

PIERWOTNY WYGLĄD PORTALU CZERWIŃSKIEGO OPACTWA

W romańskich murach opactwa kanoników regularnych w Czerwińsku tkwi po dziś dzień większa część ozdobnego portalu, zachowany szczęśliwie, a jakże rzadki przykład wczesno-średniowiecznej rzeźby architektonicznej w Polsce. Pośpieszna, jak się zdaje, restauracja tego zabytku, przeprowadzona na początku naszego stulecia, zaważyła poważnie na jego wyglądzie. Spory zasób fragmentów tego portalu, nie wzięty pod uwagę w trakcie restauracji dziś jeszcze zalega podłogę prowizorycznego kościelnego lapidarium. To też pierwotna koncepcja portalu niknie pod kształtem dziś istniejącym, a „żywe kamienie” tego świetnego – w naszych warunkach – dzieła sztuki romańskiej pozbawione zostały w znacznym stopniu właściwej im wymowy.

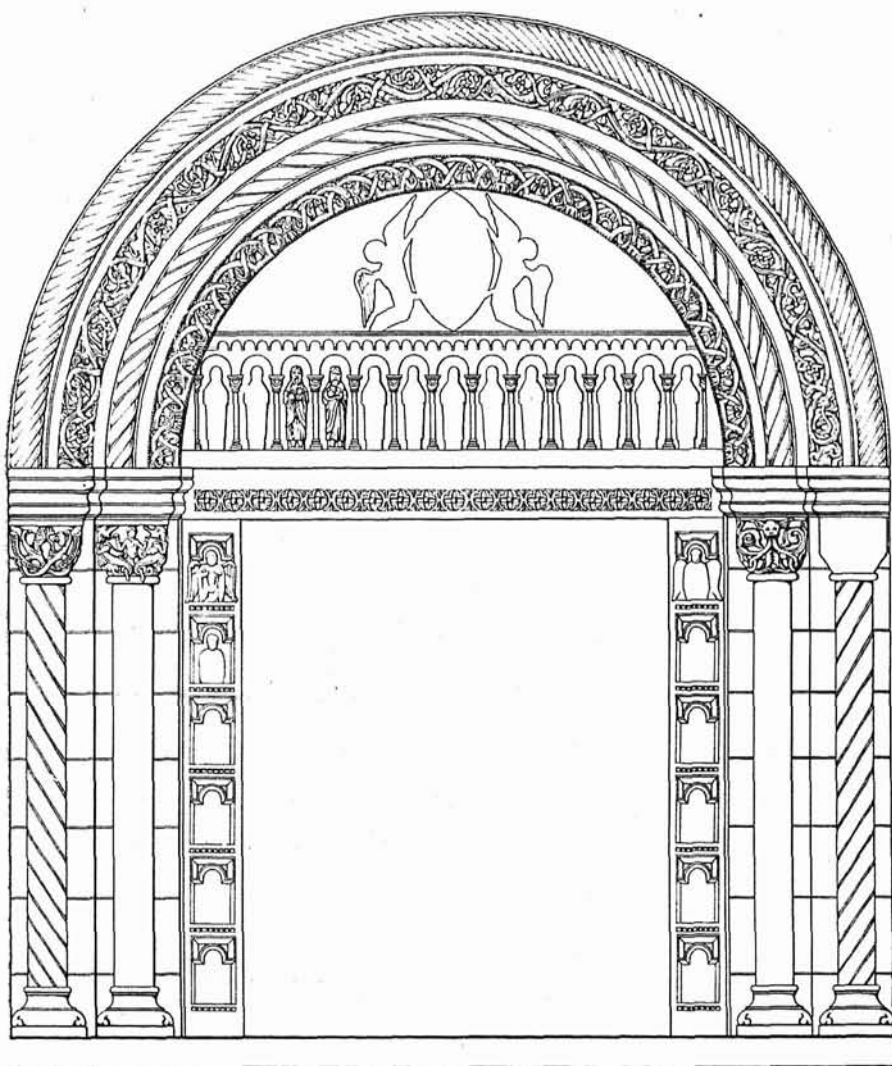
Teoretyczna restauracja czerwińskiego portalu jest celem tego artykułu. Nie zajmuję się na tym miejscu szerzej genezą jego form, zacieśniając ramy rozważań w pierwszym rzędzie do zagadnień pierwotnego kształtu tego pomnika. Na innym miejscu będę miał może sposobność rozpatrzenia interesujących, a bardzo obszernych kwestii artystycznej natury.

Założenie opactwa w Czerwińsku przypada, w świetle ostatnich badań Gębarowicza, na okres około 1148 r.¹⁾ Biskup Aleksander osadził tu kanoników z opactwa św. Wiktora w Paryżu, dla których wzniósł kościół w formie romańskiej trójnawowej bazyliki. Liczne cechy francuskiej tej budowli powtarzają się również w rzeźbach portalu, który ujawnia stylistyczną zależność od sztuki francuskiej²⁾.

Co do francuskiej genezy form portalu, panuje naogół zgodność w wypowiedzanych dotąd poglądach. Kwestię pierwotnego wyglądu omówiła szkicowo w swoim czasie K. Furmankiewiczówna, słusznie rekonstruując

¹⁾ M. Gębarowicz, Mogilno - Płock - Czerwińsk. *Prace Histor. w 30-lecie działalności S. Zakrzewskiego*. Łwów 1934, 179. Por. A. Bachulski, Założenie klasztoru kanoników regularnych w Czerwińsku. *Księga pamiątkowa prof. M. Handelsmana*. Warszawa 1929, 60.

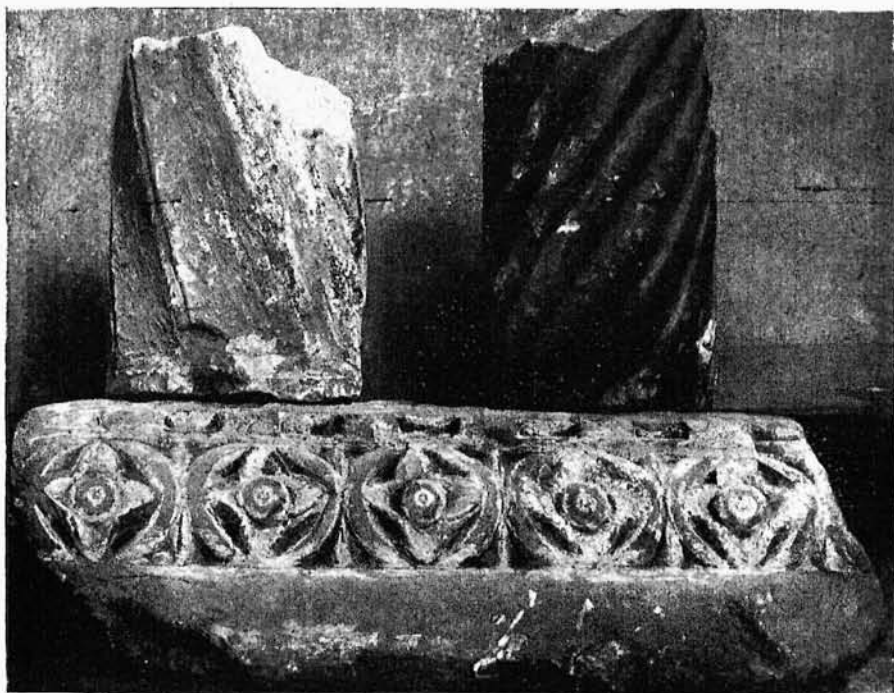
²⁾ M. Gębarowicz, *Architektura i rzeźba na Śląsku do schyłku XIV w.* Kraków 1934 36, oraz tenże: *Mogilno - Płock - Czerwińsk...* I, c. 147. G. podnosi obecność wpływów akwitańskich i północno-francuskich.



Ryc. 5. Czerwińsk. Rekonstrukcja romańskiego portalu.

tympanon oraz podnosząc istnienie rzeźbionych pilastrów ¹⁾. Pewne nie-
domówienia autorki, w pierwszym zaś rzędzie szczęśliwe umiejscowienie
kilku innych fragmentów rzeźbiarskich, skłoniły mnie do zajęcia się dal-

¹⁾ K. Furmankiewiczówna, Portal w Czerwińsku. *Prace Kom. Hist. Sztuki* t. IV, XXIX, 1930.



Ryc. 6. Czerwińsk. Fragmenty archiwolt i dolnej krawędzi nadproża.

szymi uzupełnieniami tej interesującej całości dekoracyjnej, jaka zarysowuje się obecnie przed nami w obrazie czerwińskiego portalu.

1. Wyniki rekonstrukcji¹⁾

Reasumuje je załączony rysunek (ryc. 5). Portal ujęty był w dwie pary kolumn podtrzymujących cztery archiwolty. Kolumny skrajne miały trzony potraktowane śrubowo zwieńczone kapitelami o motywie splecionej latorośli. Wysuwamy takie przypuszczenie na podstawie zachowanej w lapidarium, nieco uszkodzonej głowicy (ryc. 7). Kolumny przywejściowe o gładkich trzonach stoją na bazach z żabkami, wieńczą zaś je dwie głowice o figuralnych motywach (maska między labrami i postać ludzka walcząca z dwoma smokami). Z pośród przerzuconych nad kolumnami archiwolt pierwsza i trzecia (licząc od skraju tympanonu) ozdobione są

1) Praca przeprowadzona została w ZAP przy współudziale prof. dr. O. Sosnowskiego i dr. J. Zachwatowicza. Rysunki wykonali inż. arch. J. Żukowski i inż. arch. M. Kuźma.



Ryc. 7. Czerwiński. Głowica z portalu.

ornamentem plecionkowym, odmiennie w każdym wypadku pojętym; druga i czwarta (dziś zachowana w ułamkach) przedstawia się w formie splecionych spiralnie wałków.

Tympanon, jak wynika z obliczeń cyfrowych, tkwi dość wysoko w ten sposób, że arkadowe jego nadproże w formie fryzu dolną swą krawędzią przechodziło na poziomie nadslupia. Otwór wejściowy ujęty był w prostokątne węgary na podobieństwo dwustronnie rzeźbionych pilastrów. Pilastry węgarowe podzielone były z każdej strony na 6 pól prostokątnych tak, że ogólna liczba tych kwater — przyjmując symetryczne odstępy — mogła wynosić do 24. Dwa zachowane fragmenty tych pilastrów dają przybliżone pojęcie o całości. Blok pierwszy, rzeźbiony dwustronnie, ma po obu stronach postać anioła przedstawioną do pasa i ujętą u góry w obramowanie w formie prostokątnej, wygiętej półkolistą nad głową ramy (ryc. 8—10). Zachowany jednostronnie fragment drugiego bloku zdobiony jest identycznie (ryc. 11). Przedział między półpostaciami tworzą pasy ornamentacyjne w formie listew, ożywionych motywem szeregu zbliżonych do kwadratu węnek. Możemy przyjąć jako pewnik, że przynajmniej cztery płaskorzeźbione wizerunki aniołów znajdowały się w liczbie dekoracji węgarów, przy czym zajmowały one zapewne skrajne pola od góry. Dalszy układ dekoracyjnego wątku poczyną się wikłać. Pod aniołem, na jednej ze stron zachowanego lepiej fragmentu (ryc. 9) zarysowuje się skrawek dolnego pola, z którego można wyczytać, że mieściło ono postać kobiecą bez skrzydeł, ujętą w półkolistą archiwoltę wspartą na kroksztynach. Jest to zapewne fragment postaci Madonny, ku czemu



Ryc. 8. Czerwińsk. Blok z dawnego węgara.

proceedzi również napis *S. Gabrihel* umieszczony na listwie okalającej głowę anioła w górnym polu ¹⁾. Ponieważ jednak pozostałe fragmenty z postaciami aniołów urywają się na linii oddzielającej je od następujących scen – niepodobieństwem jest tedy wyznaczyć ściśle ich treść poza ogólnym domysłem o istnieniu mariologicznego cyklu, przemieszanego być może z korespondującymi scenami Starego Testamentu.

Pilastry węgarrowe dotykały bezpośrednio nadproża ozdobionego w dolnej swej krawędzi wałkiem, występującym lekko ku przodowi na podobieństwo simy i okrytego motywem rozet.

¹⁾ Wytłumaczył tą scenę już W. Łuszczkiewicz: *Kościół klasztorny w Czerwińsku nad Wisłą. Spraw. Kom. Hist. Sztuki, IV, 1891.*



Ryc. 9 i 10. Czerwińsk. Plaskorzeźby z bloku węgarowego.

Portal w połowie ubiegłego stulecia nosił ślady polichromii, wnosząc z resztek barwy prawdopodobnie jeszcze pierwotnej¹⁾.

2. Zasób form dekoracyjnych

Występujące w portalu czerwińskim motywy należą naogół do zwyczajowego repertuaru sztuki romańskiej, w pierwszym rzędzie francuskiej. Wyszukiwanie szczegółowych analogii w tych warunkach wydaje się być niecelowym. Istotniejsze będzie zestawienie tych fragmentów z zachowanymi dziełami dekoracji rzeźbiarskiej w Polsce romańskiego okresu.

¹⁾ M. Baliński i T. Lipiński, *Starożytna Polska*. Warszawa 1885, (wyd. II) t. I, 602.



Ryc. 11. Czerwińsk. Jednostronnie rzeźbiony fragment węguru.

Zanim przejdziemy do tego, nawiasowo warto jest wspomnieć, że mistrz czerwińskiego portalu występuje jako nader konsekwentny budowniczy ornamentu. Mimo niewyszukanego eklektyzmu form, jakimi operuje, przejawia się w jego dziele zamięłowanie do sutej rozbudowy zdobniczego wątku, występuje daleko posunięta precyzja cięcia oraz osobiwe i konsekwentnie ujawniane zamięłowanie do pewnej formy dekoracyjnej. Jest nim motyw \sim , którym operuje w coraz to nowych układach. Służy on za podstawę ornamentu pierwszej archiwolty, powtarza się w opracowaniu dekoracyjnych nisz. Na pilastrach, podniesiony do tektonicznego wyrazu, tworzy główny motyw arkadowego fryzu nadproża. Duża jasność kompozycyjna oraz pociąg ku elementom geometrycznym walczy tu o lepsze z właściwą romańskim kamieniarzom zdolnością do budowy organicznego ornamentu.

W inwentarzu rzeźby romańskiej — włączając Śląsk — portal czerwiński, rozpatrywany w swym pierwotnym wyglądzie, zajmuje jedno z trzech honorowych miejsc, narówni z portalami kolegiaty w Tumie



Ryc. 12 Strzelno. Ornament z dolnej części tympanonu w kościele ponorbertańskim.

i opactwa św. Wincentego we Wrocławiu. W zespole tym portal czerwiniński jest dziełem najwcześniejszym, wyprzedzającym o lat kilka portal Tumu; czas jego powstania przypada bowiem na szósty dziesiętek lat XII stulecia. W zestawieniu z tymi pomnikami rzeźby romańskiej naczelnego w Polsce znaczenia, nie wykazuje on cech wspólnych w bliższym znaczeniu tego słowa. Godzi się natomiast podkreślić, że porównując budowę ornamentu III-ej archiwolty naszego portalu z ornamentem dekorującym dolną powierzchnię tympanonu kościoła ponorbertańskiego w Strzelnie (ryc. 12), zauważymy niedwuznaczne podobieństwo w przeprowadzeniu samego motywu. Dość przypadkowej tej analogii nie należy przecież nadawać głębszego znaczenia. Tu również można wspomnieć, że w kościele św. Prokopa w Strzelnie zachował się fragment bardzo prymitywnej płyty grobowej (ryc. 13), na której głowa zmarłego przedstawiona jest w obramowaniu wspartej na głowicach archiwolty. Koncepcja ta przypomina zbliżone rozwiązanie tła głowy Madonny na węgarze czerwinińskiego portalu. Podobnie jednak, jak i w poprzednim wypadku, pokrewieństwo to wywodzi się z podłoża form ogólnie przyjętych; silnie natomiast występują ogromne różnice poziomu wykonania i stylu.

Najbardziej interesującym tworem dekoracyjnym w portalu są niewątpliwie figuralne motywy głowic kolumn wewnętrznych. Lewa z nich, patrząc od wejścia, ozdobiona jest po obu stronach motywem ludzkiej postaci walczącej ze smokami. Od czoła wyrzeźbiona jest postać męska bez zarostu, obu rękoma trzymająca rozwarte paszcze smoków.



Ryc. 13 Strzełno. Kościół św. Prokopa. Fragment płyty nagrobkowej.

Nogi mężczyzny owinięte są ogonami potworów. Analogiczna postać, tym razem jednak z dużą brodą, przedstawiona jest po drugiej, przywęggarowej stronie głowicy (ryc. 17). Na kapitelu, drugim po stronie prawej portalu, widnieją po obu stronach maski ludzkie, z ust których wypływają bogate zwoje labrowania (ryc. 17). Motyw ten należy do rozpowszechnionych przedstawień romańskiego zdobnictwa.

Bardziej fascynujący wyobraźnię jest motyw pierwszy – walki człowieka z parą ustawionych antytetycznie potworów. I on również należy do wielkiej rodziny romańskiej symboliki, przemawia uniwersalną dla swoich czasów dialektyką ornamentu. Mimo to, mało który z motywów rzeźby romańskiej może wykazać się tak bliskim sprzęgnięciem z atmosferą epoki. Powstaniu jego towarzyszyło znamienne dla wczesnego średniowiecza poczucie ostrych przeciwieństw między ideami dobra i zła, walki duchowej z niewolą materii. W obszernym kręgu symbolów tej sztuki – walka człowieka z potworami występuje rzadko jako groteska, nierównie silniej natomiast jako plastyczne uosobienie walki oderwanych pojęć. Nie bez wpływu zapewne pozostał tu zaniesiony ze Wschodu, być może za pośrednictwem tkanin, motyw walki Gilgamesza ze lwami¹⁾.

¹⁾ O motywie tym obszerniej: R. Bernheimer, *Romanische Tierplastik*. München 1931, 92 sq.; E. Mâle, *L'art religieux du XII s. en France*. Paris 1924, 352; J. Baltrušaitis, *La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*. Paris 1931, passim.



Ryc 14. Czerwińsk. Fragment tympanonu.

Redakcja tej sceny w czerwińskim portalu zbliżona jest najbardziej do płaskorzeźby z Pawii, potraktowanej niemal identycznie ¹⁾.

3. Program ikonograficzny portalu

Da się on streścić w niewielu słowach, zważywszy szczątkowy charakter zachowanych płaskorzeźb figuralnych. Niewątpliwą jest treść przedstawień tympanonu: Chrystus—Pantokrator w mandorli podtrzymywanej przez dwa anioły wypełniał płaszczyznę tympanonu, którego nadproże zajmował rząd apostołów stojących w obramowaniu arkadowania. Trzynastą postacią w tym rzędzie była Madonna, ustawiona centralnie na osi fryzu. Tego rodzaju układ wydaje się być najbardziej przekonującym. Wywodzi się on z typu burgundzkich układów portalowych i rozpowszechniony jest szeroko w całym zasięgu oddziaływania wzorów Cluny ²⁾. W charakterze przykładu wystarczy się powołać na portale w Château-

¹⁾ J. Baltrušaitis, o. c. 117, fig. 281.

²⁾ cf. A. Kingsley-Porter, *Romanesque sculpture on the pilgrimage roads*. Boston 1923, I, 132.



Ryc. 15. Czerwińsk. Fragment nadproża tympanonu.

neuf (Saône-et-Loire¹), Anzy le Duc (S. et L.²) i Charlieu (Loire³). W portalu z Anzy le Duc, podobnie jak niegdyś w Czerwińsku, środkowe miejsce między apostołami zajmuje Madonna, dzięki czemu przedstawienie tronującego Chrystusa można traktować, jako swoistą redakcję sceny Wniebowstąpienia⁴). W zdecydowanej już redakcji scenę Wniebowstąpienia obserwujemy na tympanonie z Petershausen (po 1162)⁵).

Burgundzka redakcja tympanonu powielekroć była naśladowana w całej Europie⁶). W formie najbardziej wyrazistej ujawniła się w Charlieu, w którym apostołowie umieszczeni są w arkadach. W samej Burgundii motyw ten wcześniej jeszcze wystąpił w Châteauneuf. W rozmaitych

¹) Kingsley-Porter, II, pl. 2.

²) Kingsley-Porter, II, pl. 96.

³) Kingsley-Porter, II, pl. 4.

⁴) cf. G. V. Lücken, Burgundische Skulpturen des XI u. XII Jh. Jahrbuch f. Kunstwissenschaft, I, 1923, 106.

⁵) H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland. Leipzig 1924, 94.

⁶) Kingsley-Porter, o. c. I, 133.



Ryc. 16. Czerwińsk. Figury apostołów z nadproża.



Ryc. 17. Czerwińsk. Fragment kolumny.

wariantach odnajdujemy go w Niemczech, Włoszech ¹⁾ i Hiszpanii. Odnajdujemy go również i w Polsce.

Przyjmujemy zatem, że tympanon czerwiński składał się: a) z Chrystusa w mandorli w otoczeniu 2 aniołów, względnie z ujętej w mandorłę sceny Wniebowstąpienia, b) z fryzu 12 apostołów, ustawionych rzędem w arkadach, symetrycznie po obu bokach Marii, stojącej po środku kompozycji. — Zachodzą wprawdzie przykłady ustawienia Madonny ekscentrycznie w stosunku do osi (np. w piątej arkadzie); w takim jednak wypadku dwa środkowe miejsca rezerwowane są dla sceny „Wręczenia kluczy św. Piotrowi“, jak to widzimy na szeregu portali w pierwszym rzędzie włoskich ²⁾. Rozwiązanie tego rodzaju kolidowałoby jednak z wezwaniem naszego kościoła, który nosi tytuł NMP. Natomiast pełna redakcja

¹⁾ Wylicza te przykłady Kingsley-Porter, o. c. I, (rozdz. VIII: „The diffusion of Cluniac art outside of Burgundy“).

²⁾ Np. Pistoia, S. Pietro Maggiore, Kingsley-Porter, o. c. III pl. 228.

sceny Wniebowstąpienia, z apostołami i Marią u dołu, stosowana jest szeroko w portalach licznych kościołów o najrozmaitszych wezwaniach. W konsekwencji dochodzimy zatem do przekonania, że ikonograficzna treść czerwińskiego tympanonu, zwyczajowa dla burgundzkiej recepty, pośrednio tylko (przez udział NMPanny w scenie Wniebowstąpienia) łączyła się z mariologicznym cyklem, którego oczekiwać moglibyśmy, sądząc po wezwaniu opactwa, a który być może znalazł swe miejsce w węgarach portalu (ryc. 14–16).

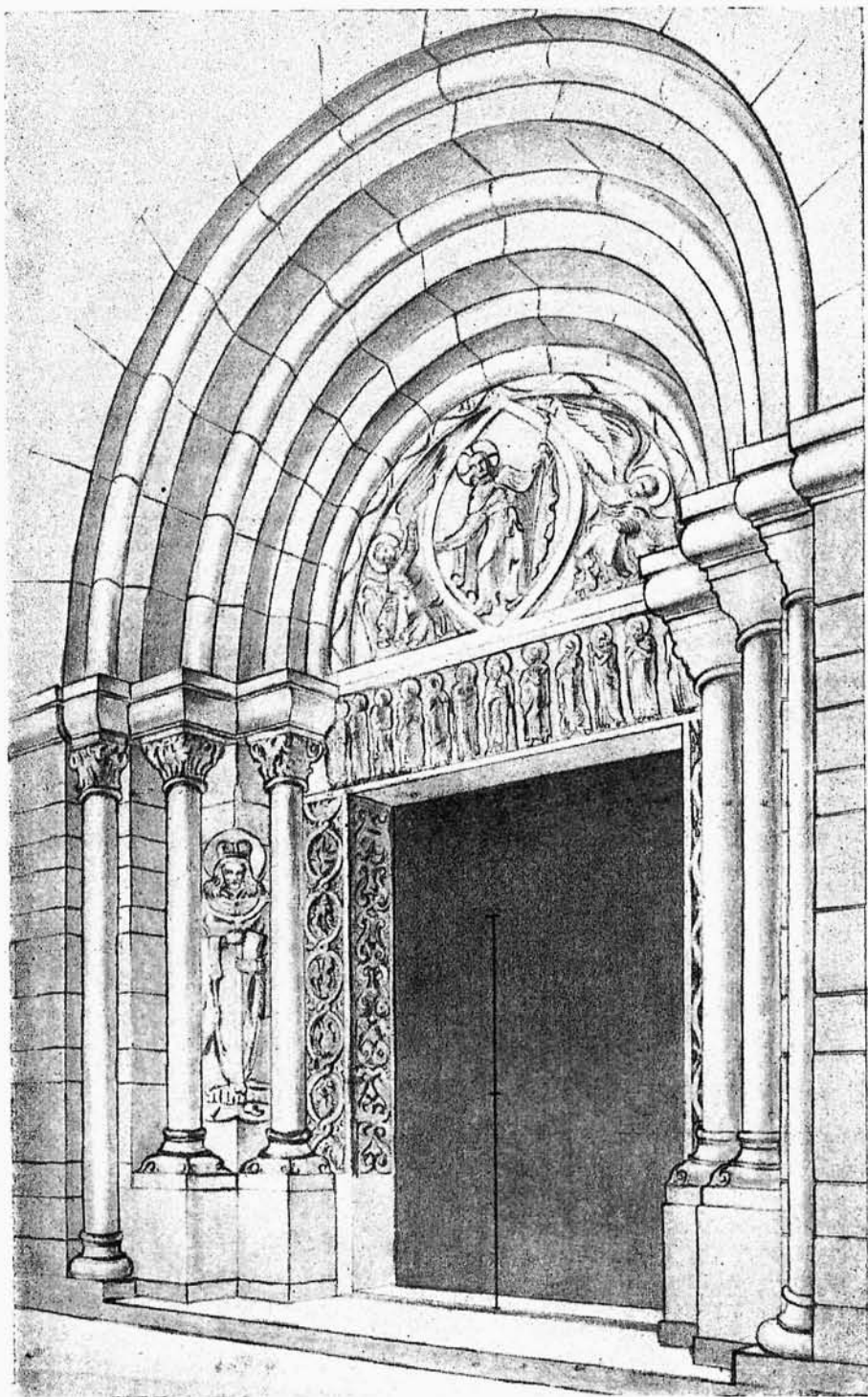
Sceny z życia Marii przedstawiać mogły zatem płaskorzeźby węgarowe. Z zachowanych resztek odczytujemy scenę Zwiastowania; dwa dalsze popiersia aniołów wiązać się musiały również z odnośnymi scenami, wśród których możnaby się domyslać sceny „Zwiastowanie Joachimiowi”. Reszta scen, podobnie zresztą jak i liczebność (maximum 24, raczej mniej), musi pozostać w sferze niesprawdzalnych zupełnie domysłów. Możemy jedynie mniemać, że cykl ów miał charakter szeregu scen korespondujących ze sobą, a zaczerpniętych ze Starego i Nowego Testamentu. O rozległości podobnego cyklu daje dobre pojęcie zdobnictwo węgarów znanego portalu w Nonantoli¹⁾. Wypełnianie płaskich pilastrów węgarowych szeregiem drobnych przedstawień figuralnych, spiętrzonych nad sobą i ujętych w obramowanie architektoniczne, jest właściwe sztuce północno-włoskiej. Dekoracyjna ta metoda specjalnie szerokie zastosowanie znajduje we wschodniej Lombardii. Z naciskiem jednak trzeba podkreślić, że ów system dekoracyjny docierał i na północ Europy, sięgając Belgii, jak świadczą o tym węgary z portalu w Dinant²⁾, wypełnione wyobrażeniami tronujących apostołów (ryc. 20).

Niszowy układ figur w węgarach portalu jest lombardzkiego pochodzenia. Przejście tej formy poza Alpy oraz dalszą jej drogę na północ Europy znaczy szereg przykładów. Najbliżej ziem polskich odnajdujemy podobne rozwiązanie w portalu z Tulln (Dolna Austria). Silnie zarysowują się w tym portalu związki z malarstwem miniaturowym XI wieku³⁾ oraz z dekoracyjnym układem prowincjonalnych rzymskich grobowców z transalpejskiego terenu. Uwaga ta dotyczy w pierwszym rzędzie deko-

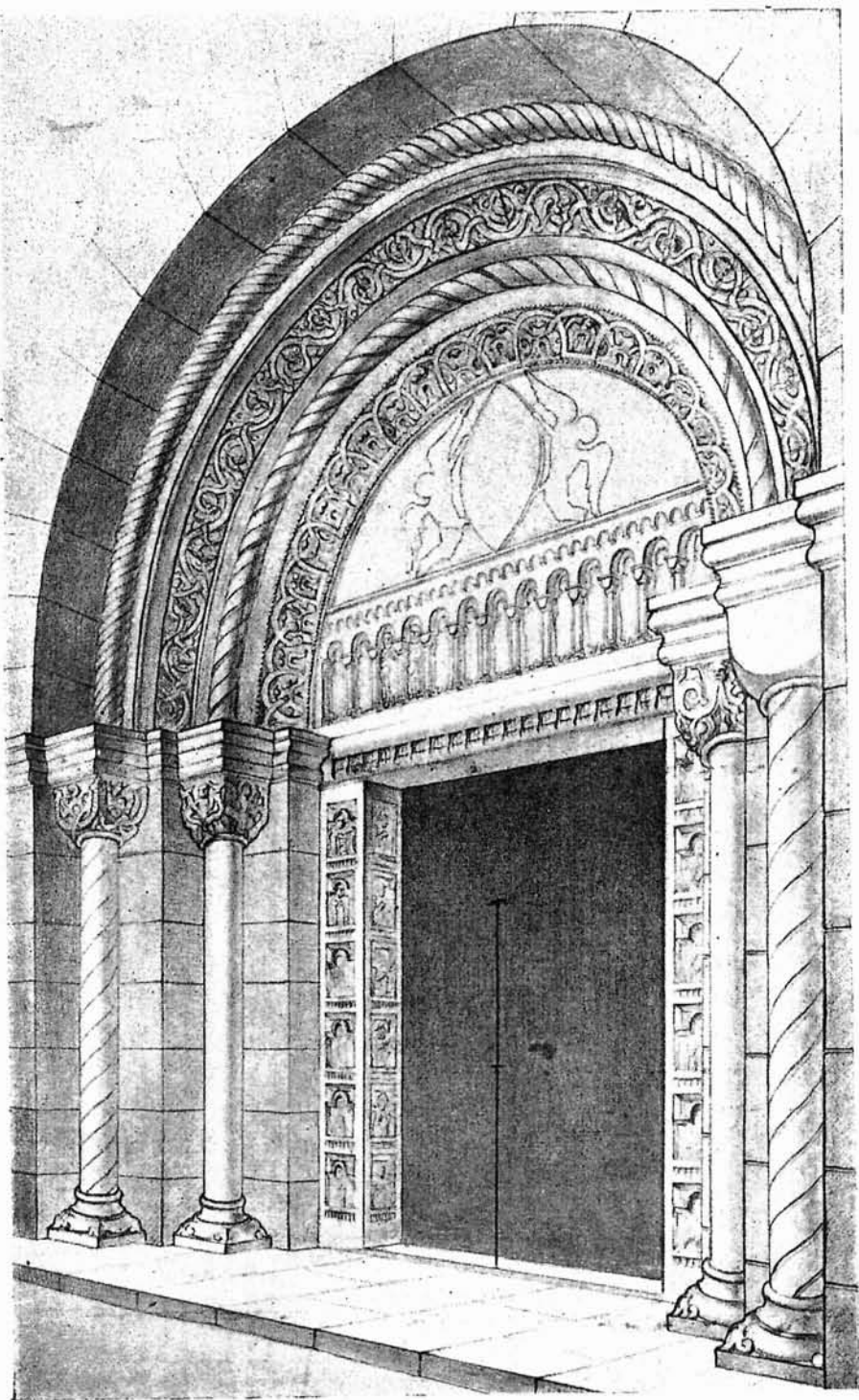
1) S. Silvestro, Nonantola: R. Hamann, *Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland*. Marburg 1922, 50; detale podaje T. Krautheimer-Hess, *Die figurale Plastik der Ostlombardie von 1100 bis 1178*. Marburg 1928, 19 sq (sceny z legendy św. Sylwestra oraz z Nowego Testamentu).

2) A. Goldschmidt, *Die belgische Monumentalplastik des 12. Jh. w Clemenat*. Belgische Kunstdenkmäler. München 1923, I, 57.

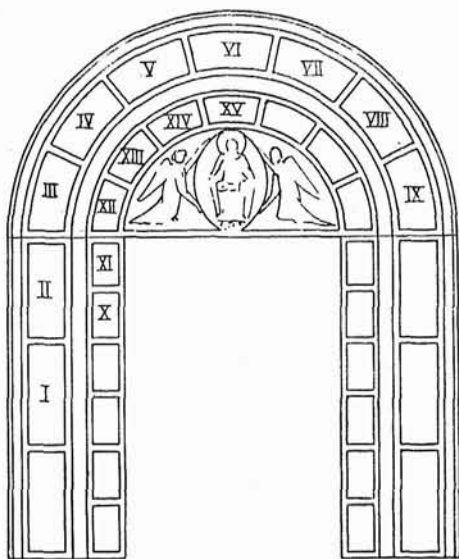
3) F. Novotny, *Romanische Bauplastik in Österreich*. Wien 1930, 50, por. R. K. Donin, *Romanische Portale in Niederösterreich* JHb. d. Z. K. IX.



Ryc. 18. Petershausen. Portal kościoła klasztornego.



Ryc. 19. Czerwińsk. Rekonstrukcja portalu.



Ryc. 20. Dinant Portal z kościoła N. P. Marii. Wg. A. Goldschmidta.

racji portalu w Tulln: wzoru dla węgrów czerwińskich należałoby szukać raczej w motywach miniatorskich oraz dziełach drobnej rzeźby. Rozpatrując w odosobnieniu składową część tej dekoracji węgarowej, jakim jest w naszym wypadku motyw figury w oprawie archiwolty wspartej na kolumnach (głowa Madonny ze Zwiastowania), dochodzimy do dalszych jeszcze wniosków. Otóż tego rodzaju architektoniczne zamknięcia ram płaskorzeźby zaczerpnęła sztuka romańska, jak się zdaje, z drobnych rzeźb z kości słoniowej syryjskiego lub nawet syryjsko-egipskiego pochodzenia¹⁾. Wśród trzech płaskorzeźb z okresu około 1160, pochodzących z belgijskiego opactwa Maredsous²⁾, odnajdujemy scenę „Chrztu w Jordanie”. Wypełnia ona duży blok prostokątny, prawdopodobnie fragment dekoracji architektonicznej (węgar?), przy czym sama scena ujęta jest w ramy archiwolty, dźwiganej przez dwie kolumnienki, o liściastych co prawda, a nie gładkich jak w Czerwińsku głowicach. Związek tych płaskorzeźb ze szkołą w Tournai posiada dla naszych rozważań specjalne znaczenie, a urosłoby ono jeszcze bardziej, gdyby można było mieć pewność co do architektonicznej funkcji wymienionego bloku. Do kwestii tych powrócę jeszcze w następnym rozdziale artykułu.

¹⁾ M. Laurent, *Trois bas-reliefs romans de la Belgique méridionale*. „Oud Holland” XLI, 1923-24, 198 sq.

²⁾ M. Laurent, l. c.

4. Typ czerwinińskiego portalu i jego ogólny charakter stylistyczny

Podobnie jak większość portali romańskich XII wieku, portal czerwiniński nosi znamiona eklektyzmu. Wyraźnie dadzą się tu wyróżnić dwa odrębne zespoły cech: burgundzki charakter tympanonu i nadproża (częściowo też ikonografia) oraz lombardzki typ pilastrów węgarrowych. O lombardzkim ich charakterze decyduje zastosowany system dekoracyjny, zbliżony do Nonantoli, rozwinięty w różnych wariantach dekoracji portalowych z Dinant, Petershausen i Andlau. Ów system drobnych tafli kamiennych o figuralnych motywach w architektonicznym obramowaniu spiętrzonych pionowo jedna nad drugą, różni się od pozornie zbliżonej do niego dekoracji południowo włoskiej, która stosuje zdobienie węgarów pełnymi postaciami. Niezadko pojedyncza postać wypełnia cały pilaster. Ten ostatni rodzaj, znany już w dekoracjach kościołów Armenii, stosowany był dość szeroko na południu Francji i w południowych Włoszech¹⁾, znany był również w Hiszpanii. Z włoskich wariantów tego typu (jedną lub dwie postacie w obrębie pilastru) wymienić należy portale w Torre de'Passeri (S. Clemente di Casauria, 1176), Ruttigliano i Barlecie (S. Andrea²⁾).

Zespół tych dwóch wątków — lombardzkiego i burgundzkiego — był popularny w sztuce zachodniej Europy XII wieku. Znakomitym przewodnikiem tych wpływów była sztuka nadreńska, poczynając od górnego biegu Renu, aż po środkowo-reńskie prowincje³⁾. W sferze oddziaływania Lombardii pozostaje zarówno wybitnie italizujący portal w Andlau, po 1160 r.⁴⁾, jak i łączący rysy lombardzkie z burgundzkimi portal klasztornego kościoła w Petershausen, po 1162 r.⁵⁾. Zestawienie naszego zabytku z portalem z Petershausen poucza dokładnie o istniejącym pokrewieństwie koncepcji (ryc. 18—19).

Rozlewający się szeroką falą wpływ sztuki burgundzkiej nie ominął i Akwitanii (St. Bertrand-de-Comminges⁶⁾), co ma tym większe znaczenie, że podniesiono już w swoim czasie obecność refleksów akwitańskiej sztuki w portalu czerwinińskim⁷⁾. W ostatniej swej pracy prof. Gębarowicz

¹⁾ Kingsley-Porter, o. c., 218.

²⁾ Kingsley-Porter, o. c. III, pl. 163, 219, 252.

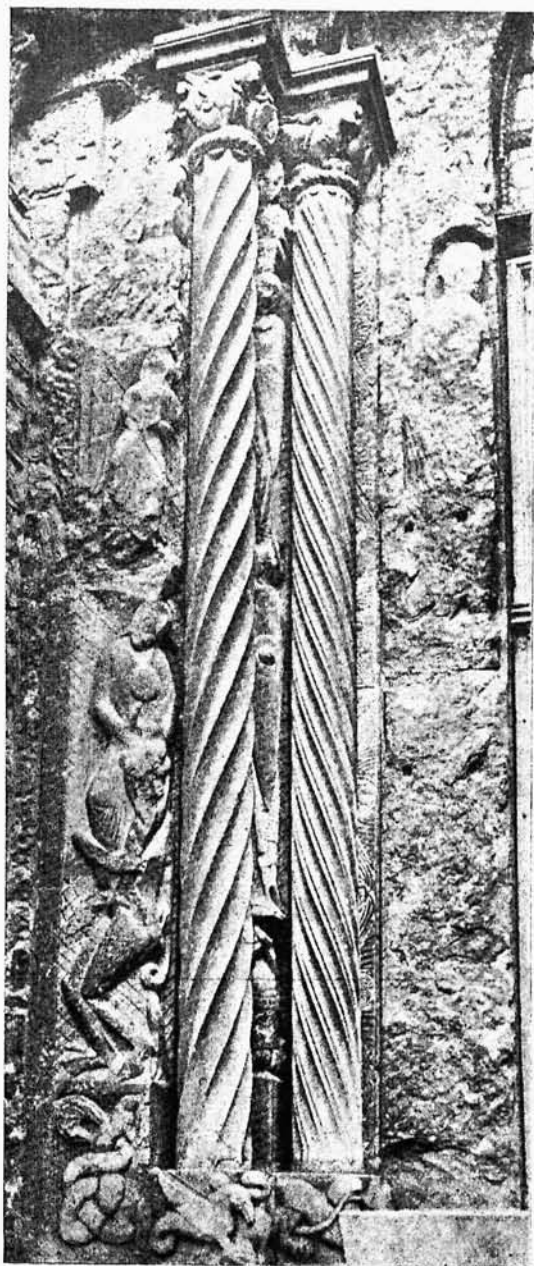
³⁾ Cf. R. Kautsch, Oberitalien und der Mittelrhein im 12. Jh. „L'Italia e l'arte straniera” Roma 1922, 123 sq.

⁴⁾ J. Fastenau, Romanische Bauornamentik in Süddeutschland. Strassburg 1916, 46 t. XXV.

⁵⁾ O. Homburger, Materialien zur Baugeschichte der zweiten Kirche zu Petershausen bei Konstanz. „Oberreinische Kunst” Freiburg i/Br. II. 1927, 162, t. 76-78.

⁶⁾ Kingsley-Porter, IV, pl. 323.

⁷⁾ M. Gębarowicz, Architektura i rzeźba na Śląsku... I. c.



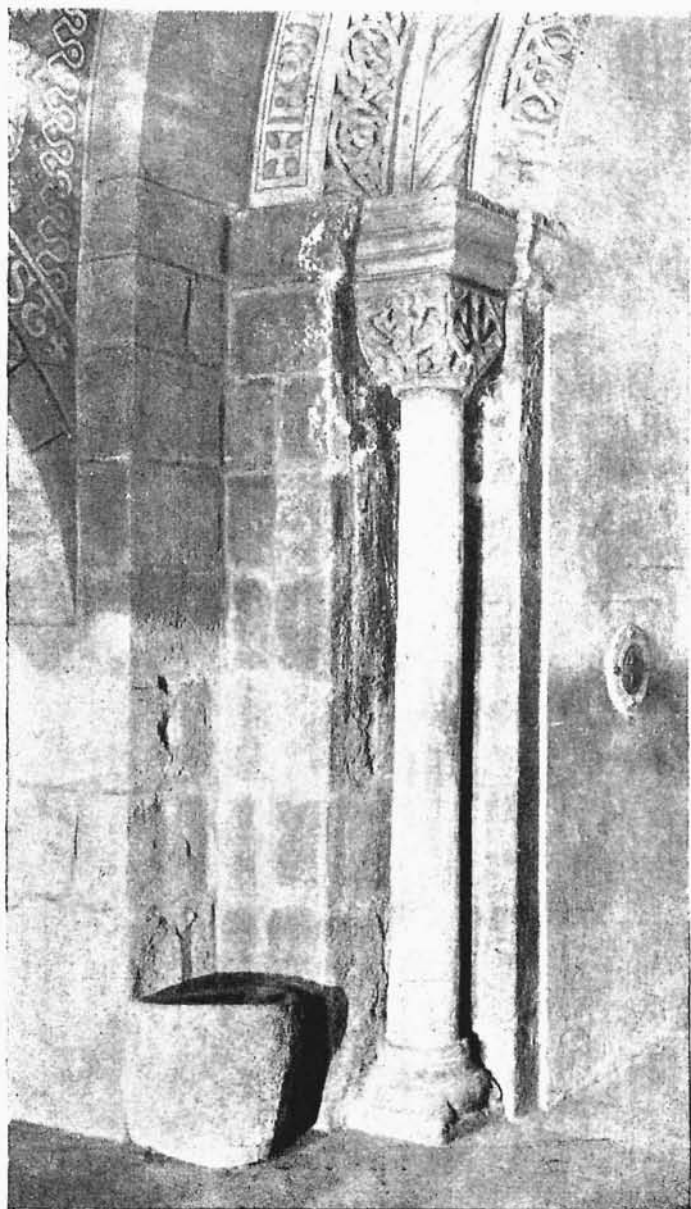
Ryc. 21. Tournai. Fragment północnego portalu w katedrze. Wg. A. Goldschmidta.

zarzucił był, jak się zdaje, wysuniętą uprzednio „tezę” akwitańską, podnosząc jak najsluszniej zresztą północno-francuski charakter naszego zabytku). Nieustannie jednak nurtuje pytanie, czy w samej ojczyźnie biskupa Aleksandra z Malonne, fundatora Czerwińska, nie dałoby się stwierdzić istnienia bliższych jeszcze i bardziej niejako naturalnych źródeł inspiracji?

Odpowiedź wypaść musi w sposób raczej pozytywny, mimo daleko posuniętej dewastacji pomników rzeźby architektonicznej w Belgii rozpatrywanego okresu, w dodatku niedostatecznie dotąd zbadanych²⁾. Już przytoczona płaskorzeźba z opactwa Maredsous mogła budzić domysł o stosowaniu w portalach belgijskich pilastrów węgrowskich, dekorowanych niewielkimi figuralnymi scenami w architektonicznym obramo-

1) M. Gębarowicz, *Mogilno-Płock — Czerwińsk*, o. c. 171. W oparciu o starszą tezę G. podniosłem akwitański charakter rzeźb czerwińskich w pracy M. Walicki i J. Starzyński, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa, 1936.

2) Cf. Goldschmit, o. c.; R. Ligtenberg: *Die romanische Steinplastik in d. nördlichen Niederlanden*. Haag 1918. Ponadto szereg artykułów specjalnych i ustępów w pracach syntetycznych,



Ryc 22. Czerwińsk. Fragment portalu.

waniu. Specjalną uwagę budzą wszakże dwa inne zabytki belgijskie. Jednym z nich jest wspomniany uprzednio portal z kościoła NMP w Dinant (ryc. 20) ze sceną Wniebowstąpienia w tympanonie i płaskimi reliefami na węgarach, przedstawiających 12 apostołów w siedzącej pozycji. Dodajemy, że dookoła tymponu przewija się, odpowiadający dekoracjom węgarów, fryz z figurami aniołów, — motyw, kojarzący się z podobnymi motywami węgarów Czerwińska. Portal z Dinant odpowiada czasowo naszemu zabytkowi, powstał bowiem w ostatnim trzydziestolecu XII w.

Bardziej jeszcze zaciekawia, nietylko już pod względem konstrukcji, lecz i formy, północny portal katedry w Tournai¹⁾. Spotykamy tu niemal identyczne z czerwińskimi, spiralnie skręcone kolumny, o niezwykle ostro ciętych graniach, co przywodzi na myśl metaliczny nieledwie krój bocznych kolumn, archiwolty i jednego z bloków węgarowych w Czerwińsku (ryc. 21 i 22). Odnajdujemy również w Tournai płaskorzeźbiony węgar, na którym mimo zniszczenia odczytujemy wyraźnie zarys ludzkiej postaci w arkadowym ujęciu (ryc. 21). Znajomość form północno-włoskiej, lombardzkiej dekoracji, tak charakterystyczna dla Czerwińska, utrwalona została dodatkowo w Tournai w rzeźbie podstaw kolumnowych, okrytych zwierzęcymi motywami. W świetle tych zestawień wyczuwamy potencjalną niejako możliwość powstania rzeźb czerwińskiego portalu w oparciu o formy parujące w ojczyźnie jego fundatora.

5. Definicja

Reasumując powyższe rozważania, możemy je streścić jak następuje:

Portal kościoła w Czerwińsku powstał w szóstym dziesięcioleciu XII w. (1148—1156). Na jego niegdyś piękny i wyrazisty, dziś zagubiony już kształt, złożył się stop wzorów burgundzkich (tympanon, nadproże) i lombardzkich (węgary), tworzących niejako jego szkielet konstrukcyjny i typologię. Natomiast szczegóły stylistyczne²⁾, jak również sposób montowania całości³⁾ zdają się wskazywać pochodzenie rzeźbiarza z te-

1) Goldschmidt, o. c. 67.

2) Zamierzam omówić je szerzej na innym miejscu.

3) W załączonej rekonstrukcji portalu (ryc. 5) zastanowić może w pierwszej chwili usytuowanie nadproża, które osadzone jest bardzo wysoko, bo na linii nadślupia. Gwoli uniknięcia nieporozumień, należy zaznaczyć, że układ ten: a) wynika z pomiaru i obliczeń, b) występuje w szeregu zabytków, jak np. w Autun i St. Sernin w Tuluzie (Kingsley-Porter o. c. II, pl. 80, IV, pl. 308). W Tuluzie np. nadproże oddzielone jest gzymsem, oble występującym ku przodowi: w Czerwińsku gzymś ten wieńczy spód nadproża, co staje się zrozumiałym wobec architektonicznego potraktowania motywu arkad. Ponieważ węgary dotyczą bezpośrednio nadproża, uwydatnia się przez to prostota otworu wejściowego o silnym, italizującym akcencie. Wysokie osadzenie nadproża występuje również w Nantui (Lücken, o. c. t. 46).

renu Belgii. Bliższa analiza poszczególnych kwater węgaru nasuwa pomysł o znajomości dzieł miniatorstwa i drobnych płaskorzeźb z kości słoniowej — pomocniczego w pewnym sensie w tym okresie źródła natchnień kamieniarzy romańskich¹⁾).

Zrekonstruowany w ten sposób obraz czerwińskiego portalu potęguje utrwalone już oddawna w nauce polskiej przekonanie o świetnym i pełnym zasług mecenacie artystycznym biskupa Aleksandra²⁾, niepospolitego pioniera zachodniej kultury w Polsce, człowieka, który był jednocześnie „idem agnus et leo, idem lupus et dux gregis, idem presul et miles, simul armatus et devotus”³⁾. Iście idealny wizerunek średnio-wiecznego księcia Kościoła.

[MICHAŁ WALICKI]

RESUMÉ

L'ASPECT PRIMITIF DU PORTAIL DE L'ABBAYE DE CZERWIŃSK

Parmi les exemples peu nombreux de la sculpture architectonique romane qui nous restent, les fragments du portail de l'abbaye de Czerwińsk présentent un intérêt particulier. Cette abbaye fut fondée par Alexandre de Malonne, évêque de Płock, qui vers 1148 installa à Czerwińsk de chanoines réguliers, venus — comme l'a établi dernièrement M. Gębarowicz — de l'abbaye parisienne de St. Victore. Les fragments des sculptures du portail, conservés au lapidaire du couvent, et les levées détaillées du portail dans sa forme actuelle, mutilée, permettent de reconstituer l'aspect primitif de cette oeuvre d'art (fig. 5).

Le portail de Czerwińsk fut construit vers la soixantaine du XII-e s. Il appartenait, avec le portail de l'église de Tum près Łęczyca (1161 environ) et celui de l'église St. Vincent de Wrocław (fin du XII-e s.), aux plus brillants exemples de la sculpture romane en Pologne. Cependant il diffère d'une façon frappante des deux portails nommés plus hauts, aussi bien par le style que par la typologie. Il représente le type assez

¹⁾ Cf. G. Humann, *Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst*. Strassburg, 1907.

²⁾ Właściwą ocenę jego artystycznej działalności zawdzięczamy w pierwszym rzędzie ostatnim badaniom prof. M. Gębarowicza i prof. M. Morelowskiego.

³⁾ *Monum. Pol. Hist.* II, 335.

répandu, surtout dans le bassin du Rhin. Le tympan et le linteau et jusqu'à un certain degré la rédaction iconographique, révèlent des influences de l'art bourguignon; par contre les pieds-droits ornés de bas-reliefs, témoignent des origines italiennes, voire même lombardes. La construction et la typologie de notre portail le rapprochent de celui de Petershausen près Constance. Des détails stylistiques permettent de supposer l'origine belge du sculpteur (l'évêque Alexandre, comme on le sait, était natif du même pays): cette hypothèse trouve un appui important dans la comparaison du portail de Czerwińsk avec ceux de Dinant et de Tournai, et avec les fragments des sculptures décoratives de l'abbaye de Maredsous. Le caractère des sculptures revêtant les pieds-droits semble indiquer chez l'artiste une connaissance de l'art des miniatures et des reliefs en ivoire.