocho-

⁴⁰ Np. Diadumenos i Doryforos Polikleta, *tamże*, s. 90–91.

⁴¹ Np. stella G. Salviusa, Modena, Museo Lapidario, R. Salvini, *dz. cyt.*, il. 4.

⁴² Np. oprawa Ewangeliarza ze Sieny, XI w., Biblioteca Comunale degli Intronati w Sienie; J. Pijoan, *Drugi złoty wiek sztuki bizantyjskiej*, w: *Sztuka świata*, t. 3 s. 127; oprawa Ewangeliarza z Wenecji, XII w., Biblioteca Marciana w Wenecji, *tamże*, s. 128.

⁴³ Np. ikona w kościele Santa Maria Mater w Wenecji, ok. poł. XI w., *tamże*, s. 129.

⁴⁴ *Allgemeines Lexikon*, Bd. 36 s. 2.

⁴⁵ Np. relikwiarz z Brescii, 360–370; Miejskie Muzeum Chrześcijańskie w Brescii; P. de Palol, *Wczesnochrześcijańska sztuka Zachodu*, w: *Sztuka świata*, t. 3 s. 39; oprawa księgi z XI w., Muzeum Wiktorii i Alberta, Londyn; J. Pijoan, *Drugi złoty wiek*, s. 131.

⁴⁶ Temat o genezie karolińskiej, np. dyptyk z kościoła św. Marcina w Genovels-Elderen, z pocz. VIII lub IX w., Królewskie Muzea Sztuki i Historii, Bruksela; J. Pijoan, *Sztuka karolińska*, w: *Sztuka świata*, t. 3 s. 300.

⁴⁷ Z. Świechowski, *Studia nad rzeźbą*, s. 83.

⁴⁸ Zob. przyp. 32.

⁴⁹ Cz. Sikorski, *Historia budowlana strzeleńskich kościołów*, w: *Z dziejów Strzelna*, s. 36–39; por. J. Bieniak, *Ród Łabędziów*, tabl. II.

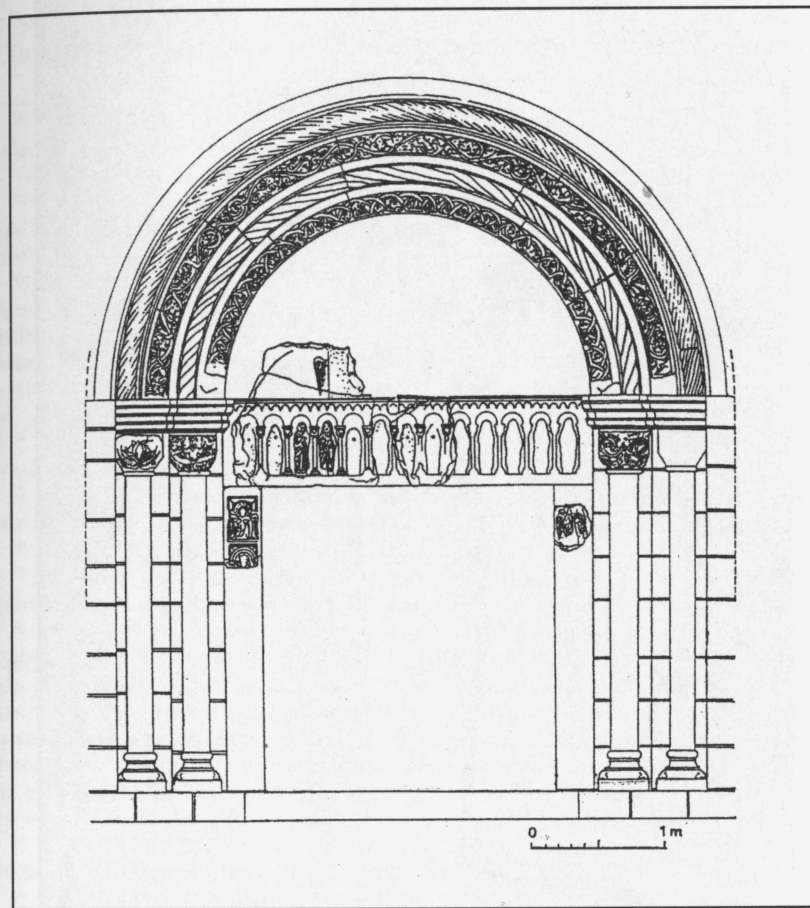
⁵⁰ R. Kautzsch, *dz. cyt.*, s. 256.



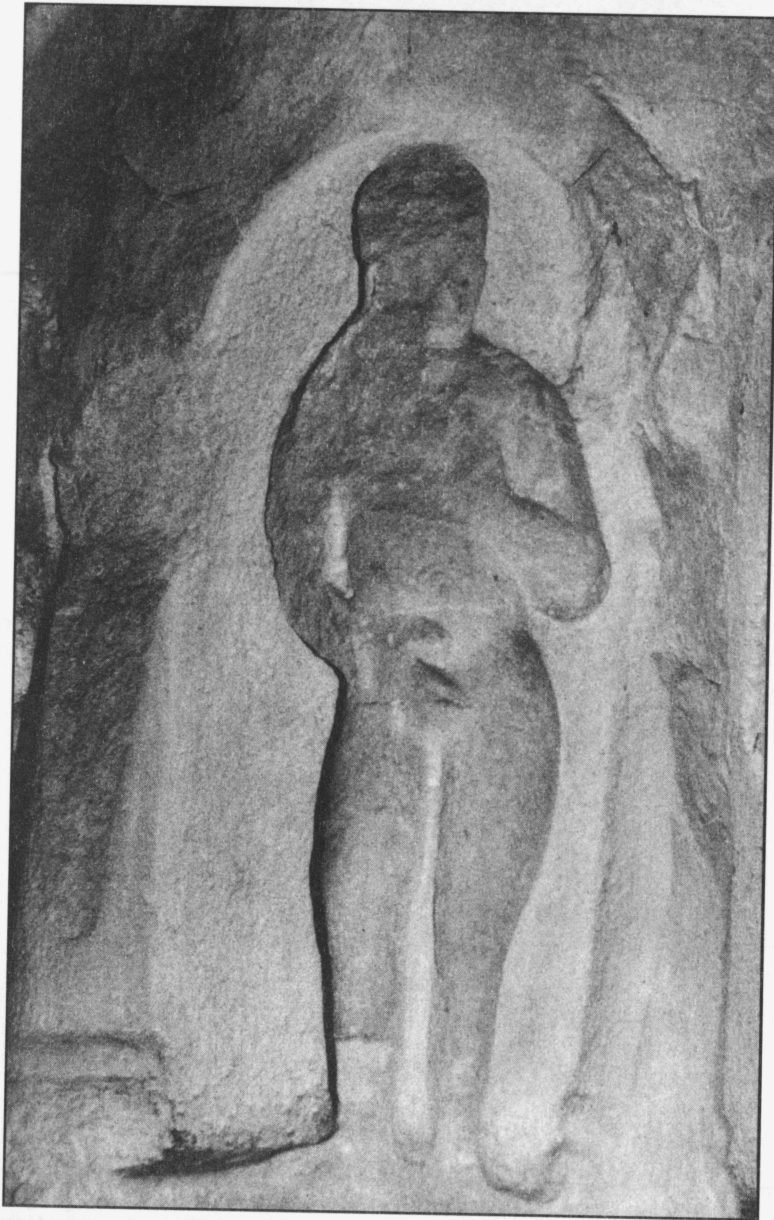
24. Modena, *kapitel trzech kariatyd*, Maestro di Artú, szkoła Wiligelma, ok. 1125–1130, według R. Salvini, *Wiligelmo*, il. 209.



25. Ferrara, prorok Izajasz, mistrz Niccoló, szkoła Wiligelma, ok. 1135, według R. Bossaglia, *Scultura italiana*, s. 61.



26. Czerwińsk, kościół kanoników regularnych, rekonstrukcja portalu, szkoła Wiligelma, 2 ćw. XII w., według Z. Swiechowskiego, *Sztuka romańska*, s. 260.



27. Strzelno, kolumna przywar, *Wenus wstydliva*. Fot. Katarzyna Hewner.

dzącego z północnych Włoch, wyjaśniłaby nie tylko obecność w Strzelnie motywów o genezie lombardzkiej (lilia na głowicy kolumny północnej il. 29⁵¹), włoskiej (motyw wici wyrastającej z paszczy zwierzęcej na tympanonie portalu północnego⁵²; kolumna o spiralnym trzonie⁵³; system podpór arkadowo-kolumnowy⁵⁴; *Traditio legis*⁵⁵), zasymilowanych przez sztukę lombardzką wspomnianych już motywów antycznych⁵⁶, bizantyjskich⁵⁷ (postać fundatora z modelem świątyni⁵⁸; wyobrażenia proroków w typie *imagines clipeatae*⁵⁹; w ikonografii chrztu — gest nakładania ręki na głowę Chrystusa)⁶⁰, burgundzkich⁶¹ (*Maiestas Domini*⁶²; postaci aniołów

⁵¹ H. L. Nickel, *Untersuchungen zur spätromanischen Bauornamentik Mitteleuropas*, „Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg” Jh. 3:1953/1954 Hf. 1 s. 48.

⁵² Z. Świechowski, *Die Bedeutung Italiens für die romanische Architektur und Bauplastik in Polen*, „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae” 10:1964 s. 15.

⁵³ Np. Lucca, katedra San Martino; Lugnano in Taverina, kościół Santa Maria Assunta; Rzym, San Paolo fuori le mura; H. Decker, *Italia romanica*, Wien-München 1958 il. 45, 99, 101; por. spiralne kolumny „italianizującego” Königs-lutter; H. Busch, *Germania romanica*, München-Wien 1963 il. 88. Szerzej o kolumnach spiralnych zob. A. Fuchs, *Die Spiralsäule in der Kunstgeschichte*, „Westfalen” Bd. 29:1951 s. 127-140.

⁵⁴ T. Broniewski, *Historia architektury dla wszystkich*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1990 s. 144.

⁵⁵ T. Dobrzeński, *Maiestas Domini w zabytkach polskich i obcych z Polską związanych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” R. 17:1973 s. 26.

⁵⁶ Zob. przyp. 37-40.

⁵⁷ O wpływach bizantyjskich na sztukę lombardzką zob. J. Pijoan, *Sztuka germańska, ostrogocka, merowińska i longobardzka*, w: *Sztuka świata*, t. 3 s. 257.

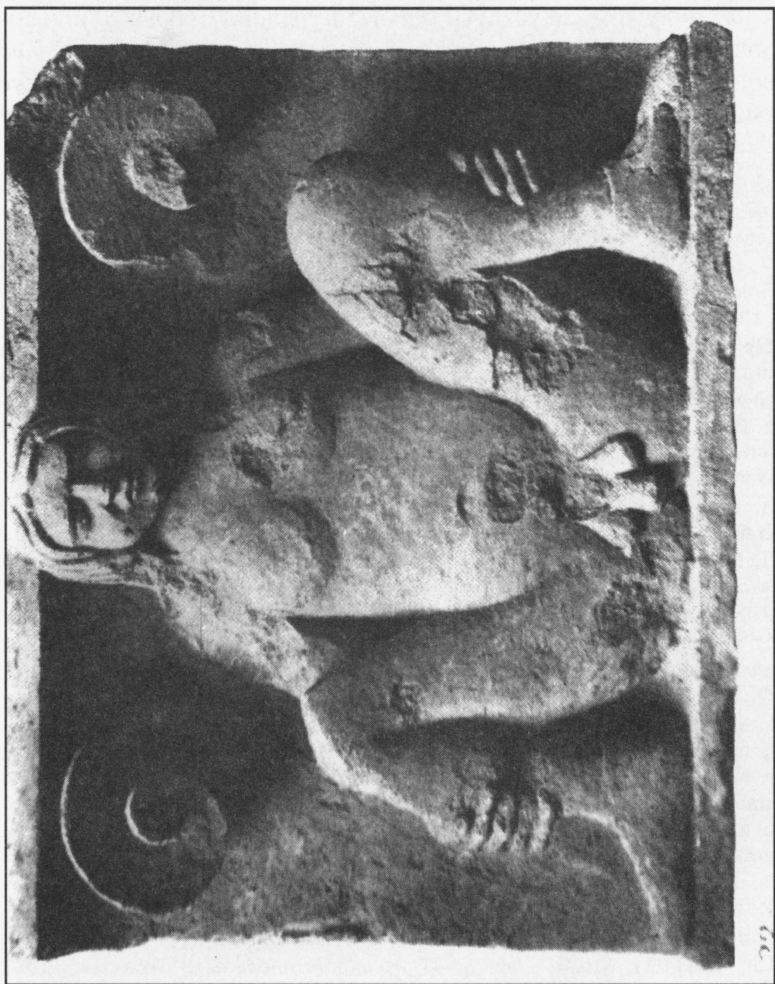
⁵⁸ O bizantyjskiej genezie idei przedstawiania fundatora zob. T. Mroczko, *Polska sztuka przedromańska i romańska*, Warszawa 1988 s. 112. W Polsce mogła ją rozpowszechnić Maria, żona Piotra Włostowica, z pochodzenia Rusinka, tamże, s. 115. Niewykluczone, że wpływy bizantyjskie mogły dotrzeć do Polski pośrednio poprzez Armenię, gdzie od XI w. istniała tradycja przedstawiania fundatora z modelem świątyni w rzeźbie architektonicznej (w Bizancjum — tylko na mozaikach) np. chram w Ani z 1001 r. Zob. M. Zakrzewska-Dubasowa, *Historia Armenii*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990 s. 86.

⁵⁹ K. Noehles, *Die Fassade von S. Pietro in Tuscania*, „Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte” Jh. 9-10:1961 s. 41.

⁶⁰ Ch. Walter, *Sztuka i obrządek kościoła bizantyjskiego*, Warszawa 1992 s. 152.

⁶¹ O wpływach francuskich na sztukę włoską zob. J. Pijoan, *Sztuka romańska we Włoszech*, s. 387.

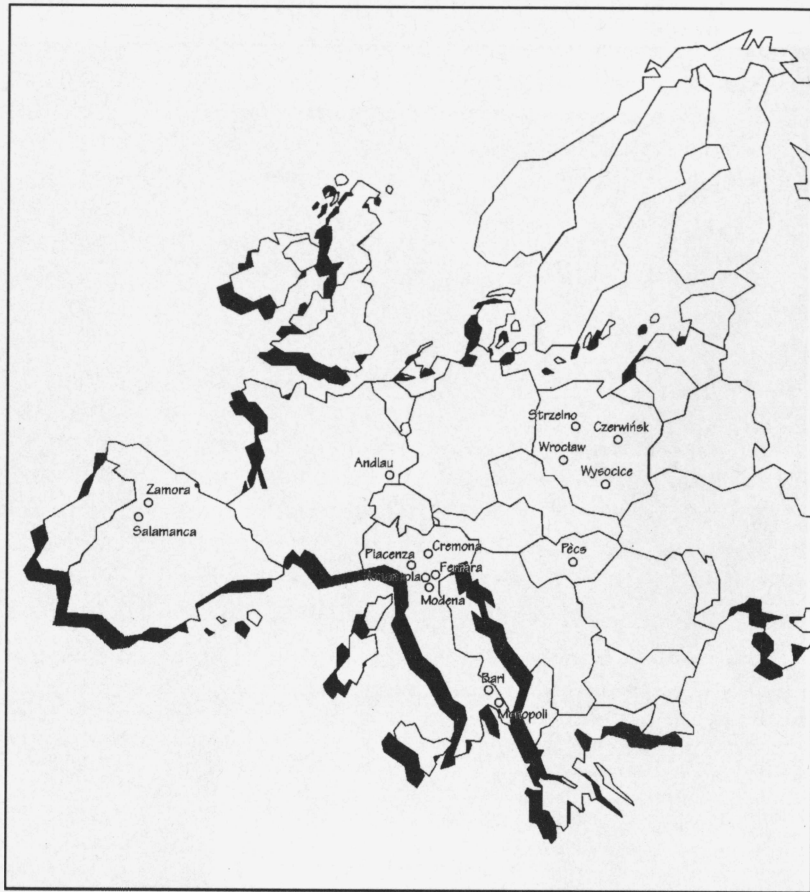
⁶² W wersji kluniackiej: mandorla, postaci aniołów, tetramorfy, zob. Z. Świechowski, *Sztuka romańska*, s. 47, 51.



28. Motyw antyczny w szkole Wiligelma: *Hermafroditos*, Modena, Maestro delle Metope, lata 30-te XII w., według R. Salvini, *Wiligelmo*, il. 224.



29. Strzelno, kościół św. Trójcy, lilia na głowicy kolumny północnej. Fot. Marek Markowski.



30. Dzieła warsztatu Wiligelma i jego uczniów. Opr. Dariusz Trojanowski.

na narożach kapitelu⁶³), ale również stojącej na wysokim poziomie techniki budowlanej: wczesnego użycia cegły (pierwszego na Kujawach)⁶⁴ i rewolucyjnej na gruncie polskim konstrukcji kopuły⁶⁵.

Przeprowadzona analiza formalno-artystyczna dowodzi, iż cykl rzeźby architektonicznej obu strzeleńskich kościołów jest zespołem jednorodnym, który przypisać można, ze względów chronologicznych i stylowych, najpóźniejszej, trzeciej (?) generacji uczniów Wiligelma z Modeny, ulegających już wpływom burgundzkim i rozprzestrzeniających osiągnięcia francuskiego gotyku (łuk ostry). Stworzyli oni w Strzelnie mistrzowskie dzieło o bogactwie treści ideowych i artyzmie nie spotykanych w Europie środkowo-wschodniej, w dziedzinie technologii w pełni wykorzystując pojawiające się dopiero w Polsce materiały i techniki budowlane. Podkreślany w literaturze związek warsztatowy kamieniarki Strzelna z inną fundacją Piotra Włostowica — opactwem benedyktynów (później norbertanów) na Ołbinie we Wrocławiu oraz kościołem parafialnym w Wysocicach na północ od Krakowa⁶⁶, świadczy, że działalność północno-włoskiego warsztatu Wiligelma swym zasięgiem objąć mogła również teren Śląska. Liczne przykłady dwunastowiecznych kościołów o stylistyce rzeźby północnowłoskiej (Prandocin, krypta św. Leonarda na Wawelu, Wiślica, Czychów, Tum pod Łęczycą, Opatów, Śląź, Zagość)⁶⁷, wobec wskazywanych analogii do kościoła San Michele w Pawii⁶⁸, modelowego przykładu nurtu komasków (*corrente comasca*) w architekturze północnych Włoch⁶⁹, mogą być jednym z argumentów za zakrojoną na szeroką skalę działalnością komasków na terenie Polski, być może współtworzących również warsztat strzeleński.

⁶³ H. L. Nickel, *dz. cyt.*, s. 72.

⁶⁴ J. Frycz, *Architektura i sztuka Inowrocławia*, w: *Dzieje Inowrocławia*, red. M. Biskup, t. 2, Warszawa-Poznań-Toruń 1982 s. 438. Geneza budownictwa ceglanego w Polsce wiązana jest m. in. z wpływami lombardzkimi, zob. Z. Świechowski, *Wczesne budownictwo ceglane w Polsce*, „Studia z dziejów rzemiosła i przemysłu” t. 10:1961 s. 117.

⁶⁵ Na północ od Alp technikę konstruowania sklepień i kopuł rozpowszechnili budowniczości lombardzcy, zob. J. Pijoan, *Sztuka karolińska*, s. 298.

⁶⁶ T. Mroczko, *Polska sztuka*, s. 117; Z. Świechowski, *Studia nad rzeźbą*, s. 105; Tegoż, *Sztuka romańska*, s. 61.

⁶⁷ T. Mroczko, *Polska sztuka*, s. 95–102.

⁶⁸ Np. Opatów, Czerwińsk, *tamże*, s. 100, 103.

⁶⁹ J. Pijoan, *Sztuka romańska we Włoszech*, s. 376.

KATARZYNA HEWNER

The Identity of the Builders' Art of the Medieval Abbey at Strzelno

Summary

The monastic complex at Strzelno with the Holy Trinity Basilica and St Prokop Rotund Church has been dated by both historians and archaeologists to the late 12th — early 13th century. Only few elements of the original interiors have survived. They include four tympanons, eight columns (among them two with allegorical representations of virtues and vices), the remains of choir partitions, a damaged sepulchral plaque and some fragments of a plastic sculpture. They all exhibit a number of formal and conceptual analogies with the Romanesque decorations of the Benedictine Nunnery at Andlau in Alsatia. Its interior, dated to the second half of the 12th century, is attributed to the school of Wiliguelm of Modena, one of the leading artists of the Romanesque epoch. That the parentage of the Strzelno sculptures may be sought in the broad circle of the Wiliguelm school is corroborated by a number of minor features like the recurrence of common classical motifs and the artists' fascination with the techniques of goldsmithery and ivory carving.

The Wszeborowice, descendants of Piotr Włostowic, are now generally believed to have been the founders of the Norbertine Abbey at Strzelno. It is more than likely that through their contacts with monasteries in Upper Rhineland they contracted Alsatian craftsmen to execute the Strzelno project. It is worth noting that in the second half of the 12th century the Alsatians let their accustomed Lombard tradition absorb a great deal of Burgundian influences. The evolving style of the Alsatian school provides it a distinct identity which appears to have found its reflection at Strzelno. Both the vast range of motifs of complex Lombard, Italian, classical, Byzantine and Burgundian origin, and the use of sophisticated construction techniques strongly support our thesis that the builders of the Strzelno Abbey must have been successors to the North Italian tradition. Strzelno was the first brick church to be built in Kujawy; its dome structure was an absolute novelty in Poland. So far only the Romanesque sculptures at the Regular Canons Church at Czerwińsk (second half of the 12th century) have been attributed to a disciple of Wiliguelm. However, since there are notable resemblances between Strzelno and the Benedictine Abbey at Ołbin in Wrocław (also founded by Piotr Włostowic) and the parish church at Wyso-cice, it is quite possible that the influence of the Wiliguelm school reached Silesia.

Translated by Andrzej Branny