

WYDZIAŁ HISTORII, GEOGRAFII I WIEDZY O KRAJU
UNIWERSYTETU W WARSZAWIE

PROF. DR HAB. BOLESŁAW GIERŻEK
KATEDRA HISTORII

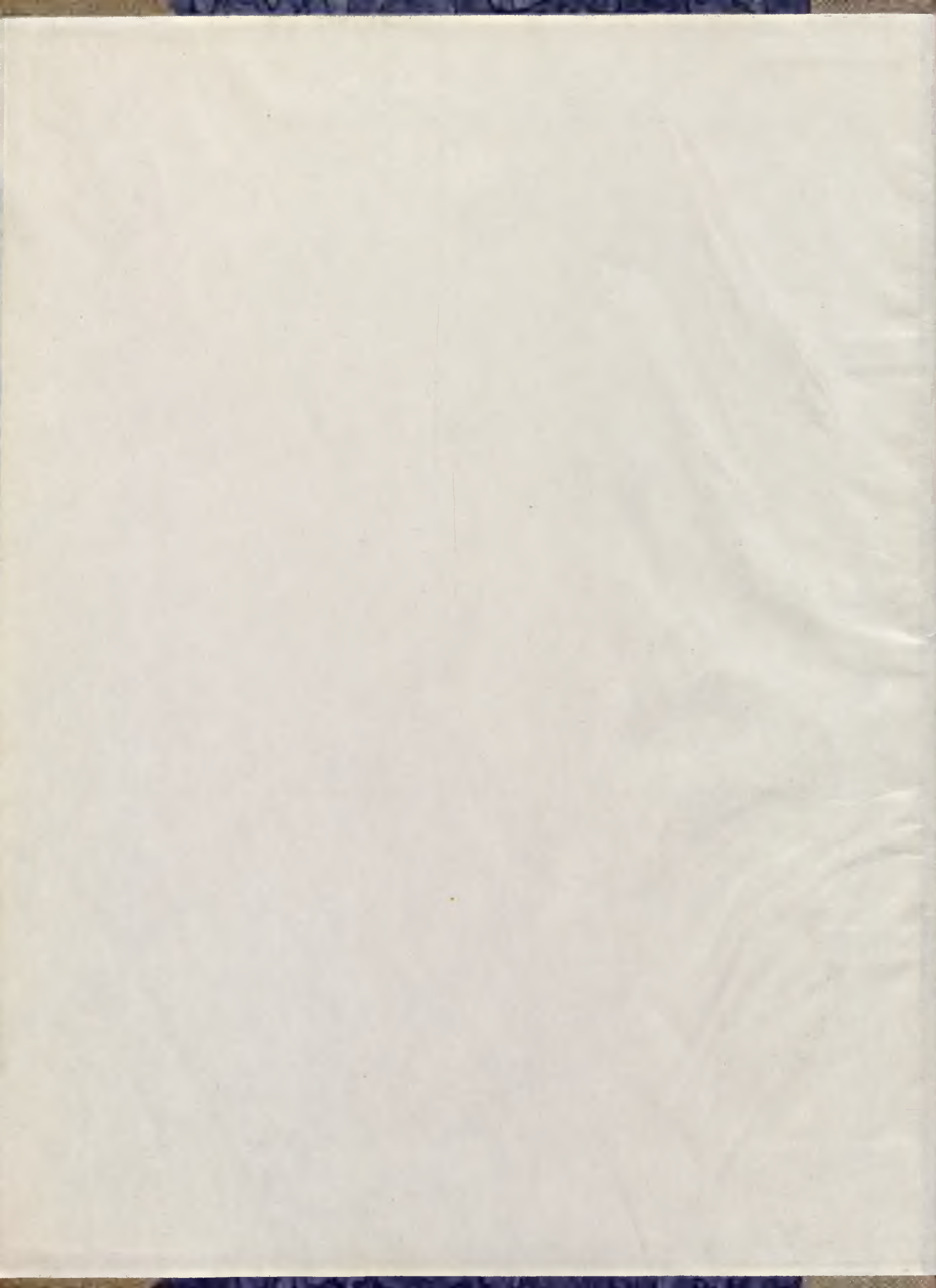
KOŚCIÓŁ ŚW. MIKOŁAJA W WYSOCICACH

WYKAZ ZBIÓR NAD MOZAIKAMI
W KATEDRALNEJ KAPLICAŁCE

A

W. A. J.

WARSZAWA 1952
WYDAWCA: WYDZIAŁ HISTORII, GEOGRAFII I WIEDZY O KRAJU
UNIWERSYTETU W WARSZAWIE



ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

TADEUSZ DOBROWOLSKI
KONSERWATOR ŚLĄSKI

687
m.

KOŚCIÓŁ ŚW. MIKOŁAJA W WYSOCICACH

ZE STUDJÓW NAD ARCHITEKTURĄ
I RZEŻBĄ ROMAŃSKĄ W POLSCE



In. A. Siquan

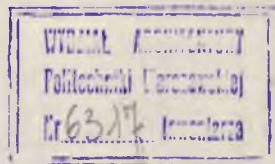
726.5 (438) : 72.63 (romanski st)

W A R S Z A W A M C M X X I

WYDAWNICTWO ZAKŁADU ARCHITEKTURY POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI POLITECHNIKI
WARSZAWSKIEJ. SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO W WARSZAWIE

ODBITKA Z IV TOMU
STUDJÓW DO DZIEJÓW SZTUKI W POLSCE

Ryc. 1, 9 i 18 wykonane wg. fotografii ze Zbiorów Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie. Ryc. 2—4, 6—8 i 10 wg. zdjęć pomiarowych, dokonanych przez Zakład Archit. Pol. i Hist. Sztuki Polit. Warsz. Ryc. 5 wg. szkicu arch. Zygm. Hendla. Ryc. 11 wg. fotografii autora. Ryc. 12, 13, 15—17 i 19 wg. zdjęć B. S. Kołakowskiego ze zbiorów Zakładu Archit. Pol. i Hist. Sztuki Polit. Warszawskiej. Ryc. 14 wg. J. Kohte: „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen“, t. IV, ryc. 34.





Ryc. 1. Wysocice. Kościół parafjalny.

TADEUSZ DOBROWOLSKI
KONSERWATOR ŚLĄSKI

KOŚCIÓŁ ŚW. MIKOŁAJA W WYSOCICACH ZE STUDJÓW NAD ARCHITEKTURĄ I RZEŻBĄ ROMAŃSKĄ W POLSCE

I. ARCHITEKTURA I STAN KONSERWACJI KOŚCIOŁA

W powiecie miechowskim, dekanacie skalskim, między Skałą a Miechowem, w dolinie Dłubni, leży wieś Wysocice, oddalona o przeszło trzy mile od Krakowa. We wsi, na zadrzewionym pagórku wznoszą się odwieczne mury ciosowego kościółka (ryc. 1). Kościół wysoki,¹⁾ niewielki, wydłużony w kierunku linii świętej, składa się z wieży od frontu, nawy założonej na rzucie poziomym kwadratu, z chóru wyższego od nawy i łukiem zakreślonej absydy od wschodu (ryc. 2, 3 i 4).

¹⁾ Używam formy przymiotnikowej „wysocki“ zamiast „wysocicki“, gdyż takiej formy używa tamtejsza ludność; informację tę zawdzięczam p. Drowi St. Tomkowiczowi.

Kościół zbudowany jest z dużych ciosów wapiennych, pochodzących z pobliskiego łomu „Bocianiec“.¹⁾ Ciosy mają wymiary rozmaite (powierzchnia ich u lica ściany wynosi np. 30×65, 18×35, 35×68 cm), przyczem kostek o wymiarach małych (np. 18×35 cm u lica) jest stosunkowo niewiele. Najwięcej ciosów zbliża się do wymiarów 30×60 cm u lica. Wysokość ich idzie zapewne za wysokością naturalnych szycht łomu. Grubość muru wynosi około 1 m.

Fasadę stanowi wieża (ryc. 6) w miarę smukła, o ścianach gładkich, na które złożyły się starannie ociosane i sfugowane kamienne kostki. Staranność jej wykonania mimowoli przywodzi na myśl, że według nauki Kościoła, właśnie wieża symbolizowała Najświętszą Pannę Marję, do której odnoszą się piękne słowa litanji Loretańskiej: „Wieżo Dawidowa“, „Wieżo z kości słoniowej“.²⁾ Wieża, wyższa od nawy, na rzucie poziomym kwadratu, składa się z czterech kondygnacji (ryc. 8).

Dolną ubikację przeznaczono na skarbiec, do którego prowadzi z nawy otwór ostrołukowy, wypruty w murze, dawniej zamykany zamczystemi drzwiami, wzmocnionymi okuciem.³⁾ Niewysoko nad ziemią znajdują się w ścianie zachodniej i południowej wąskie, prostokątne otwory strzelnicze, które, rozszerzając się ku wnętrzu wieży, świadczą o częściowej inkastelacji kościoła.⁴⁾ Skarbiec nie ma bezpośredniej komunikacji z piętrem wyższym. Pierwotnie pierwsze piętro wieży było dostępne, jak się zdaje, za pośrednictwem drabiny, lub drewnianych schodów. Dzisiaj wchodzi się po drewnianych schodach z nawy na chór muzyczny i dopiero z chóru wąskie, niskie, półkolem zamknięte wejście wprowadza na schody, złożone z czterech stopni kamiennych, umieszczonych w grubości muru północnego wieży. Mur w tem miejscu zgrubiono nieco i zgrubienie to od zewnątrz przedstawia się, jako nadwieszona, kamienna okładka, występująca dość nieznacznie przed lico ściany, odgraniczona od dołu gzymsem o okroju żłobkowym (ryc. 4).

Ściana zewnętrzna klatki schodowej wraz z okładką wynosi 0.31 m, ściana oddzielająca klatkę od ubikacji pierwszego piętra, ma 0.29 m grubości. Cała grubość muru z umieszczoną w nim klatką schodową — wynosi 1.26 m.

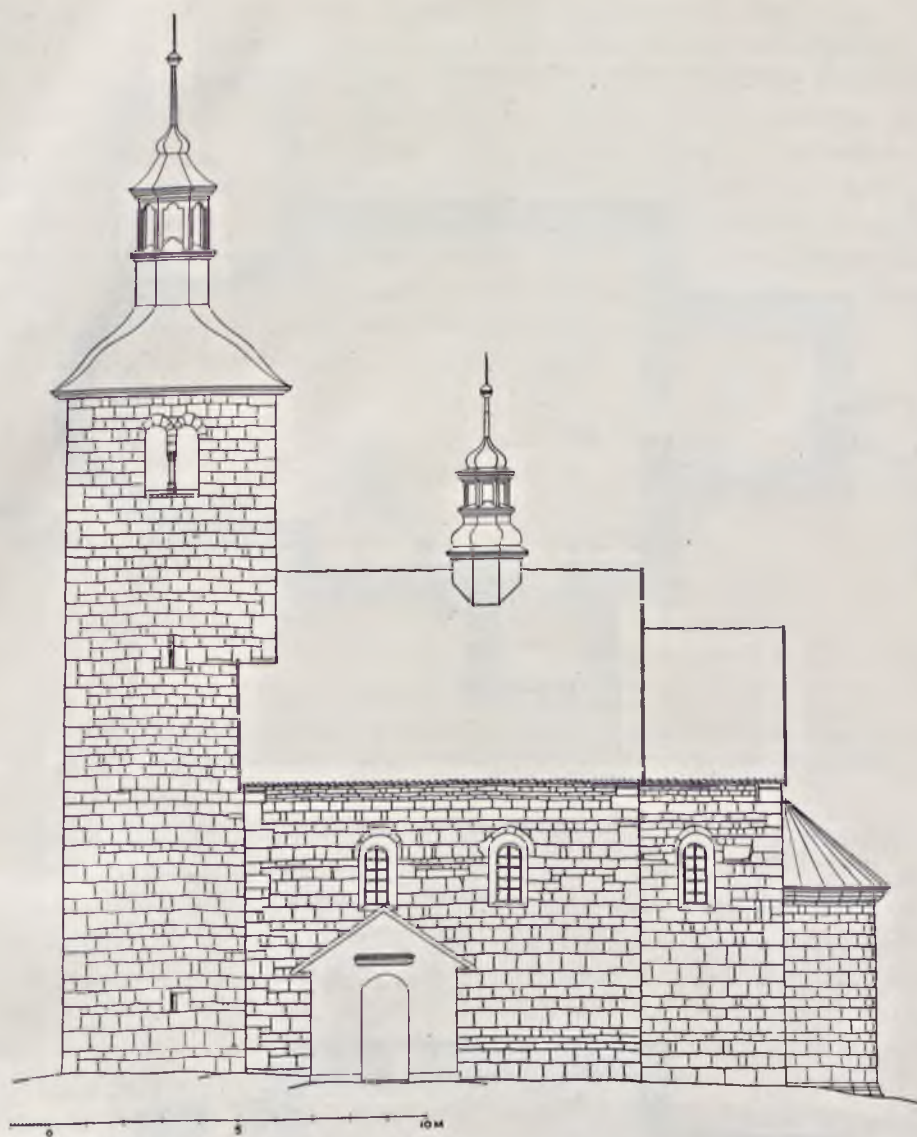
Ze schodów wchodzi się przez otwór prostokątny do drugiej z rzędu kondygnacji, nakrytej sklepieniem krzyżowym z dzikiego kamienia, oświetlonej jednym oknem, umieszczonym w ścianie frontowej; wąskie przeźrocze o ościeżach obustronnie skośnych,

¹⁾ Kościół wysocki opublikował w r. 1868 Wł. Łuszczkiewicz (por. „Zabytki dawnego budownictwa“, zes. V); podane przez niego obok krótkiego opisu zdjęcia pomiarowe i rysunki były jednak bardzo niedokładne. — Pracę niniejszą napisałem w r. 1923 i w tym samym roku 22 listopada referowałem ją na posiedzeniu Komisji historii sztuki Ak. Um. w Krakowie; jej streszczenie wyszło w „Sprawozdaniach z czynności i posiedzeń P. Ak. Um.“, 1923, Nr. 9, 8—11. — W pięć lat później Dr. T. Szydłowski uwzględnił kościół wysocki w swojej książce „Pomniki architektury epoki piastowskiej w województwach krakowskim i kieleckim“. Kraków 1928, str. 28, — zaś wysockie zabytki rzeźby opisano częściowo i reprodukowano w wydanej przez Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej popularno-naukowej publikacji J. Starzyńskiego i M. Walickiego p. t. „Rzeźba architektoniczna w Polsce wieków średnich“. Warszawa 1931, str. 28—30, fig. 12. — Zbadanie kościoła ułatwił mi w znacznej mierze p. Dr. St. Tomkiewicz, za co składam mu serdeczne podziękowanie.

²⁾ J. Sauer: „Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in dem Anfang des Mittelalters“. Freiburg 1902, str. 142—143.

³⁾ Archiw. konsyst. w Krakowie. Wizytacja Andrzeja Załuskiego z r. 1748.

⁴⁾ Budowa nie ma wprawdzie takich urządzeń inkastelacyjnych, jak np. kościół we wsi Tumie pod Łęczycą, ale mimo to odpowiada do pewnego stopnia warunkom obronności.

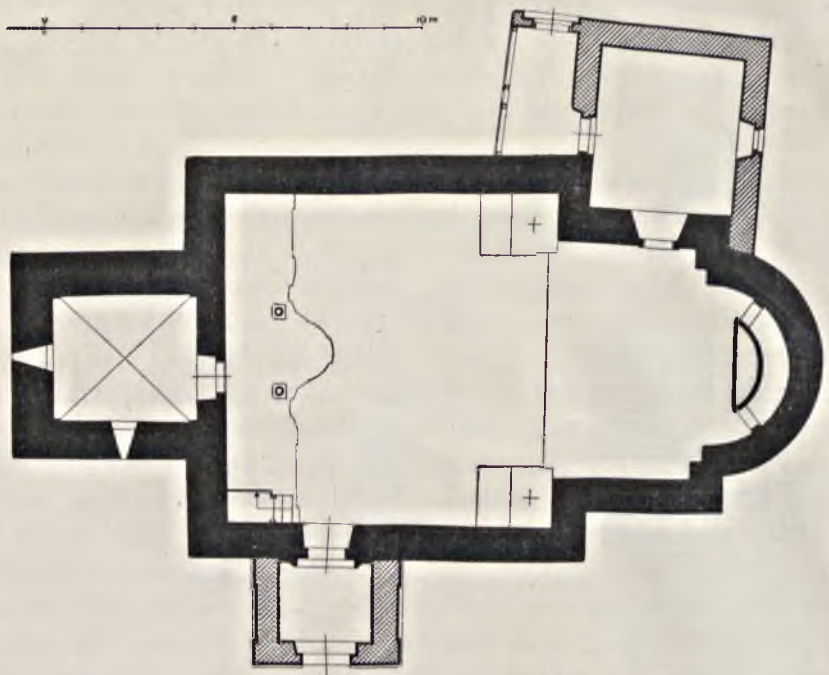


Ryc. 2. Wysocice. Kościół parafjalny. Elewacja południowa.

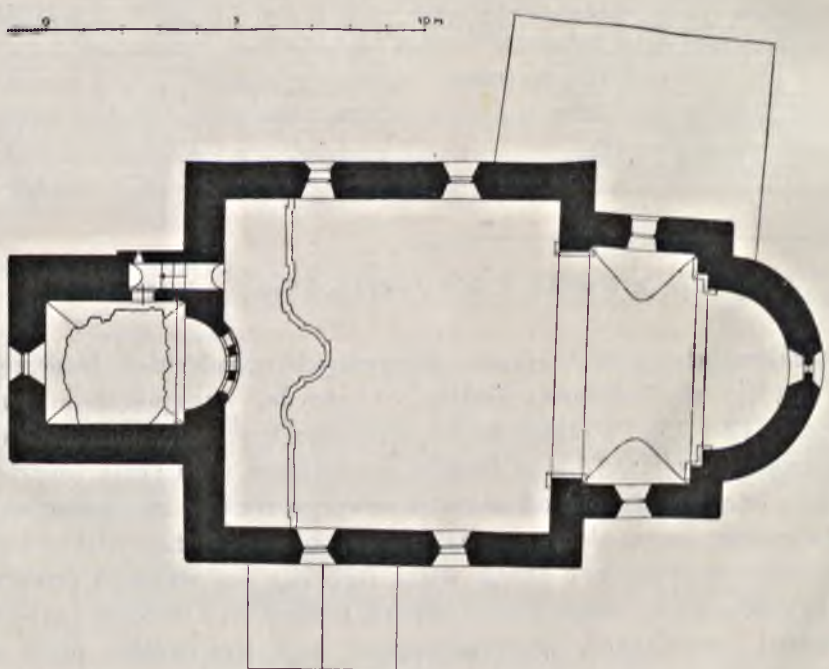
zamknięto łukiem, złożonym z ciosów sfugowanych promienisto. Naprzeciw okna od wschodu, znajduje się konchowo zasklepiona absyda, występująca ku wnętrzu nawy (ryc. 4, 8 oraz 12 i 13). W absydzie pomieszczono trzy małe, bliźnie okienka, półkolisto zakończone (0.51×0.32 m w świetle), przez które widać całe wnętrze kościoła.¹⁾

Okienka te są zwieńczone od zewnątrz pewnego rodzaju arkadowaniem, powstałym przez nadwieszenie muru. Mur absydy poniżej okienek przechodzi w rodzaj cokołu, podpartego prostym gzymsem o okroju wałka (ryc. 12). Jak wynika z powyższego opisu, druga kondygnacja mieści zatem rodzaj empory, połączonej z trzecim i czwartym piętrzem wieży schodami drewnianymi, wprowadzającymi na piętra wyższe przez umieszczone

¹⁾ Obecnie widok zasłaniają organy, umieszczone na chórze muzycznym.



Ryc. 3. Wysocice. Kościół parafialny.
Rzut przyziemia.



Ryc. 4. Wysocice. Kościół parafialny.
Rzut na wysokości okien.

w sufitach otwory.¹⁾ W salce 2-go piętra (3-ciej kondygnacji) znajduje się w ścianie południowej otwór strzelniczy prostokątny i kilka otworów znacznie mniejszych, kwadratowych (np. 0.22×0.21 m), służących prawdopodobnie do obserwowania ruchów nieprzyjaciela. Niektóre z nich biegną skośnie w grubości muru, zapewne celem rozszerzenia pola widzenia. Trzecie piętro niskie, nakryte dzisiaj, a zapewne i dawniej, pułapem z belek, ma też kwadratowe otworki, które rozmieszczono po dwa w każdej ścianie bliżej węgła. Na czwartym, najwyższym piętrze, cztery przeźrocza, przerywając szarą masę murów, stanowią ich jedyną ozdobę. Przeźrocza te rozmieszczono po jednym w każdym boku wieży. Są to bliźnie, półkolem zamknięte okna, przedzielone kolumnienką, spoczywającą na bazie i zwieńczoną kapitelem (ryc. 8 i 9).



Ryc. 5. Wysocice. Kościół parafjalny.

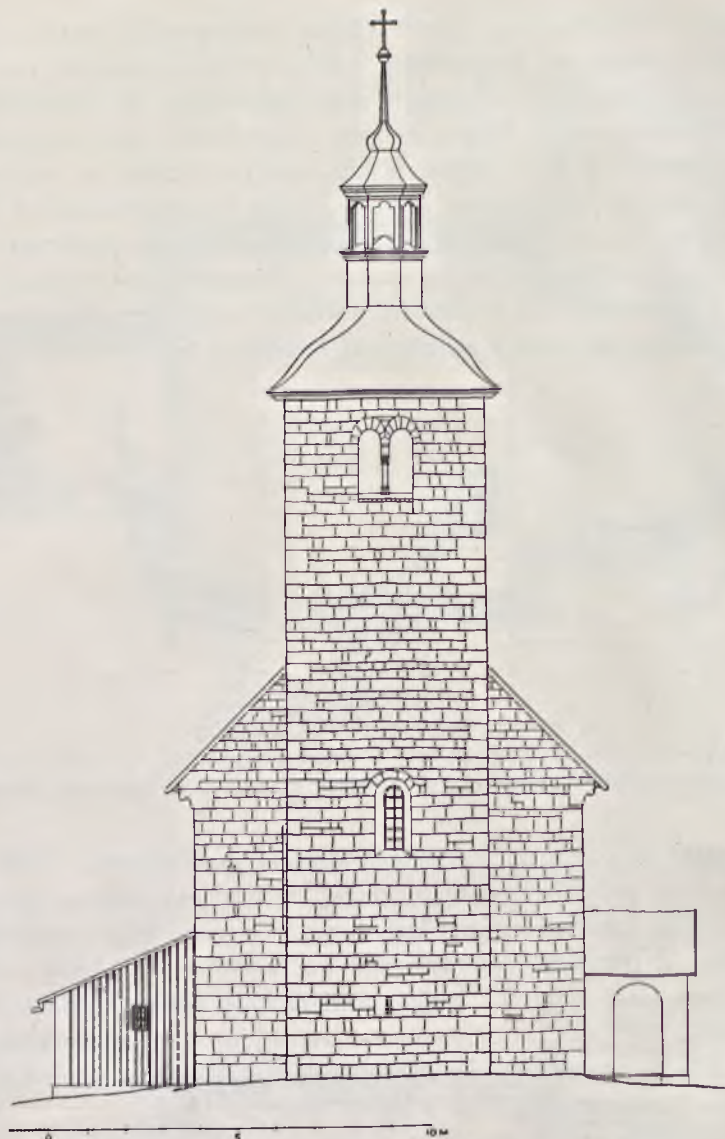
A. Profil węgarów portalu. B. Profil gzymsu koronującego absydy. C. Profil cokołu absydy.
D. Profil wsporników nawy i chóru. (Według szkiców arch. Zygmunta Hendla).

Kapitel w zasadzie kostkowy, ma jednak kontury dość płynne. Górną część kostki ujmuje, jakby w ramę półkolistą, wstęga, której cięciwa jest górnem zamknięciem półkola. Kapitel w dolnej części, zwężonej kielichowo, ma nieco ścięte narożniki, opatrzone w wąskie żeberka. Z trzonem kolumny wiąże go, podobnie jak bazę, spłaszczona poduszka, występująca dość znacznie przed powierzchnię kolumny. Baza ma formę odwróconego kapitelu. Sklepienka okienek nie wspierają się bezpośrednio na kapitelu, lecz wiążą się z nim za pośrednictwem dużego nasadnika. Wieża komunikuje się z nawą za pośrednictwem pomieszczonego na parterze skarbcia.

Nawa, założona na rzucie poziomym kwadratu, nakryta pułapem, ma od południa wejście prostokątne, umieszczone w portalu, którego nadproże ujęto w formę trójłuczca, często spotykaną w architekturze romańskiej. Węgry portalu mają dość bogaty okroj, złożony z dużego stopnia, żłobka, dwóch mniejszych prostokątnych uskoków i wałka (ryc. 15 i 5a). Nad prostokątnym otworem wejścia, w nadprożu, ujęty z dwóch stron w boczne łuki zamknięcia portalu, mieści się płaskorzeźbiony tympanon (ryc. 18). W ścianach nawy pomieszczono cztery okna na dość znacznej wysokości, zapewne ze względu na obronność, po dwa w ścianie północnej i południowej. Ościeża okien, za sklepionych półkoliście, zwężają się ku środkowi z zewnątrz i od wnętrza.

Nawę oddziela od węższego chóru tęczą półkolistą, wsparta na nadwieszonych kroksztynach, wysuniętych przed lico ściany, u dołu zakończonych gzymsem (ryc. 10). Gzyms

¹⁾ Empory takie w polskich, wiejskich kościołkach uważa T. Szydłowski, op. cit. str. 25—6, za rodzaj babińca, zaś Łuszczkiewicz za łoża kolatorskie. Sądzę, że zależnie od rozmiarów balkony te musiały mieć różne przeznaczenia.



Ryc. 6. Wysocice. Kościół parafjalny.
Elewacja zachodnia.

ten ma okrój złożony z półwałka, stopnia i żłobka. Wsporniki wieńczy górą, w miejscu zetknięcia się ich z półkolem tarczy, delikatnie profilowany gzyms, ozdobiony fryzem z liści stylizowanych w rodzaj wstęg krótkich, biegnących ku górze i zwijanych w nastrzepione pęki (ryc. 16).

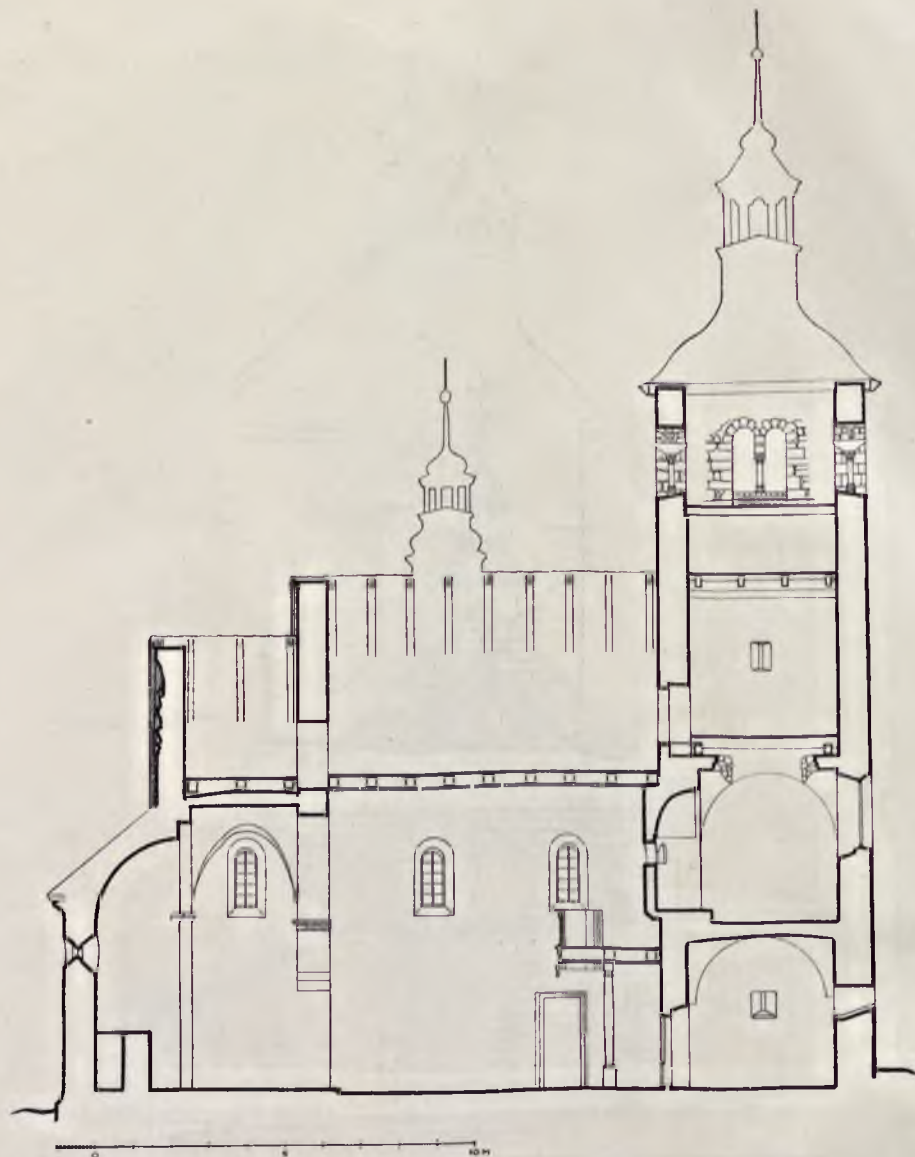
Prezbiterjum, nakryte sklepieniem beczkowem z dwoma lunetami, ma po jednym oknie od południa i północy, tudzież wejście prostokątne, wyprute w murze, a prowadzące do nowszej, bezstylowej zakrystji. Chór ku wschodowi przechodzi w absydę, zasklepioną konchowo (ryc. 17). Na wysokości gzymsu, wieńczącego wspornik tarczy, znajduje się w miejscu przejścia chóru w absydę gzyms o okroju podobnym do tamtego, lecz pozbawiony ozdób. Absydę oświetla (a raczej oświetlało, dzisiaj zakryte ołtarzem) skierowane ku wschodowi okno. Okienko to przedstawia się dzisiaj jako



Ryc. 7. Wysocice. Kościół parafjalny.
Elewacja południowa. ?

okrągły otwór, wyłobiony w głębokiej wnęce, częścią zamurowanej, kształtu zwyczajnego romańskiego okna. Jest rzeczą możliwą, że pod tynkiem możnaby odnaleźć jeszcze dwa takie otworki, jak zdają się wskazywać na to wymiary pierwotnej wnęki, rysującej się dość wyraźnie pod warstwą tynku.

Od zewnątrz budowli zwracają uwagę gzymsy o pięknych, romańskich profilach, a więc — gzyms cokółtu absydy, złożony ze żłobka, dwóch stopni i wałka (ryc. 5c) — gzyms koronujący absydy o okroju zbliżonym do gzymsu cokółtu (ryc. 5b), wreszcie gzymsy koronujące, raczej wsporniki frontonów nawy i chóru złożone z żłobka, wyskającego górą wałka i stopnia (ryc. 5d). Gzymsy te nie obiegają nawy i chóru dookoła, lecz mają niemal konstrukcyjne znaczenie, spełniając rolę poszczególnych wsporników, odbierających (w części) ciśnienie frontonów.



Ryc. 8. Wysocice. Kościół parafjalny.
Przekrój podłużny.

Nawa, jako szersza, jest też wyższa od prezbiterjum. Jej siodłowy dach sięgał dawniej kalenicą przeźroczy, zdobiących szczytową kondygnację wieży. Dachy stare nie zachowały się. Zmieniono również ich wiązania, zastępując je znacznie niższą konstrukcją. Obniżenie dachów spowodowało obniżenie trójkątnych frontonów prezbiterjum i nawy.

Częścią budowli, zasługującą na żywą uwagę, jest fronton chóru, a to ze względu na umieszczony w nim kamienny posąg N. P. Marji z Dzieciątkiem (ryc. 7 i 19). Posąg ten, stanowiący wypukłorzeźbę, pomieszczono w ramie kwadratowej, ustawionej na kancie. Ramę wykuto w wapiennych ciosach budowli. Przekrój jej zbliża się do przekroju gzymsu szczytowego absydy. ¹⁾

¹⁾ Opis rzeźb kościoła wysockiego, do których należy tympanon i posąg N. P. Marji, odkładam do innego rozdziału.

Stan konserwacji kościoła jest dość dobry. W ciągu wieków ucierpiała budowla o tyle, że obniżono frontony, a górne warstwy ciosów uzupełniono gdziegdzie cegłą. Sklepienie na pierwszym piętrze wieży zawaliło się prawie w zupełności. Zabytki rzeźby, wystawione na działanie wpływów atmosferycznych, uległy pewnemu zniszczeniu. Zginęły stare drzwi obite blachą i pasami żelaznymi, prowadzące do skarbcza.¹⁾ Zachowały się natomiast drugie, umieszczone w portalu, wprowadzającym do nawy.

Nie przetrwała piscina, zapewne romańska, wymieniana w wizytach biskupich;²⁾ zginęły również dość liczne sprzęty, monstrancje, puszki, kielichy i paramenta,³⁾ częściowo zniszczone w XVI w. za okupacji kościoła przez protestanta Jana Płazę.⁴⁾

Z biegiem czasu kościół niewielkim ulegał zmianom. Dopiero w XIX wieku dodano od południa murowaną, brzydką kruchtę, kryjącą dzisiaj romański portal, a od północy zakrystję, przysłaniającą niefortunnie część absydy i chóru.⁵⁾

W kościele zachowały się następujące zabytki:

1) Gotycka a m b o n a drewniana (ryc. 11), złożona z trzech boków pokrytych płaską dekoracją florystyczną, rozwiniętą w bujne sploty listowia, przewijane wokół łożyszek giętych; trzy boki ambony ujęte od dołu cokołem a zakończone bogatym, schodowato występującym ku przodowi gzymsem, są oddzielone od siebie wąskimi listwami wzorowanymi na architektonicznym motywie szkarpy; listwy te o silnie zróżnicowanej powierzchni dzielą



Ryc. 9. Wysocice. Kościół parafjalny. Przezrocza wieży.

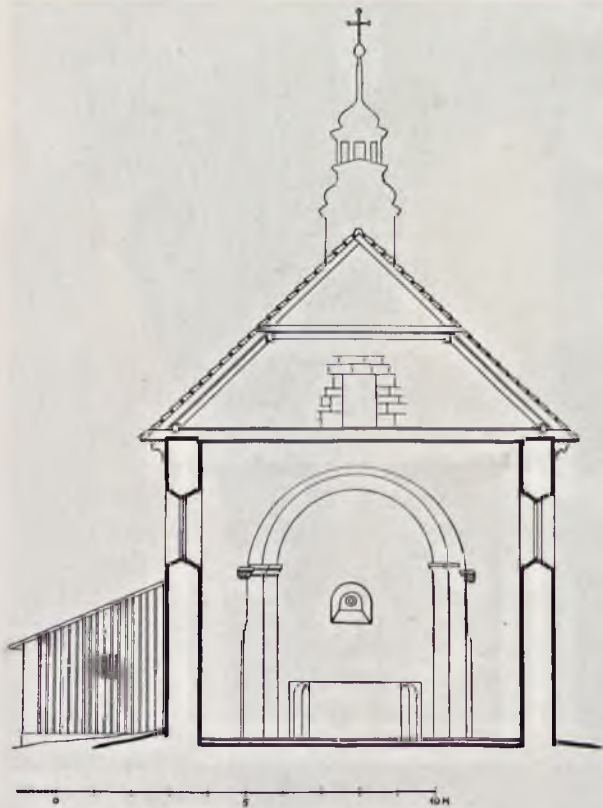
¹⁾ Archiw. konsyst. w Krakowie. Wizytacja Michała Poniatowskiego w r. 1783.

²⁾ Archiw. konsyst. w Krakowie. Wizytacja Andrzeja Załuskiego w r. 1784. Por. również Archiw. kapit. Wizytacja J. Foxy, archidjak. krak. w r. 1618. Sygn. XL, visit. eccles.

³⁾ Archiw. konsyst. w Krakowie. Wymieniają je wizyty Michała Poniatowskiego w r. 1783, i Mikołaja Oborskiego w r. 1668.

⁴⁾ Archiw. kapit. w Krakowie. Wizytacja Krzysztofa Kazimierskiego w r. 1598. Sygn. XV, visit. eccl.

⁵⁾ W XVIII w. obydwie te przybudowy były jeszcze drewniane; wizytacja M. Poniatowskiego w r. 1783.



Ryc. 10. Wysocice. Kościół parafjalny.
Przekrój poprzeczny.

się na pięć odcinków akcentowanych (patrząc od dołu) ukośną śmigą, nosem gotyckim, poprzecznym wałeczkiem (stosowanym po dziś dzień w cieślołce ludowej), i drugim nosem przechodzącym górą w odcinek odgięty ku przodowi, jakby pod ciężarem gzymsu; cokolik i człon następny zdobne są przytem dekoracją maswerkową. Ambona ta należy do tej samej grupy zabytkowej z r. koło 1500, co np. znane stalle bieckie i zbyszyckie;¹⁾

2) Ołtarz renesansowy boczny, drewniany, bogato złożony, składa się z dwóch kondygnacji tj. retabulum i szczytu, a wertykalnie jest podzielony na trzy części zapomocą kolumniek, pokrytych płaskim ornamentem (jakdyby wycinanym z blachy), dźwigających gzymsowania.

W ołtarzu znajduje się:

a) obraz z XVI w. przedstawiający św. Annę Samotrzecią, olejno malowany na desce z tłem złożonym, wygniatanem w sploty roślinne. Jest to malowidło dość prostacze, przyczem

niewybredny zespół barw: czerwonej, szafirowej i liljowej nie podnosi jego wartości artystycznej. Obraz ten, jak się zdaje, jest zresztą przemalowany;

b) po bokach retabulum, na skrzydłach umieszczono cztery małe, prostokątne obrazki, przedstawiające świętych biskupów i papieży, pochodzące również z XVI w.

3) Za dzisiejszym ołtarzem głównym znajduje się stiukowy ołtarz, pełen barokowych figur, zapewne z XVII w.

4) W ołtarzu głównym, nowszym, przetrwało antependjum bez większej wartości artystycznej, malowane na desce farbami olejnymi, z napisem A. D. 1746. W splotach roślinnych, rozkwitłych w róże, umieszczono pośrodku medaljon z wyobrażeniem św. Stanisława i Piotrowina.

5) Niedaleko ambony, przy ścianie północnej nawy stoi chrzcielnica z czarnego marmuru, złożona z podstawy, balasa i puklowanej czary (przypomina wyroby Zielawskich).

6) Na wieży znajdują się dwa dzwony, z których jeden w zupełności pozbawiony jest ozdób, a drugi ma na płaszczu herb Trąby i inskrypcję majuskułami renesansowemi: „CRISTUS. REX. FORTIS. VENIT. IN. PACE. ET. DEUS. FACTUS. EST. MV XXX“. Między słowami są rozdzielniki w kształcie zbliżonym do lilij heraldycznych.²⁾

¹⁾ Por. T. Dobrowolski: „Ze studjów nad stolarstwem polskiem w epoce gotyku“. Kraków 1925.

²⁾ W Gilowicach (pow. żywiecki) znajduje się dzwon z inskrypcją taką samą, jak w Wysocicach, oraz datą również 1530. Por. T. Szydłowski: „Dzwony Starodawne“. Kraków 1922, str. 61.



Ryc. 11. Wysocice. Kościół parafjalny. Ambona.

II. DZIEJE KOŚCIOŁA

(Starożytność Wysocic; właściciele wsi; dekanalność kościoła; relacja Długosza; kościół wysocki na tle zabytków architektury w Polsce i zagranicą; typ budowli Iwonowskich; sprawa fundacji).

Odtworzenie przeszłości kościoła wysockiego natrafia na duże trudności ze względu na zupełny brak dokumentów, dotyczących fundacji i erekcji, i wogóle źródeł, któreby jasno tłumaczyły sprawę. Wszystko jednak, i nazwa Wysocic, i te nieliczne źródła, które się zachowały, mówi o starożytności miejsca i kościoła. Wysocice i wsie sąsiednie, np. Ściborzycze, Iwanowice, Sieciechowice, Grzegorzowice noszą nazwy patronimiczne, wskazujące zwykle na stare osadnictwo. Z połaci kraju, leżącej nad Dłubnią, Prądnikiem, Szreniawą i Nidą wywodziły się rody, które czasem miały uzyskać wielkie znaczenie we wczesnym średniowieczu, a więc Odrowążów, Toporczyków, Szreniawitów.¹⁾ Nazwę „Wysocice“, jako taką spotyka się dość późno. Dokument Bolesława Wstydliwego z r. 1262, dotyczący przeniesienia Zakonu Klarysek z Zawichostu do Skały, wymienia wieś jako „Wissenesice“. ²⁾ W pierwszej połowie XIV w. pisano: Visenesice,³⁾ Wisseticz,⁴⁾ Wissecicz,⁵⁾ Wissocicz.⁶⁾ Długosz nazywa wieś Wyssoczycze, albo Wyschoczycze.⁷⁾

¹⁾ Wł. Łuszczkiewicz: „Kościół św. Wojciecha we wsi Kościelcu“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. I, str. 33. ²⁾ Kod. dyplom. Małopolski, 70.

³⁾ Kod. dypl. Małop., 226. Dokument Władysława Łokietka z r. 1333.

⁴⁾ Monum. Pol. Vatic., t. I, 121. ⁵⁾ Ibidem, 191, 372. ⁶⁾ Ibidem, t. II, 187.

⁷⁾ Długosz: „Lib. Benef.“, t. II, str. 30—31.



Ryc. 12. Wysocice. Kościół parafjalny.
Empora od strony nawy.

Co do właścicieli wsi, niewielu z nich można wymienić. W r. 1403 należała ona do Pelki Górki.¹⁾ W r. 1432 Małgorzata, wdowa po Świętosławie z Wysocic, przekazuje swoje włości córkom Annie i Dorocie, zaślubionym Stanisławowi z Medzwecza i Zawiszy z Bebelna.²⁾

Długosz podaje, że wieś miała równocześnie dwóch właścicieli, z których jednym był Jan Pieniążek Iwanowski z rodu Odrowążów, drugim Mikołaj Grzegorzewski herbu Topór.³⁾

Z kościołem jednak wiąże się dopiero nawisko protestanta Jana Płazy z Mstyczowa i na Wysocicach, które przekazał nam dokument z roku 1570.⁴⁾ Odebrał on kościół katolikom i obrócił go w połowie XVI w. na zbór protestancki. W tym stanie trwał kościół przeszło pięćdziesiąt lat,⁵⁾ poczem przywrócono go katolikom. Powtórnej konsekracji dokonał biskup sufragan Tomasz Oborski koło r. 1620.⁶⁾

Do parafii wysockiej należały wsie: Żarnowica, Gołyszyn i Ściborzyce,⁷⁾ wieś która czasem przeszła na własność Cystersów w Szczyrzycu. Uposażenie plebana stanowiły dwa łany ziemi w Ściborzycach, co wskazuje na to, że wieś przeniesiono prawdopodobnie na prawo niemieckie, poza tem duży kawał ziemi po drugiej stronie Dłubni w Żarnowicy.⁸⁾ Wysocice nie były zdaje się parafią zamożną, bo w porównaniu z Gołczą, Raciborowicami, a zwłaszcza Prandocinem i Szreniawą, które to wsie skupiły się zczasem w dekanacie wysockim, wpłacały niewiele świętopietrza.⁹⁾ Źródła XIV w. przynoszą nowy materiał o tyle, że „recollectio denarii beati Petri... in dyocesi Cracoviensi sub anno Domini MCCCXXXV“ wymienia Wysocice, jako dekanat,¹⁰⁾ do którego należy piętnaście parafij, jako to: Prandocin, Gołcza, Giebułtów, Szreniawa, Imbramowice, Raciborowice, Tczyca, Sieciechowice, Uniejów, Więclawice, Bolechowice i t. d.¹¹⁾

Kościół był dekanalny zdaje się od początku istnienia i dekanalność swą zachował dość długo. Co do samej fundacji (jak już wspomnieliśmy wyżej), źródła nic prawie nie przekazały.

W księdze uposażeń djecezji krakowskiej Długosz umie powiedzieć tylko tyle, że

¹⁾ A. Z. Helcel: „Starodawne prawa polskiego pomniki“. Kraków 1870, t. II, Nry 728, 953; wymienia Pelkę także ks. J. Wiśniewski: „Dekanat miechowski“. Radom 1917, str. 271.

²⁾ Helcel, op. cit., Nr. 2393.

³⁾ Długosz: „Lib. Benef.“, t. II, 30–31.

⁴⁾ Zbiór dyplom. klasztoru mogińskiego, 81.

⁵⁾ Arch. kons. w Krakowie. Wizytacja Andrzeja Załuskiego w r. 1748.

⁶⁾ Wizytacja Michała Poniatowskiego w r. 1783 podaje r. 1613, jako datę konsekracji. Natomiast wcześniejsza wizytacja Jana Foxy, archidjak. krak., z r. 1630 (Arch. kapit., sygn. XLII, visit. eccl.) podaje jako datę odzyskania kościoła r. 1628.

⁷⁾ Długosz., op. cit., t. II, str. 30–31.

⁸⁾ Ibidem.

⁹⁾ Monum. Pol. Vatic., t. II, 220, 230, 239.

¹⁰⁾ „Sequitur decanatus de Wissecicz“. Ibidem, t. I, 368, 372.

¹¹⁾ Ibidem, t. II, 187.

„villa habens ecclesiam parochialem in se, sancto Nicolao dicatam et quadrato lapide albo, per nescio quempiam episcopum Cracoviensem, muro fabricatam...“¹⁾ Fundatorem mieni zatem jednego z biskupów krakowskich. Kościół uważa za bardzo stary, i pisząc o dziesięcinach należnych plebanowi wysockiemu zaznacza, że wsie należące do parafii wpłacają dziesięcinę od czasów niepamiętnych („ab immemorabili tempore“),²⁾ i zwrot ten powtarza kilka razy.³⁾ Starożytność potwierdza tradycja, przypisując fundację biskupowi Lambertowi.⁴⁾ Tradycja, o której nic nie wie Długosz musiała powstać późno, i już z tego powodu nie zasługuje na zaufanie.

Po rozpatrzeniu kwestji, przekaz tradycji istotnie okaże się niemożliwy do przyjęcia. Biskupów tego imienia było trzech. Przed św. Stanisławem był biskupem krakowskim Lambert Sula, a po śmierci św. Stanisława objął rządy biskupie również Lambert, trzeci z kolei tego imienia.⁵⁾ Chronologia wyklucza jakikolwiek związek nawet tego ostatniego biskupa z kościołem wysockim. Lambert zarządza djecezją od r. 1082 do 1101. Daty te okazały się stanowczo zawczesne wobec stylistycznego charakteru budowli.

Wł. Łuszczkiewicz w swoim krótkim opisie kościoła wysockiego próbuje przypisać fundację biskupowi Pełce (1186—1207) i tłumaczy wezwanie św. Mikołaja imieniem brata biskupa, wojewody krakowskiego Mikołaja.⁶⁾

Żadna z hipotez nie spełni jednak swego zadania, dopóki nie poprzedzi jej dokładne zbadanie cech stylistycznych budowli, porównanie kościoła z innymi pomnikami polskiej architektury romańskiej i ustalenie miejsca, jakie wśród nich zajmuje. Zdeteminowanie zaś, oparte na analizie stylistycznej ułatwić może wskazanie fundatora.

Kościół wysocki nosi ślady inkastelacji w wieży masywnej, warownej, której lokalności opatrzone są w wąskie strzelnice, podobnie jak kościoły: św. Jana Chrzciciela w Prandocinie, N. P. Marji w Inowrocławiu, parafjalny w Kościelcu pod Inowrocławiem, św. Prokopa w Strzelnie na Kujawach i św. Andrzeja w Krakowie. W kościołach tych ze względu na obronny charakter wieży wejście znajdowało się zwykle z boku. I tak właśnie jest w Wysocicach.



Ryc. 13. Wysocice. Kościół parafjalny.
Wnętrze empory.

¹⁾ „Lib. Benef“, t. II, str. 30—31.

²⁾ Ibidem.

³⁾ „Plebanus... habet duas laneas..., ab immemorabili tempore...“; lub „habet certos agros..., qui pro plebano, ab immemorabili tempore colebantur“; lub: „habet unam petiem terrae... ab immemorabili tempore“. Ibid.

⁴⁾ Za Schematyzmem djecezji krakowskiej idzie Wł. Łuszczkiewicz, podając fałszywą datę 1186, jako czas fundacji Lambertowej w pracy: „Kościół św. Wojciecha we wsi Kościelec“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. I, str. 42. Ten sam błąd znalazł się również w „Słowniku geograficznym“.

⁵⁾ Pierwszym był Lambert († 1030) za panowania Mieszka II. W. Abraham: „Początek biskupstwa i kapituły katedr. w Krakowie“. Rocznik krak., t. IV, str. 193—194.

⁶⁾ „Zabytki dawnego budownictwa w Krakowskiem“. 1868, zeszyt X.

Rzut poziomy kościoła wysockiego jest bardzo prosty, podobnie, jak w innych wiejskich kościołach. Na planie jeszcze prostszym założono kościół św. Jana w Siewierzu nad Przemszą,¹⁾ kościoły w Poznańskim, a mianowicie w Krobi (z początku XII w.),²⁾ Gieczu,³⁾ Kotłowie (z poł. XII w.)⁴⁾ i Lubiniu (z początku XII w.)⁵⁾ Plany wymienionych budowli mimo podobieństw różnią się od wysockiego głównie brakiem wieży. Wyraźniejsze jeszcze analogie zachodzą między kościołem wysockim, a kościołem z poł. XIII w. we wsi Stare Miasto pod Koninem,⁶⁾ i kościołem św. Jakóba w Gieble (pow. olkuski),⁷⁾ a w zupełności niemal schodzi się kościół wysocki z rzutem kościoła parafjalnego w Kościelcu pod Inowrocławiem. Kościół w Gieble różni się od wysockiego głównie brakiem absydy. Bliżej jednak kościołem tym się nie zajmiemy, bo jako niedeterminowany nie może posłużyć do ustalenia daty budowli wysockiej. Plan kościoła w Starem Mieście różni się od wysockiego również brakiem absydy.⁸⁾ Upodabniają go do wysockiego, wejście od południa z tympanonem,⁹⁾ i tęczą, która nie rozwija się od posadzki, lecz wspiera się podobnie jak w Wysocicach na nadwieszonych wspornikach. Wsporniki zdobi górą również fryz z listowia, ale w rysunku splotów już gotycki. Kościół ten w założeniu romański, w niektórych szczegółach już gotycki, jest jednakowoż późniejszy od kościoła w Wysocicach, tak, jak ten ostatni znowu, późniejszy jest od kościoła w Kościelcu pod Inowrocławiem.¹⁰⁾ Granitowy kościół w Kościelcu pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego (ryc. 14) składa się tak, jak wysocki św. Mikołaja z wieży od frontu, nawy i węższego chóru, zakończonego absydą.¹¹⁾ Nawę kościoła w Kościelcu pokrywał zapewne pułap z belek modrzewiowych (przyopuszczenie Łuszczkiewicza).¹²⁾ W Wysocicach również o sklepieniu nawy nie było mowy. Podobieństwa idą jednak dalej. Prezbiterjum od nawy oddziela tęczą półkolista, wsparta na pilastrowych kroksztynach, tak właśnie, jak w Wysocicach. Wieża u dołu posiada wąskie otwory strzelnicze; na piętrze wieży znajduje się salka na rzucie poziomym kwadratu, która przechodzi w absydalne wgłębienie. Wyjątkowe to urządzenie, znane w tej formie tylko w Kościelcu i Wysocicach, każe silniej podkreślić związek tych kościołów. Co do przeznaczenia tej lokalności w Wysocicach, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że była to empora, w której można było słuchać mszy świętej dzięki trzem okienkom, umieszczonym naprzeciw części ołtarzowej.¹³⁾

¹⁾ Wł. Łuszczkiewicz: „Kościółek Ścięcia św. Jana w Siewierzu nad Przemszą“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. VI, str. 83 et seq.

²⁾ M. Sokołowski: „Kościóły romańskie w Gieczu, Krobi, Lubiniu i Kotłowie“, *ibid.*, t. III, str. 92 et seq., tabl. I. ³⁾ *Ibidem.* ⁴⁾ *Ibidem.* ⁵⁾ *Ibidem.*

⁶⁾ Wł. Łuszczkiewicz: „Kościół romański we wsi Stare Miasto pod Koninem“, *ibid.*, t. IV, str. 23–27.

⁷⁾ Komunikat M. Wawrzeńckiego w Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. VIII, str. CCLVIII. Por. również Materiały Inwent. w Oddz. Sztuki i Kultury Wojew. Krak. Teka 49.

⁸⁾ Łuszczkiewicz: „Kościół romański we wsi Stare Miasto pod Koninem“, l. c., tabl. VI.

⁹⁾ *Ibidem*, tabl. VII.

¹⁰⁾ Wymienione trzy kościoły można uważać przeto za poszczególne etapy rozwoju typu. Pierwszy z kolei jest kościół w Kościelcu pod Inowrocławiem, drugi wysocki, trzeci w Starem Mieście. Ten ostatni, prostszy w planie od wysockiego, dowodzi tem samem, że typ rozwinął się już dawniej, poczem powtarzano go w mniej lub bardziej złożonych warjantach.

¹¹⁾ Wł. Łuszczkiewicz: „Trzy granitowe kościoły Wielkopolski“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. I, str. 57 i 58, tabl. XVI. ¹²⁾ *Ibidem.*

¹³⁾ Łuszczkiewicz przypuszcza, że była to kaplica, służąca do celów kultu w czasie oblężenia kościoła. *Ibidem*, str. 58; Prof. Feliks Kopera, który badał kościół wysocki, zwrócił mi uwagę na owe trzy

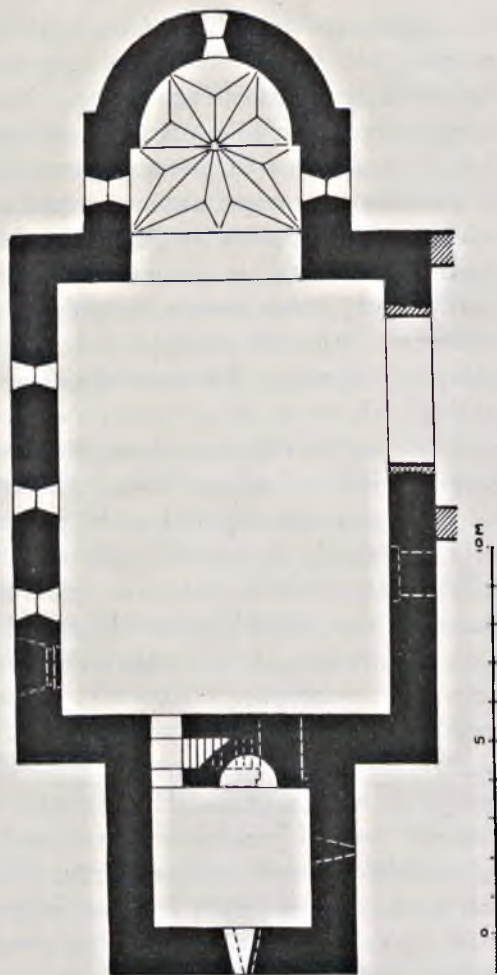
Mógłby się wydać dziwnym fakt, że kościół, położony w dawnej diecezji krakowskiej, znajduje odpowiedniki aż w Wielkopolsce. To też związki bezpośrednie nie musiały tutaj zachodzić. Analogie tłumaczą się tem, że wszystkie te budowle trzymają się typu rozpowszechnionego w całej zachodniej części kraju, typu, do którego musiało należeć wiele innych, dziś nie istniejących już świątyń. Bliższe ogniwa zaginęły z wyjątkiem nielicznych, a w wymienionych kościołach Wielkopolski przetrwały dalsze, tak dzisiaj przestrzennie od wysockiego odległe.

Kościół Przemienienia Pańskiego (w Kościelcu) prawdopodobnie jest wcześniejszy od wysockiego. Kostki kamienne nie są jeszcze ociosane tak starannie i mają formę prostokąta zaledwie u lica ścian, podczas gdy ciosy w Wysocicach, chociaż nie wszystkie jednakiej wielkości, na ogół, zbliżając się do wymiarów 30×60 cm, stanowią kostkę dużą. W krypcie św. Leonarda na Wawelu, w kościele św. Wojciecha w Krakowie wątek składa się z kostek wymiarów niewielkich. Większy wymiar kostki, występujący już w sieciechowskiej budowli św. Andrzeja w Krakowie, ustala się, jako cios duży (grand appareil) w Wysocicach, Kościelcu pod Proszowicami i Prandocinie. „Wiek XII-ty (pisze Łuszczkiewicz) wykształcił kamienne budownictwo i przekazał je Cystersom, którzy w XIII-tych w. udoskonalają technikę.“¹⁾ Kościół wysocki jest dziełem wykształconej techniki kamieniarskiej. Tak jak kościół parafjalny w Kościelcu pod Inowrocławiem, należy kościół św. Mikołaja do typu wiejskich kościołów, niewielkich, dość niskich i mrocznych, który, bardzo jeszcze skromnie reprezentowany w Krobi, Gieczu, Kotłowie i t. d., już bardziej rozwinięty w Kościelcu, dopiero w Wysocicach osiągnął swój pełny wyraz. Czas powstania kościoła oscyluje w granicach dość szerokich. Kościół tego typu mógł powstać w ostatnich dziesiątkach XII w. i w pierwszych dziesiątkach XIII w.²⁾

okienka w niszy, odkryte przez siebie, wskazujące na to, że lokalność może być emporą; T. Szydłowski uważa lokalność tę za rodzaj babińca. Por.: „Pomniki architektury epoki piastowskiej we województwach krakowskim i kieleckim“. Kraków 1928, str. 25—26.

¹⁾ „Kościół romański w Prandocinie“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. IV, str. 15.

²⁾ Co do rzeźb kościoła, które mogłyby może pomóc w determinowaniu (powstały najprawdopodobniej równocześnie z architekturą), to styl ich nie przeciwstawia się powyższej determinacji, a posąg Madonny każe datę przesunąć raczej na dwudzieste lata XIII w.



Ryc. 14. Kościelc. Kościół p. w. Przemienienia Pańskiego. Rzut poziomy.

Ścisły związek budynku z innymi zabytkami polskimi nie ulega zatem żadnej wątpliwości. Zkolei trzeba więc rozpatrzyć kwestję form architektonicznych na szerszym tle sztuki europejskiej tego okresu. Nasuwa się pytanie, jaką pozycję miał kościół wysocki, a raczej wogóle kościół tego typu (Wysocice, Kościelec, Giebło, Giecz, Krobia, Lubiąż i t. d.) w architekturze europejskiej? Rzecz jasna, nie można tych skromnych kościołów porównywać z monumentalnymi świątyniami Francji, Nadrenji i reszty Niemiec, ale trzeba pamiętać o tym, że prócz katedr, kolegiat i niektórych bogatych kościołów klasztornych kryje się po wszech stronach i miasteczkach Europy mnóstwo małych kościółków parafjalnych, które prawie w żadnym stosunku nie pozostają do swych wyniosłych siostrzyc. Plan tych romańskich kościółków wykazuje wszędzie dążność do jak najdalej idących uproszczeń. Ten wspólny cel powoduje między budynkami całej Europy mnóstwo analogii, ale mimo to nie zacierają w zupełności różnic. Kościółki pod względem planu, podobne do polskich, spotykamy nawet daleko od granic naszego państwa, bo aż w Nadrenji. Zasadą rzutu jest tu kwadrat wieży, prostokąt nawy i półkolisto zamknięty chór.¹⁾

Czasem rzut bywa jeszcze prostszy, bo pozbawiony wieży.²⁾ Między Nadrenją a Polską znajdują się jednak liczne ogniwa. Nas głównie zainteresuje architektura Czech i Saksonji z powodu położenia geograficznego tych krajów. W Czechach prócz najstarszych kościółków centralnych spotykamy również budowle wydłużone, jednonawowe z wieżą od frontu.³⁾ W budowlach tych często brak chóru, tak, że nawa bezpośrednio przechodzi w absydę.⁴⁾ Kościółki czeskie mają czasem po stronie zachodniej empore zwykle ze sklepieniem krzyżowym.⁵⁾ Chór wschodni bywa często zamknięty prostokątnie.⁶⁾ Polskie kościoły najbardziej są zbliżone do saskich. Rzuty poziome kościołów saskich w Kosigk (przed 1100)⁷⁾, a zwłaszcza w Neutz (około r. 1200),⁸⁾ schodzą się niemal z rzutami kościoła w Wysocicach i w Kościelcu pod Inowrocławiem. Różnią się od polskich głównie planem wieży. Wieże w Wysocicach i Kościelcu są kwadratowe; natomiast wieże w Neutz i innych miejscowościach saskich, w Osmünde,⁹⁾ Grossquendstedt,¹⁰⁾ Veltheim¹¹⁾ są prostokątne. Analogie dotyczą również szczytów. Gzysmy niektórych kościołów saskich mają okroje podobne do gzysmów kościoła wysockiego.¹²⁾

¹⁾ Np. kościół w Rafrath, por. P. Clemen: „Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“. Düsseldorf 1892, t. V, str. 269, ryc. 75; podobnie kościół w Hoven z XI w. z wieżą i płasko nakrytą nawą, op. cit., t. IV, str. 87, ryc. 39, 40, 42; również kościół w Düscheven z XII w., ibidem, str. 575, ryc. 9, 10.

²⁾ Kościół w Morken z XI w., ibidem, str. 507, ryc. 62.

³⁾ Np. kościoły: Skwrňovie, („Topographie der Hist. und Kunstdenkmale im Königreiche Böhmen“. Praha 1898, t. I, str. 113—115), w Tožicach (op. cit., t. III, str. 144—145), w Šlapánovie z XII w. (ibidem, str. 141—142, ryc. 127).

⁴⁾ Por. wym. już kościół w Skwrňovie, również kościoły w Kojicach z XI w. (op. cit., t. I, str. 47—48), w Chabrach Dolnych (Chabri Dolni) z XII w. (op. cit., t. XV, str. 202).

⁵⁾ Np. w wym. już kościele w Skwrňovie.

⁶⁾ Por. kościół w Keje z początku XIII w. (op. cit., t. XV, str. 225 et seq.).

⁷⁾ G. Schönemark: „Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Die Stadt Halle und der Saalkreis“. Halle 1886, str. 503 et seq., ryc. 371.

⁸⁾ Ibidem, str. 541 et seq., ryc. 312, 313.

⁹⁾ Ibidem, str. 549 et seq.

¹⁰⁾ G. Doering: „Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Die Kreise Halberstadt, Land und Stadt“. Halle 1902, str. 109 et seq., ryc. 51.

¹¹⁾ Ibidem, str. 146 et seq.

¹²⁾ Por. kościół w Teicha (Schönemark, op. cit., str. 583 et seq.) okrój wspornika tarczy (ryc. 355). Podobnie niektóre gzysmy katedry w Merseburgu przypominają koronujące gzysmy wysockiego kościoła (por. H. Otte: „Der Kreis Merseburg“. Halle 1883, str. 100, ryc. 93).

Nie chodzi tu jednak o stwierdzenie wpływów bezpośrednich, bo kościół wysoki powstał późno i miał na ziemi polskiej pierwowzory. Przypuścić tylko należy, że typ kościoła wiejskiego, powstały na zachodzie, przeszczepiono do Polski już w pierwszych dziesiątkach jej chrześcijańskiego bytu. Pośredniczyły zapewne Czechy i Saksonja. W Polsce typ ten przechodził rozmaite zmiany i ulegał pewnym modyfikacjom. Być może, że i później wchodziły jeszcze w grę wpływy obce, ale zapewne sporadycznie, gdyż polska świątynka wiejska nie jest pozbawiona pewnej odrębności,¹⁾ np. empora z absydjalnym wgłębieniem na piętrze wieży w Wysocicach i Kościelcu pod Inowrocławiem jest urządzeniem wyjątkowym.²⁾ I tak kościół wysoki, powstały z końcem XII w., lub pocz. XIII, wiąże się za pośrednictwem szeregu ogniów (wcześniejszych kościołów wielkopolskich) z architekturą zachodu. Po omówieniu form architektonicznych kościoła, przejdziemy do sprawy fundacji.

Kiedy mowa o architekturze pocz. XIII w. w Polsce i fundacjach biskupich, do których według Długosza należy właśnie i kościół wysoki, przychodzi zawsze na myśl działalność biskupa krakowskiego Iwona Odrowąża (1218—1229), fundatora całego szeregu kościołów i klasztorów,³⁾ z których niestety do dnia dzisiejszego w całości prawie żaden się nie ostał; — odtworzenie typu Iwonowskich budowli jest zatem sprawą niełatwą. Badanie tej kwestji może rzucić światło na kościół św. Mikołaja, zwłaszcza, że został wzniesiony w miejscowości, której okolice były objęte rozległą działalnością budowlaną biskupa.

Łuszczkiewicz, wychodząc z założenia, że kościół wysoki pochodzi z końca XII w. i biorąc pod uwagę kościół św. Wojciecha pod Proszowicami, fundowany przez Wisława (1229—1242), następcę Odrowąża na stolicy biskupiej, przypuszczał, że kościół wysoki, datą powstania wyprzedzając bezpośrednio budowle Iwona, stanowi dla nich wraz z kościołem Wisławowym dość ściśle ramy chronologiczne.⁴⁾ Kościół św. Wojciecha jest budowlą trzynawową, ciosową, z dwoma wieżami przy prezbiterjum,⁵⁾ półkolistą absydą i emporami. Ale mimo monumentalnego założenia w kościele panował mrok (wskutek niedostatecznej ilości okien), a nawy nakrywał prawdopodobnie strop drewniany. Łuszczkiewicz przypuszcza, że Wisław, jako następca Iwona, mógł użyć przy budowie nawet tych samych budowniczych, jakimi posługiwał się jego poprzednik.⁶⁾ Wynikałoby zatem z rozpatrzenia cech architektonicznych tych dwóch budowli, że wiejskie kościoły Iwonowe trzymały się tradycji i stylu romańskiego, były budowane z ciosów, szczupłe, dość przyciemne, zapewne ozdobne, czasem opatrzone emporą i flankowane dwoma, lub mające u frontu wieżę.

Czy hipoteza Łuszczkiewicza jest jednak słuszna, hipoteza nakreślona szkicowo i oparta na wątplych przesłankach? Zbadajmy tę sprawę bliżej! Najprędzej możnaby osiągnąć cel drogą analizy budowli Iwona. Niestety większa ich część ulegała zniszczeniu, lub gruntownej przebudowie. Za budowle Iwonowskie, przetrwałe do naszych czasów, uchodzą trzy kościoły: OO. Dominikanów w Krakowie, cysterski w Mogile i do-

¹⁾ Typ ustala się, jak nadmieniliśmy zresztą w ciągu pracy, jako złożony z kwadratu wieży od frontu, nawy, prezbiterjum i absydy.

²⁾ Mimo przejrzania licznych inwentaryzacji nie udało mi się znaleźć gdzieindziej podobnej lokalności.

³⁾ J. Długosz: „Dzieje Polski“. Kraków 1868, t. II, str. 202—260.

⁴⁾ Łuszczkiewicz: „Kościół św. Wojciecha pod Proszowicami“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. I, str. 40—41.

⁵⁾ Wieże te zachowały się tylko w niższych kondygnacjach.

⁶⁾ Ibidem, str. 41.

minikański św. Jakóba w Sandomierzu (kościół Marjacki w Krakowie fundacji Iwona, jest dziełem wykształconego gotyku XIV w.¹⁾) — Co do kościoła OO. Dominikanów w Krakowie, to jest rzeczą wątpliwą, czy zachował jakieś ślady budowy Iwona, która, jak mówią źródła, była drewniana, prowizoryczna.²⁾ Reszty romańskie w klasztorze (zewnątrzna ściana refektarza) mają pochodzić z czasów przediwonowych,³⁾ a wczesnogotycka część kapłańska i kapitularz, wzorowane na ceglanej architekturze Wrocławia z drugiej poł. XIII w.,⁴⁾ powstały dopiero w kilkadziesiąt lat po śmierci biskupa. Kościół Dominikanów nie może więc rzucić jaśniejszego światła na charakter budowli Iwona. — Nieco inaczej ma się sprawa z klasztornym kościołem w Mogile, który nosi cechy cysterskiej, ceglanej architektury t. zw. przejściowej (z romanizmu w gotyk) ze zdecydowaną nadwyżką elementu romańskiego. Niewiadomo jednak, czy kościół ten powstał w całości za życia fundatora. — Parafjalny kościół św. Jakóba w Sandomierzu (fundacji Adelajdy, córki Kazimierza Sprawiedliwego) został zamieniony przez Iwona na klasztorny, dominikański. Kościół, zbudowany z cegły, jest niewielki, bazylikowy z nadmiernie wydłużonym prezbiterjum, bardzo ozdobny dzięki ornamentacjom z prasowanej cegły, i w zupełności romański; zamiast sklepienia miał pułap. Styl dekoracyj ceglanych przywodzi na myśl kościoły lombardzkie; analogje z Włochami nie powinny dziwić wobec faktu, że pierwszych Dominikanów sprowadził Iwo do Krakowa z Włoch.

Jak się okazuje zatem po zbadaniu materiału zabytkowego, jedyną pewną podstawę do rekonstrukcji typu budowli Iwona stanowiłby kościół św. Jakóba. Kościół ten jest ceglany i romański. Czyżby wszystkie kościoły fundacji krakowskiego biskupa były ceglane i romańskie? Formy jednego zabytku mogą reprezentować co najwyżej wartość ważnego szczegółu w szeregu danych prowadzących do rekonstrukcji kompleksu budowli; jeden zabytek do tego rodzaju rekonstrukcji nie wystarczy jednak. Poszukajmy innych wskazówek, innych podobnych do opisanego zabytków! Na uwagę zasługuje tutaj kościół św. Stanisława w Chlewiskach (w ziemi sandomierskiej) wzniesiony, jak na to wskazuje jego wezwanie, prawdopodobnie po r. 1253 (w tym roku kanonizacja św. Stanisława). Kościół ten był zbliżony do kościoła św. Jakóba w Sandomierzu. Wystawiony z cegły miał również ceglane ozdoby, niektóre identyczne z kościołem sandomierskim. Mimo licznych cech romańskich różnił się jednak od tego ostatniego: wzniesiony w drugiej poł. wieku nie posiadał stropu, lecz sklepienie. Pod względem konstrukcyjnym zbliżał się więc do zabytków współczesnych sobie (z 2-giej poł. wieku), natomiast co do szczegółów ozdobnych był zjawiskiem mocno spóźnionem.⁵⁾ Również krakowski kościół Norbertanek na Zwierzyńcu był przebudowany koło poł. XIII w., jako „rohbau“ ceglany z ozdobami z cegły prasowanej. Formy romańskie i materiał budowlany zbliżają go,

¹⁾ Por. M. Friedberg: „Założenie i początkowe dzieje kościoła N. P. Marji w Krakowie“. Rocznik Krakowski, t. XXII.

²⁾ „Ivo ecclesiam Sanctae Trinitatis ligneam consecravit monachis fabricatam“. M. P. H., t. III, str. 132; por. Z. Kozłowska: „Założenie klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie“. Roczn. krak., t. XX, str. 16.

³⁾ F. Kopera: „Średniowieczna architektura kościoła i klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie“. Rocznik krakowski, t. XX, str. 58—60.

⁴⁾ J. Muczkowski: „Kościół św. Trójcy w Krakowie“. Rocznik krakowski, t. XX, str. 43.

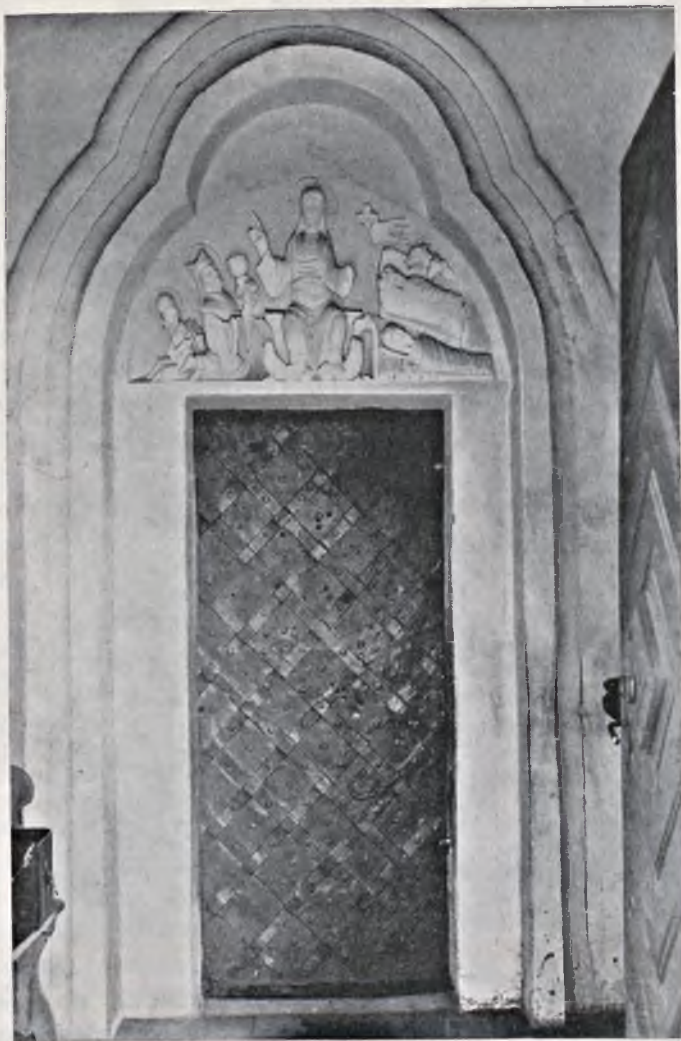
⁵⁾ Kościół został z czasem przebudowany. O jego pierwotnym wyglądzie świadczą reszty zachowane w nowszych murach. O kościele tym wspominał Łuszczkiewicz: „Murowane kościoły wiejskie w Polsce średniowiecznej“. Spraw. Kom. do badania hist. sztuki w Polsce, t. VI, str. 271, 273, oraz Tomkowicz, *ibidem*, t. VIII, str. 190. Najwięcej wiadomości podaje o kościele T. Szydłowski, *op. cit.*, str. 87.

tak jak kościół w Chlewiskach, do kościoła św. Jakóba w Sandomierzu. Podobnie ma się sprawa z kościołem w Mieronicach z 2-giej poł. XIII w.¹⁾

Zestawienie tych kościołów prowadzi do stwierdzenia, że: a) formy architektoniczne kościoła dominikańskiego wystawionego koło r. 1220 w Sandomierzu wpłynęły prawdopodobnie na architekturę kościołów powstałych później, b) znane kościoły, współczesne sandomierskiemu, analogij wyraźniejszych z nim nie ujawniają.²⁾ Wynikałoby z tego, że kościół św. Jakóba, jako dzieło dominikańskich przybyszów, był w pierwszej poł. XIII w. na terenie Małopolski zjawiskiem wyjątkowym i odosobnionym, i że sporo czasu musiało upłynąć, zanim architektura polska przyswoiła sobie formy, stosowane w Sandomierzu po raz pierwszy.³⁾

Jak dotychczas elementów gotyckich w architekturze lwona nie zdołaliśmy stwierdzić; z drugiej strony nie określiliśmy bliżej typu tej architektury. Brak budowli ceglanych, współczesnych kościołowi w Sandomierzu (którego echem stają się dopiero bu-

dowle z połowy wieku), zachwiały tylko nagminną po dziś dzień wiarą w cegłę, jako główny materiał budowlany kościołów lwona. Sprawę wyjaśni może dokładniej szersze podmalowanie tła. Działalność biskupa nie mogła być czemś oderwanem, musiała stanowić jakieś ogniwo w rozwoju naszej architektury. Zestawmy więc ogniwa znane; ich wypadkowa odtworzy może ogniwo brakujące (3-ci dziesiątek XIII w.).



Ryc. 15. Wysocice. Kościół parafjalny.
Portal.

¹⁾ T. Szydłowski, op. cit., str. 87—88.

²⁾ Wnioski te podaję z zastrzeżeniem, podyktowanym niedostateczną ilością zachowanych zabytków.

³⁾ W poł. XIII w. cegła była już materiałem używanym powszechnie, wobec czego zupełnie zrozumiałym jest fakt, że zwracano wtedy żywszą uwagę na starszy, lecz tak wyjątkowo piękny pomnik ceglano-budownictwa, jak dominikańska świątynia w Sandomierzu. Naśladowano niezwykle motywy zdobnicze, rozwinięte u św. Jakóba, natomiast, co do zasady konstrukcyjnej, przyjmowano już zdobycze gotyku, od połowy wieku stosowanego coraz częściej.

W architekturze naszej XIII w. trzeba rozróżnić dwa centra topograficzne: Wielkopolskę i Małopolskę. Wielkopolska ulegała silniej wpływowi niemieckim niż Małopolska, której budownictwo kojarzyło wpływy bardziej różnorodne. W Wielkopolsce w pocz. XIII w. zjawia się w miejsce dotychczasowych budowli ciosowych architektura ceglana (zapewne pod wpływem Brandenburgji), pod względem stylu jednak konserwatywna, wciąż jeszcze romańska (por. kościoły: św. Trójcy w Strzelnie,¹⁾ św. Jana w Poznaniu, N. P. Marji w Inowrocławiu, w Objezierzu, w Tulczy). Natomiast w Małopolsce cegła trafia się w tym czasie rzadko,²⁾ i w ciągu całej pierwszej połowy stulecia przeważa jeszcze kamień, np. w kościołach cysterskich. Wyróżnić tu można przytem dwa główne prądy architektoniczne: konserwatywny, rodzimy i postępowy, cysterski.

Do pierwszej grupy należy np. kościół św. Wojciecha w Kościelcu pod Proszowicami, późniejszy od fundacyj lwona, i kościół w Starem Mieście pod Koninem, do drugiej — kościoły klasztorne w Jędrzejowie, Koprzywnicy, Sulejowie i Wąchocku, w których francuscy przybysze zakonni po raz pierwszy w Polsce zastosowali niewykształconą jeszcze konstrukcję gotycką, przy aparacie form wyraźnie romańskim. Wymienione budowle najtypowsze dla t. zw. stylu przejściowego powstały najprawdopodobniej w trzech pierwszych dziesiątkach XIII w. Od połowy wieku styl przejściowy stosuje się coraz częściej, przyczem zamiast kamienia, wprowadza się głównie cegłę, np. w kościołach franciszkańskich w Zawichoście, Krakowie, Kaliszu, oraz Benedyktynek w Staniątkach. Tę architekturę ceglana propagują zakony żebrzące; ich budowle zatracają przytem powoli cechy romańskie na rzecz elementów gotyckich. Ostateczny zwrot od romanizmu do gotyku dokona się dopiero w latach 1257 (kościół w Zawichoście) — 1330 (kościół Klarysek w Starym Sączu).

Jaką więc rolę w tym procesie rozwojowym odegrały budowle Odrowąża, powstałe przeważnie w 3-cim dziesiątku XIII w.? Jak wynika z dotychczasowych wywodów, czynnikiem propagującym w Polsce zdobycze zachodu byli za życia lwona Odrowąża Dominikanie i Cystersi. Dominikanie w pierwszej poł. stulecia na polu architektury zaznaczyli się mniej wybitnie od Cystersów, i, jak wskazuje na to ich sandomierski kościół, pod względem konstrukcji nie wnieśli wówczas nic nowego; nową rzeczą był tu tylko materiał (cegła) i formy zdobnicze. Ruchliwsi od nich Cystersi zachowali wprawdzie materiał dotychczasowy (kamień)³⁾, lecz zastosowali nowy system oporowy. Iwo interesował się temi zakonami; sprowadził do Polski Dominikanów, otaczał opieką Cystersów, ufundował nawet dla nich klasztor w Mogile. Niewątpliwie zatem elementy stylu przejściowego musiały wpłynąć na wygląd stawianych przezeń budowli, — ale czy w dużej mierze? Zanim odpowiemy na to pytanie, zatrzymamy się jeszcze przez chwilę przy kwestji materiału, cechującego kościoły biskupie. Jak wykazałem, cegłę używaną na większą skalę w Wielkopolsce, w Małopolsce w 1 poł. wieku spotyka się rzadko. Postę-

¹⁾ Kościół strzelnieński uchodzi wprawdzie za fundację Piotra Własta, lecz źródła podają r. 1216, jako czas poświęcenia świątyni (por. U l a n o w s k i: „Dokumenty, I. Strzelno i jego najstarsze przywileje“); na mury kościoła składają się wątki, ceglany i kamienny. Być może, kamienne części są starsze; w takim razie cegła pochodziłaby z ewent. przebudowy pocz. XIII w., po której nastąpiło poświęcenie.

²⁾ Na początek wieku można determinować bezspornie tylko jeden kościół ceglany, t. j. św. Jakóba w Sandomierzu; w później powstałym kościele cysterskim w Sulejowie stosowano wprawdzie cegłę, ale jako materiał drugorzędny, gdyż wszystkie części konstrukcyjne są tu kamienne.

³⁾ Materiał ten wcale nie dowodzi ich zacofania; architekci cysterscy byli wykształceni na wspaniałej architekturze kamiennej Francji, która taką samą (co do materiału) pozostała i w epoce rozwiniętego gotyku.

pową architekturą cysterską posługuje się kamiennym ciosem, podobnie kościoły świeckie.¹⁾

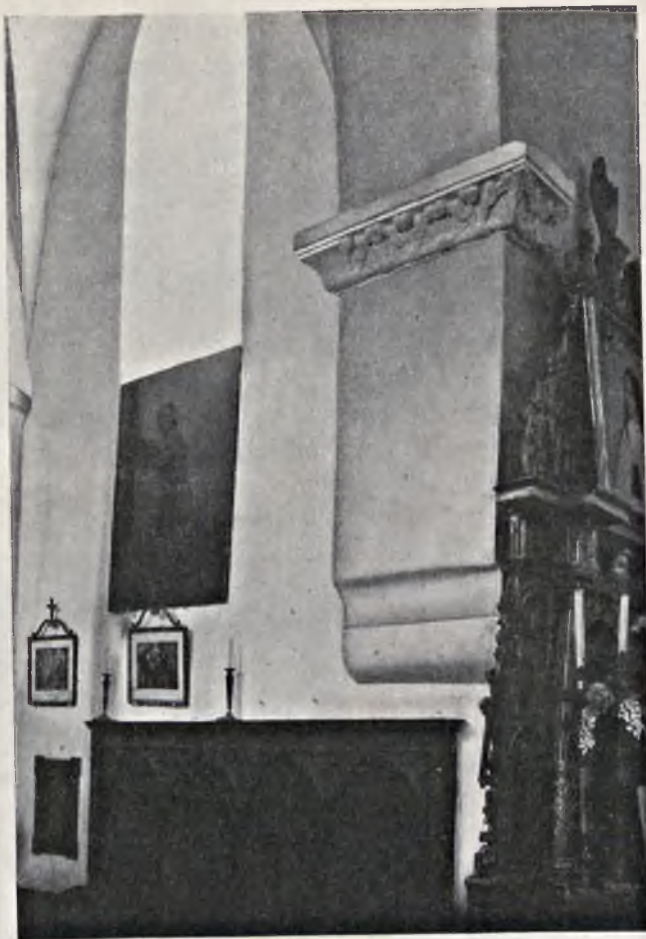
W kompleksie kościołów Iwona musiały zatem również przeważać budowle ciosowe. Co do ich strony stylistycznej, należy zapewne rozróżnić dwie grupy: jedną stosującą formy tradycyjne, drugą o cechach nowych, napływowych. Elementy stylu nowego, t. zw. przejściowego, propagowane przez przybyłych z zagranicy architektów zakonnych, musiały uwidocznic się w niektórych klasztorach budowlach biskupa Iwona (lecz nie we wszystkich, bo np. kościół sandomierski jest od nich wolny). Natomiast jego fundacji kościoły parafjalne w miasteczkach i wsiach, stawiane zapewne przez muratorów miejscowych,²⁾ musiały nawiązywać do tradycji romańskiej, zwłaszcza, że styl nowy był za Iwona reprezentowany jeszcze bardzo słabo i większego wpływu na współczesne budowle wyrzucić nie mógł. Ocalałe zabytki dowodzą zresztą zupełnie wyraźnie, że nawet za następców Iwona wznoszono jeszcze budowle romańskie, że styl nowy, przejściowy na dobre przyjął się dopiero w drugiej poł. wieku, a więc nie w czasach Iwona. A zatem kościoły Iwona i pod względem materiału i pod względem stylistycznym, były raczej konserwatywne, romańskie.³⁾

Jest przytem rzeczą bardzo prawdopodobną, że część tych kościołów, zwłaszcza wiejskich, była budowana z drzewa, podobnie, jak prowizoryczny kościół dominikański w Krakowie. Budownictwo drewniane było w Polsce bogato rozwinięte, jak świadczą o tem liczne przykłady datujące się wprawdzie z czasów późniejszych, lecz oparte niewątpliwie o bardzo starożytną tradycję. Ten moment tłumaczyłby również dostatecznie fakt zniszczenia budowli iwonowskich, i przemiany ich w wiekach późniejszych na murowane.

¹⁾ Ceglane kościoły zakonów żebrzących, wzorowane głównie na architekturze śląskiej, powstały dopiero w ciągu 2 poł. XIII w.

²⁾ Gdyby nawet Iwo chciał zatrudnić przy tych budowlach architektów klasztornych, to i tak owi bracia konwersi, zatrudnieni przy wznoszeniu swych własnych obszernych klasztorów, nie byłiby w stanie podolać tej pracy.

³⁾ Okazuje się więc, że Łuszczkiewicz, świetny jak na swój czas znawca polskiej architektury średniowiecznej, miał rację.



Ryc. 16. Wysocice. Kościół parafjalny.
Wspornik łuku tęczowego.

Parafjalne kościoły biskupa nie miały więc, jak się zdaje, znaczenia czynnika rozwojowego w historii naszej architektury. Znaczenie tego wszechstronnego kapłana dla architektury polega przede wszystkim na poparciu zakonu cysterskiego i dominikańskiego, z których cysterski jeszcze za życia swego opiekuna rozpoczął na polu architektury ważną, i niezwykle płodną w skutkach działalność propagandową, zresztą zapewne niezależnie od osobistych upodobań w tej mierze biskupa.¹⁾

Wracając do sprawy kościoła wysockiego, należy zatem przypuścić, że zasadniczo budowla ta nie różniła się od świeckich kościołów Iwona. Wymienione przez Długosza kościoły biskupiej fundacji w Dzierżąni, Wawrzeńcycach, Daleszycy, Luborzycy, Gołaczewie,²⁾ przypominały zapewne wysocki. I gdyby nie to, że Długosz wśród fundacji Iwona Odrowąża Wysocic nie wymienia,³⁾ nie stałoby na przeszkodzie kościół św. Mikołaja uważać za budowlę iwonowską z lat 1220-tych.

W XIV w. (jak wspomnieliśmy już) jednym z dwóch właścicieli Wysocic był Jan Pieniążek Iwanowski z rodu Odrowążów.⁴⁾ Wprawdzie w związku z posiadaniem Wysocic następowały (przynajmniej w XV w.) ciągłe zmiany własności, ale nie jest wykluczone, że Jan Iwanowski Odrowąż był członkiem właśnie tego rodu, do którego pierwotnie należały Wysocice; z drugiej strony monografista rodu Odrowążów, K. Górski, uważa jednak Wysocice za nabytek późniejszy.⁵⁾ Gdyby istotnie okazało się, że Jan Iwanowski odzyskał w XV w. własność rodową, możnaby wtedy przypuścić, że Wysocice należały do Odrowążów już za czasów biskupa Iwona, co poparłoby w znacznej mierze naszą hipotezę.

Na uwagę zasługuje również hipoteza Łuszczkiewicza, przypisująca fundację poprzednikowi Iwona, biskupowi Pełce (por. str. 15). Przypuszczenie to jest zupełnie uzasadnione, bo rządy biskupie Pełki przypadając na koniec XII w. (1196—1207), zbiegają się z czasem, w którym kościół (jako kompleks motywów architektonicznych) mógł powstać. Zdaje się jednak, że Pełka w ruchu budowlanym nie brał żywszego udziału. Miał wprawdzie sprowadzić w r. 1203 braci szpitalnych „de Vienna“ i osadzić ich przy zbudowanym przez siebie kościele św. Jana Chrzciciela w Sławkowie,⁶⁾ ale wiadomość ta nie jest zupełnie pewna i nie rzuca zresztą jaśniejszego światła na znaczenie Pełki dla dziejów architektury. Podane wyżej szczegóły nie wykluczają wprawdzie możliwości fundacji tego biskupa, lecz z drugiej strony nie dorzucają również żadnego dowodu na udział Pełki w budowie kościoła.

Celem ustalenia podstawy chronologicznej posłużmy się również szczegółami budowli wysockiej t. j. zabytkami rzeźby. Otóż okaże się, że cechy stylistyczne posągu Madonny, związanego organicznie z architekturą kościoła (co dowodzi, że powstał w czasie budowy kościoła) wskazują raczej na pierwsze dziesiątki XIII w. i okres Iwona, z którym można pogodzić również motywy architektoniczne.⁷⁾ Mimo wszystko

¹⁾ Przydługi ten ustęp, choć kwestji kościoła wysockiego bezwzględnie nie rozwiązuje, uważałem za stosowne pomieścić w pracy, choćby z tego powodu, że problem architektury Iwona nie doczekał się dotychczas szerszego ujęcia. ²⁾ Długosz: „Opera. Vitae Episcoporum Poloniae“, str. 398.

³⁾ Z drugiej strony nie należy jednak zapominać, że relacje Długosza oczywiście nie zawsze są bezwzględnie ściśle. ⁴⁾ „Lib. Benef.“, t. II, str. 30—31.

⁵⁾ Górski: „Ród Odrowążów w wiekach średnich“. Kraków 1927, str. 50.

⁶⁾ St. Tomkiewicz: „Szpital św. Ducha“. Kraków 1892, str. 8—9; por. również X. L. Łętowski: „Katalog biskupów, prałatów i kanoników“. Kraków 1852, str. 80—85.

⁷⁾ Sprawę rzeźb i ich znaczenia dla determinacji rozwijam w końcowym ustępie rozprawy.

z powodu braku odpowiednich źródeł nie można ani wyjść ze sfery hipotez, ani nawet wybrać i bezwzględnie przyjąć jednej z wymienionych. Poza szerokim przeto określeniem czasu powstania budowy (koniec XII, lub początek XIII w.) i stwierdzeniem związków z pomnikami ówczesnej architektury, nic pewnego powiedzieć nie można.

Pozostaje jeszcze kwestja budowniczych. Jak okazało się już, architektura kościoła wysockiego nie ujawnia śladu żadnych nowych wpływów. Może być przeto produktem budownictwa polskiego, które wykształciło się głównie pod wpływem architektury zachodniej, o czym prócz cech stylowych, świadczy również zasięg form romańskich w Polsce, trzymający się naogół zachodnich kresów naszego państwa. Jeśli do budowy kościołów katedralnych, czy kolegiackich sprowadzano niejednokrotnie architektów obcych, to wiejskie, parafjalne kościółki stawiano zapewne przy pomocy sił miejscowych i w wielu wypadkach pod kierunkiem „magistra operis“ Polaka.



Ryc. 17. Wysocice. Kościół parafjalny.
Absyda.



Ryc. 18. Wysocice. Kościół parafjalny. Tympanon portalu.

III. ZABYTKI RZEŹBY W KOŚCIELE ŚW. MIKOŁAJA Tympanon (ryc. 18).

Rzeźbę reprezentuje w Wysocicach tympanon w portalu i posąg N. P. Marii, umieszczony w szczycie wschodnim kościoła. Płaskorzeźbiona płyta, zdobiąca portal, stanowi pole ograniczone od dołu linią poziomą, a górą zamknięte łukiem. Pod łukiem zewnętrznym biegnie łuk drugi, tworząc wraz z pierwszym rodzaj ramy, która w prawym narożniku ginie w szczegółach kompozycji. Kompozycja składa się z dwóch niemal równych części, przedzielonych postacią Chrystusa tronującego. Po prawej ręce Chrystusa klęczy dwóch świętych; po lewej wyobrażono Boże Narodzenie. Chrystus jest przedstawiony w hieratycznej pozie, z rękoma zgiętymi w łokciu i uniesionymi nieco do góry, a więc w pozycji charakterystycznej dla sztuki romańskiej.¹⁾ Prawą dłoń błogosławi; w lewej (utrąconej) trzymał drzewce chorągwi, z której pozostało zakończenie, t. j. krzyż z chorągiewką, wyciętą w trzy zęby. Głowę Chrystusa, ujętą w dwie fale włosów, spływających w lokach na ramiona, otacza nimbus w formie koła, podzielonego szeregiem promieni. Włosy są zróżnicowane na pasma poprzecznymi, równoległymi nacięciami. Odzieniem Chrystusa, jak zwykle w tym okresie,²⁾ jest suknia dołem sfalowana w liczne fałdy, biegnące w kierunku pionowym, — i płaszcz zarzucony na ramiona

¹⁾ Hieratyczne upozowanie postaci przyszło zapewne ze Wschodu w czasach formowania się ikonografii wczesnochrześcijańskiej.

²⁾ Por. z miniaturową Chrystusa w majestacie w Ewangeljarzu Emmeramskim. W. Podlacha: „Historja malarstwa polskiego“, zeszyt I.

w ten sposób, że częściowo kryje ręce rodzajem szerokich rękawów i opada od połowy piersi poziomymi fałdami, które między szeroko rozstawionymi kolanami, przechodząc w linje wklęsłe, podkreślają miękkość obwisłej szaty. Siedzenie stanowi krzesło romańskie bez oparcia, z dwoma wydłużonymi potworkami po bokach, naśladującymi nogi składanych krzesel, rozwinięte w zwierzęce kształty.¹⁾ Chrystus o twarzy narysowanej konwencjonalnie, o dużych, podłużnych, dość ostro wyźłobionych oczach, bez zarostu, należy do typu rzadszego (Immanuel), choć od dawna stosownego w sztuce chrześcijańskiej.

Na lewo od postaci Syna Bożego klęczy Święty w niskiej mitrze biskupiej, z kielichem w ręku. Odzieniem jego jest szata z bardzo szerokimi rękawami, łamiącymi się w nieliczne fałdy. O świętości postaci świadczy nimb, okalający głowę, widziana w profilu. Łuszczkiewicz upatrywał w postaci tej św. Norberta, zapewne na podstawie kielicha, który jest atrybutem tego świętego.²⁾ Aczkolwiek postać św. Norberta, założyciela i patrona zakonu Premonstrantów, nie wiąże się ideowo z kościołem św. Mikołaja, Łuszczkiewicz miał zapewne rację. Widoczna na brzegu czary kielicha szczyrba powstała może przez odpadnięcie pająka, bliższego atrybutu tego świętego. Za postacią św. Norberta, w narożniku, klęczy również święty w okrągłej czapce, niższy od swego poprzednika (z powodu szczupłości miejsca). Traktowany najpobieżniej z wymienionych figur, obydwie dłonie podniósł do góry, jakby zamierzał złożyć je do modlitwy. Jedna z nich umieszczona niezdarnie, zdaje się wyrastać z nogi sąsiada. Świętego dla braku atrybutów bliżej określić nie można.

Na prawo od postaci tronuącego Chrystusa, u dołu płaszczyzny, t. j. na pierwszym planie,³⁾ przedstawiono Matkę Boską, leżącą na łożu i przykrytą tkaniną, ułożoną w fałdy, które dołem tworzą charakterystyczną, rytmicznie skręcaną linię.⁴⁾ Nad łożem Madonny, u góry, a więc na planie drugim, wyobrażono Dzieciątka w powijakach, leżące w rodzaju łożka, złożonego, jak się zdaje, z części dolnej, „na której się sypia“ i zaplecka, czy podniesionego wieka. Jest to może jedyne znane wyobrażenie słowiańskiej „denicy“, wymienionej w źródle z XIII w.⁵⁾ Nad postacią Dzieciątka wyrzeźbiono dwa łby zwierzęce (schematyczne przedstawienie wołu i osła), których obecność świadczy o tem, że scena przedstawia Boże Narodzenie.

Szczególnie interesującym szczegółem ikonograficznym w opisanym tympanonie jest postać Św. Norberta. Wobec zastanawiającego faktu umieszczenia wymienionego

¹⁾ Por. np. z miniaturową przedstawiającą cesarza, siedzącego na krześle składanym z poręczami o dwóch łapach i nogami w kształcie szpon orlich w Ewangeliarzu Emmeramskim. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. I, str. 73, tabl. XX.

²⁾ „Zabytki dawnego budownictwa w Krakowskim“. 1868, zeszyt V.

³⁾ Dolna strefa kompozycji jest tutaj tem, czem t. zw. plan pierwszy w rozwiniętej perspektywie.

⁴⁾ Podobną rytmikę zwojów wykazują szaty M. Boskiej w tympanonie kościoła N. P. Marji we Wrocławiu. Wł. Łuszczkiewicz: „Kościoły i rzeźby Duninowskie w Strzelnie na Kujawach“. Kraków 1876, str. 8, tabl. VII. Zwłaszcza bliską jest tkanina, jaka przykrywa umierającą Marję w płaskorzeźbie, dawniej wmurowanej w ścianę szpitala Wszystkich ŚŚ. również we Wrocławiu. Płaskorzeźba ta, pochodząca z nieistniejącego już kościoła św. Wincentego, czasem powstania (poł. XII w.) zbiega się z tympanonem N. P. Marji (por. G. Malkowski: „Schlesien“. Berlin 1913, str. 125; również H. Luchs: „Romanische und gotische Stilproben aus Breslau und Trebnitz“. Breslau 1859, ryc. 3. Gipsowy odlew tej płaskorzeźby znajduje się w Muzeum historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego).

⁵⁾ „und ein ding heiset Denicze, do man uff e slefet...“. M. Winawer: „Najdawniejsze prawo zwyczajowe Polski“. Warszawa 1900, str. 126; „i rzecz zwana Denicze, na której się sypia“, ibidem, str. 332. Deniczy słownik Lindego nie wymienia (denicze, denica może pochodzić od słowa dno, — a więc denicze może być przekreśloną w niemieckim źródle dnica).

świętego w tak eksponowanym miejscu, jak tympanon jedynego portalu, w kościele dedykowanym innemu świętemu, można przypuścić, że tympanon wysocki przeniesiono z innego kościoła, na co wskazywałby również ten szczegół, że płaskorzeźba nie jest ściśle dostosowana do łuków nadproża portalu. W związku ze stwierdzeniem, że figura wysocka przedstawia św. Norberta, przychodzi na myśl, że właśnie Iwo Odrowąż utrzymywał żywe stosunki z Premonstrantami, popierał np. sprawy Premonstrantek w Płocku, i osobiście znosił się z Gerwazym, znakomitym opatem Premontré.¹⁾ Nie byłoby więc rzeczą dziwną, gdyby Iwo żywił nawet kult do patrona Premonstrantów. Siostra biskupa, Gertruda, była mniszka, a od r. 1241 magistrami klasztoru panien Premonstrantek w Imbramowicach,²⁾ niedaleko Wysocic. Najbardziej prawdopodobne jest przypuszczenie, że jeśli tympanon wysocki istotnie przeniesiono z innego kościoła, to kościołem tym był kościół premonstrancki w Imbramowicach. Cała ta sprawa nabiera tem więcej znaczenia, że rozważanie jej zwraca nas znowu ku osobie Iwona Odrowąza.

Płaskorzeźba wysocka nie stoi na wysokim poziomie artystycznym, grzesząc głównie wadliwymi proporcjami figur. Naiwny artysta nie umiał zdobyć się na subtelniejszy efekt plastyczny. A jednak mimo ogólnikowego i grubego traktowania form, tak bardzo wskutek tego odległych od współczesnych francuskich pomników rzeźby, produktów doskonałej techniki i wyrobionego smaku artystycznego, — tympanon wysocki tworzy całość interesującą i pełną uroku, właśnie przez swoją naiwność i prostotę, odsłaniającą duszę ludu, który od niedawna znalazł się w sferze kultury zachodnio-europejskiej.

Niewiele jest w Polsce zabytków, z którymi możnaby porównać rzeźbę wysocką. W odległej wsi Tumie pod Łęczycą, w kościele parafjalnym zachował się w portalu tympanon, przedstawiający NP. Marię z Dzieciątkiem i dwoma aniołami adorantami po bokach.³⁾ Z rzeźbą tą wysocka tyle ma wspólnego, że obydwie grzeszą wadliwością proporcji i wykonaniem naogół grubym. W tympanonie kościoła św. Prokopa w Strzelnie (z XII w.) wyobrażono w środku, podobnie jak w Wysocicach, postać Chrystusa, wykonaną jednak nieco poprawniej.⁴⁾ Postać wysockiego Chrystusa przypomina Chrystusa Salwatora (również pozbawionego zarostu) w nieistniejącym już (a znanym tylko z rysunku, pochodzącego z XVIII w.) tympanonie kościoła św. Michała we Wrocławiu z 2-giej poł. XII w., którego Wojciechowski uważa za typ grecki.⁵⁾ Określenie typu tego jako greckiego jest jednak nieściśle. Typ ten pozostaje w związku genetycznym ze sztuką starochrześcijańską, której ikonografia formowała się przeważnie na wschodzie, — i ze sztuki starochrześcijańskiej przeszedł zarówno w sferę sztuki bizantyńskiej jako też romańskiej, by od czasu do czasu jawić się obok popularnego Chrystusa brodatego. Ten typ Chrystusa młodzieńczego został ustalony w sztuce wczesnobizantyńskiej, jako Immanuel, Syn Boży, w przeciwieństwie do brodatego Pantokratora. Ten ostatni był w sztuce późnobizantyńskiej następstwem ikonograficznego połączenia pojęć Syna Bożego i Boga Ojca.⁶⁾

¹⁾ Por. Z. Kozłowska, op. cit., str. 7.

²⁾ l. c., str. 4.

³⁾ Wł. Łuszczkiewicz: „Kościół kolegiacki łęczycki“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. I, str. 101, tabl. XXX.

⁴⁾ Tenże: „Kościół i Rzeźby Duninowskie w Strzelnie“. Kraków 1876, str. 18—19, tabl. VI.

⁵⁾ T. Wojciechowski: „Kościół katedralny w Krakowie“. Kraków 1900, str. 33—34; Za Wojciechowskim idzie Wł. Podłacha: „Historja malarstwa polskiego“, str. 87.

⁶⁾ Genetycznie sprawa przedstawia się, jak następuje: a) Z punktu widzenia ikonografji i symboliki najwcześniejszym typem jest „dobry pasterz“, koncepcja hellenistyczna, obok którego wkrótce zjawia

Nasuwa się pytanie, skąd się wziął u nas ten naogół rzadziej spotykany typ Chrystusa, — typ mimo to w Polsce dość rozpowszechniony, jeśli się zważy, że w skromnej ilościowo grupie znanych u nas romańskich wyobrażeń Chrystusa, dwa przedstawiają Zbawiciela w postaci młodzieńczej, pozbawionej zarostu, a jedno przedstawia go wprowadzając z zarostem, ale bardzo nikłym (kościół św. Michała we Wrocławiu, św. Mikołaja w Wysocicach, św. Prokopa w Strzelnie). Jedynym zabytkiem dość pewnego pochodzenia, do którego możnaby nawiązać, jest wspomniany już tympanon w kościele św. Michała we Wrocławiu z drugiej poł. XII w., który, jak świadczy o tem napis „Agapija“ wykuty cyrylicą, został wykonany przez artystów ruskich. Sprowadził ich zapewne w latach 1146—1161 fundator Jaksza Gryfita, ożeniony z córką Piotra Włostowicza i księżniczki ruskiej.¹⁾ Jest rzeczą prawdopodobną, że właśnie Chrystus w tympanonie wrocławskim zapoczątkował u nas typ, który w lat kilkadziesiąt później ujawnił się w rzeźbie wysockiej. Jak wiadomo zresztą, związki średniowiecznej Polski z Rusią i kulturą rusko bizantyńską były bardzo ożywione, czego dowodem są między innymi zabytki naszej architektury (kościółki stawiane „more graeco“) i malarstwa, zwłaszcza monumentalnego.

Wpływy te uwiadcniają się niekiedy zarówno w szczegółach formalnych, jak ikonograficznych również u tych zabytków, które, jako całości powstawały raczej na zasadzie kultury romańskiej. Ten, jakby wiew bizantyzmu uderza również w tympanonie wysockim.

Równie interesująca, jak postać Chrystusa tronującego w tympanonie wysockim, jest scena Bożego Narodzenia. Jeśli chodzi o analogie jej z zabytkami polskimi, to przedewszystkiem trzeba zwrócić uwagę na kielich większy w Trzemesznie, który, pochodząc prawdopodobnie z poł. XII w., pozostaje może w związku ze sztuką francuską.²⁾ Na czarze wśród innych scen, widać również Boże Narodzenie ikonogra-

się typ *Maiestas Domini* i *Traditio legis*, powstały najprawdopodobniej w Syrii (C. M. Kaufmann: „Handbuch der christl. Archäologie“. Paderborn 1913, str. 366), a widoczny, jako *Maiestas Domini* np. na fresku w katakumbie św. Piotra i Marcellina z II w. (Kaufmann, l. c., ryc. 134). b) Z punktu widzenia formy: najwcześniejszy jest Chrystus hellenistyczny, jako młodzieniec z krótkimi włosami. Od III w. spotyka się również typ Chrystusa bez zarostu, lecz z włosami długimi, w przeciwieństwie do typu krótkowłosego, powstały może w M. Azji. (Tutaj należy Chrystus w katakumbie św. Domicilli z 1-szej poł. VI w. publik. u J. Wilperta: „Die Malerei der Katakomben Roms“. Freiburg 1903, tabl. 155). Te dwa wymienione typy bez zarostu wyczerpują czysto idealistyczne przedstawienie Chrystusa. Tymczasem już w 1-szej poł. III w. dzięki prądowi bardziej realistycznemu, historycznemu, zaczyna się przedstawiać Chrystusa z brodą (np. w *Cubiculum III* w Santa Domicilla. Por. Kaufmann, op. cit., str. 376—377). Wytwarzają się dwa typy Chrystusa brodatego: typ zachodnio-rzymski z włosami rozdzielonymi i opadającymi na ramiona, i typ wschodni, późniejszy, z włosami bez rozdziału, okalającymi twarz dookoła i łączącymi się z brodą w rodzaj okolnej ramy. Najstarsze zabytki tego typu są datowane na IV w., np. misa fajansowa w British Museum (ibidem, str. 377), i rzymska mozaika w Santa Pudenziana (ibidem). Od III w. zatem spotyka się w sztuce obydwie zasadnicze typy, z zarostem i bez; ten ostatni najczęściej w sztuce VI w. (np. Chrystus między świętymi w katakumbie In Generosa w Neapolu, publik. przez J. Wilperta, op. cit., tabl. 262; Chrystus w katak. św. Marka i Marcellina w Rzymie, ibidem, tabl. 245). W mozaikach z VI w. w S. Apollinare Nuovo w Rawennie spotykają się obydwie typy (por. W. Goetz: „Ravenna“. Leipzig 1913, str. 30, 31, 34); również w S. Vitale (ibidem, str. 75). W sztuce późnobyzantyjskiej, jak i romańskiej, spotyka się częściej Chrystusa brodatego, zwłaszcza Pantokratora. Typ Immanuela należy do rzadszych.

¹⁾ T. Wojciechowski, op. cit., str. 30—34. O Piotrze Włostowiczu por. rozprawę A. Mosbach: „Piotr, syn Włodzimierza“. Ostrów 1865.

²⁾ Wł. Semkowicz: „Rocznik t. zw. Świętokrzyski dawny“. Rozpr. Ak. Um. Wydz. hist. fil., t. LIII, str. 262. Autor idzie tu za zdaniem M. Sokołowskiego.

ficznie rozwiązane tak samo, jak w naszym tympanonie.¹⁾ Tego rodzaju sposób ujęcia tematu Bożego Narodzenia znany jest od dawna w sztuce Zachodu i Wschodu.

W sakramentarjach, pochodzących ze szkoły malarskiej w Fuldzie, datowanych na drugą poł. X w. i początek XI w., spotyka się często scenę Narodzenia, komponowaną podobnie do wysockiej.²⁾ Scena narodzenia jasno i schematycznie sformułowana w kodeksach z Fuldy, powstała, jak się zdaje, pod wpływem sztuki bizantyńskiego Wschodu, z którym za Ottonów (w czasie powstania wymienionych sakramentarjów) stosunki były ożywione.³⁾ W ślad za ikonografią bizantyńską⁴⁾ minjatury przedstawiały zrazu Madonnę, ułożoną na macie. Sztuka zachodnio-europejska zmieniła obraz o tyle, że Madonnę ułożono nie na macie, lecz na łożu, bo posłanie na ziemi, — pisze E. Mâle,⁵⁾ — artysta zachodnio-europejski uważał za niegodne Najśw. Matki. Ikonografia sceny w tej formie przyjęła się na zachodzie. Szybka witrażowa z XII w. w katedrze w Chartres, czasem powstania bliska wysockiej płaskorzeźbie, przedstawia M. Bożą w myśl wskazań tradycji i obyczaju, w pozycji leżącej, na łożu znacznie ozdobniejszym od naszej denicy.⁶⁾

Scena Bożego Narodzenia w tympanonie wysockim tematycznie należy przeto do romańskiej sztuki Zachodu i jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że motyw ten dostał się do nas, albo za pośrednictwem zabytków przemysłu artystycznego, albo za pośrednictwem jakiegoś kodeksu iluminowanego, jednego z tych, jakie dziesiątkami sprowadzane do Polski dzięki związkom małżeńskim ksiąząt z księżniczkami-cudzoziemkami stanowiły ważny łącznik między naszą kulturą rodzimą a zachodnio-europejską. Tympanon nasz wykazuje zatem wpływy rozmaite, a przede wszystkim niewątpliwie związek z zachodem. Chrystus, główna postać kompozycji, jeśli w pewnej mierze był wynikiem typu zaszczerpionego u nas przez sztukę bizantyńsko-ruską, to wpływ ten należy rozumieć z jednej strony jako wynik podskórnego jakgdyby nurtu, kryjącego się pod dominującą warstwą kultury romańskiej, z drugiej strony jako oddziaływanie pośrednie przez prądy płynące z zachodu, który wschodowi tak wiele przecież zawdzięczał. Co zaś do wartości stylistycznych, to rzeźba wysocka jako prymitywna nie wykazuje żadnych szczególniejszych właściwości formalnych i niewątpliwie jest produktem rodzimym.

¹⁾ Por. fotografie kielicha w materiałach Kom. hist. sztuki Ak. Um. w Krakowie. Co do analogii w rzeźbie polskiej XII w., to możnaby wziąć pod uwagę scenę Narodzenia w pasie archiwolty portalu, pochodzącego ze zburzonego kościoła św. Wincentego, a przeniesionego do kościoła św. Magdaleny we Wrocławiu. Rozmiary płaskorzeźby są tu jednak tak niewielkie i figury wskutek tego traktowane tak ogólnikowo, że o bezwzględnej stwierdzeniu analogii nie może być mowy; portal reprodukowany u H. Lutsch'a: „Bildwerk schlesischer Kunstdenkmäler“. Breslau 1903, t. I, tabl. 6.

²⁾ Por. Sakramentarjusz w bibliotece uniwersyteckiej w Getyndze (Cod. theol. 231) z 2-giej poł. X w., publikowany przez E. H. Zimmermana w rozprawie: „Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit“. Kunstgeschichte. Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmäler, 1910, t. IV, str. 2—16, ryc. 4; również Sakramentarjusz w bibliotece kapitulnej w Udine (Cod. 76. V) z 2-giej poł. X w. (ibidem, str. 17—21, ryc. 11), Sakramentarjusz w bibliotece Bamberskiej (Cod. A. II. 52) z pocz. XI w. (ibidem, str. 21—27, ryc. 14), Sakramentarjusz w bibliotece watykańskiej (vat. lat. 3548) z XI w. (ibidem, str. 29—33, tabl. IV a).

³⁾ Ibidem, str. 55—56. „Sporadyczne oddźwięki bizantynizmu, przede wszystkim na polu ikonografii, w okresie Ottonów znajdujemy wszędzie“ — pisze G. Dehio w „Geschichte der deutschen Kunst“. Breslau 1921, t. I, str. 158.

⁴⁾ Por. mozaikę ścienną z XI w. w kościele klasztornym w Dafni. O. Wulff: „Altchristliche und byzantinische Kunst“. Berlin 1914, str. 564, ryc. 489.

⁵⁾ E. Mâle: „L'Art religieux du XII-e siècle en France“. Paris 1922, str. 108.

⁶⁾ Ibidem, ryc. 97.

Czas powstania płaskorzeźby wysockiej zgadza się z czasem powstania kościoła. Na czas ten, prócz ogólnego charakteru rzeźby, wskazuje również kształt mitry św. biskupa z rogami dość kończystymi, który naogół jest panujący od 3-ciej ćwierci XII w. aż po pierwsze dziesiątki XIII w.¹⁾ Jeśli się zważy opóźnienie, z jakim formy zachodniej sztuki przenikały do Polski, następnie wiejskie środowisko, w którym rzeźba powstała, to staje się rzeczą zupełnie jasną, że mimo świetności zachodniej plastyki XII w., w Polsce, w kościółku wiejskim, z pod dłóta Polaka zapewne, mogła wyjść płaskorzeźba tak surowa, jak wysocka, nietylko w drugiej poł. XII w., ale nawet w początkach XIII w. Na dowód niech posłuży Chrystus na krzyżu w tympanonie kościoła we wsi Stare Miasto pod Koninem, który chociaż pochodzi z XIII w., stanowi zespół form znacznie grubszych od tympanonu wysockiego.²⁾ Jest rzeczą wątpliwą, żeby wysocki zabytek rzeźby był dziełem obcego majstra, wykształconego za granicą. Prostota i grubość wykonania, złożenie Dzieciątka na przypuszczalnie słowiańskiej denicy, wszystko to świadczy o rodzimym pochodzeniu płaskorzeźby. Jest to tem bardziej możliwe, że w romańskiej rzeźbie naszej nie brak łączących ją z zachodem ogniów, do jakich w części należą np. rzeźby strzelneńskie z XII w. Ludność przyzwyczajona do pewnych form mogła tworzyć do pewnego stopnia samodzielnie i w granicach stylu, oraz ikonografii zachodnio-europejskiej zdobyć się nawet na jakiś oryginalny wysiłek.

Posąg N. P. Marji
z Dzieciątkiem (ryc. 19).

Nad absydą, w szczycie frontonu, w kwadratowej ramie kamiennej, ustawionej na kancie, tkwi kamienny posąg N. P. Marji z Dzieciątkiem Jezus dość znacznych rozmiarów.³⁾ M. Boską przedstawiono w pozycji siedzącej. Dzieciątko z podniesioną do błogosławieństwa ręką, otulone długą i wąską szatą, siedzi na lewym kolanie Matki, która obejmuje je jedną ręką, podczas gdy w drugiej (prawej) trzyma jabłko.⁴⁾ Postać



Ryc. 19. Wysocice. Kościół parafjalny.
Posąg M. Boskiej z Dzieciątkiem nad absydą.

¹⁾ J. Braun: „Die liturgische Gewandung im Occident und Orient“. Freiburg 1907, str. 467–468, ryc. 332, 224, 225, 226.

²⁾ Wł. Łuszczkiewicz: „Kościół we wsi Stare Miasto pod Koninem“. Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. IV, str. 23–27, tabl. VI.

³⁾ Wskutek braku rusztowania, posągu zmierzyć nie mogłem. Na oko wysokość figury wynosi około 1 m.

⁴⁾ Madonna i Dzieciątko noszą jeszcze blaszane korony, których styl barokowy świadczy o tem, że zostały dodane w XVII lub XVIII w.

Madonny ociosana z grubsza jest dość ciężka, ale nie przysadkowata. Głowa osadzona na walcowatej szyi, nie odznacza się wdziękiem, lecz uderza raczej wyrazem powagi, czy cierpienia. Zmrużone oczy i lekko skrzywione usta składają się na wyraz pewnej wyniosłości, właściwej np. wyobrażeniom bóstw wschodnich.¹⁾ Dzieciątko, chociaż wykonane schematyczniej od postaci Dziewicy, rzeźbione w zasadniczych masach, harmonizuje z całością. Na szczególniejszą uwagę zasługują dłonie Bożej Matki, jak na romańską, prowincjonalną rzeźbę wcale delikatne i ładne, o długich palcach. Ale o silnym wyrazie rzeźbiarskim posągu stanowi przede wszystkim technika kucia w szerokie płaszczyzny, formowane niemal geometrycznie i wypukłości duże, zdecydowane, składające się na całość zwartą, syntetyczną. Dzięki szeroko rozstawionym kolanom i zbliżeniu się stóp, posąg tworzy ogólną formę zwężoną u góry i u dołu, a najszerszą w środku. Posąg ten pozbawiony zatem w zupełności wdzięku, a pod względem formy — przejść łagodnych, właśnie dzięki swej architektonice brył, rozłożonych symetrycznie, dzięki temu, że stanowi kompleks mas, skonstruowany z dużym poczuciem statyki, wywołuje wrażenie wybitnie plastyczne. Specyficzny wyraz, ożywiający twarz M. Boskiej dowodzi pewnego napięcia uczuciowego twórcy, który w wyborze środków formalnych, musiał oczywiście kierować się zwyczajem i przestrzegać form, uświęconych ówczesnym konwenansem ikonograficznym. Dzięki walorom stylistycznym i momentom uczuciowym, jakie złożyły się na efekt plastyczny posągu, Madonna wysocka tchnie „duchem epoki“ i mimo usterek formy, posiada dużo uroku. Surowy nastrój kamiennej figury pasuje polską Madonnę na istotną „Vierge en majesté“ (mimo odchyłeń ikonograficznych).

Zabytek ten w porównaniu z innymi rzeźbami tego rodzaju stanowi dzieło odosobnione. Słabszy od wysockiego posąg Madonny z Goźlic,²⁾ (w Muzeum djecezjalnym w Sandomierzu), przedstawiający M. Boską z Dzieciątkiem na łonie, stylistycznie nie wiąże się z wysockim. Płynny rzut płaszcza, wąskie pionowe fałdy sukni, jak i cała technika bardziej drobiazgowo odróżniają figurę goźlicką od wysockiej. Wyobrażenie N. P. Marji w tympanonie kościoła kolegiackiego we wsi Tumie, dość grube i proste, nie pozostaje w żadnym związku z zabytkiem wysockim. Również niewiele analogij można wykazać między M. Boską w tympanonie kościoła N. P. Marji na Piasku we Wrocławiu,³⁾ a wysocką. Wrocławską cechuje okrągłość form, miękkość symetrycznie rozłożonych fałdów, podczas gdy posąg wysocki odznacza się pewną surowością kształtów.

Celem zbadania genezy form posągu, poszukajmy naprzód analogij w kraju sąsiednim, w Niemczech. Nie znajdziemy tu jednak wiele zabytków, którym odpowiadałaby Madonna wysocka. Można nasz posąg zestawić z Dziewicą w portalu północno-wschodniej wieży katedry bamberskiej, powstałym po r. 1200.⁴⁾ Podobieństwa są jednak bardzo ogólne i dotyczą głównie układu, który zresztą odnośnie do przedstawienia Madonny z Dzieciątkiem był w romanizmie ustalony. Wyraz twarzy niemieckiej N. P. Marji jest inny od wyrazu cechującego wysocką, a pewne podobieństwo polega na tem, że i w niemieckim posągu strona formalna zawdzięcza swój efekt dość dużym płaszczy-

¹⁾ Nie chodzi tu o jakieś bezpośrednie wpływy wschodnie; ślady, czy reminiscencje Wschodu można tłumaczyć ikonografią romańską, która pozostaje w genetycznym związku ze sztuką bizantyńską i wczesnochrześcijańską. A typy wczesnochrześcijańskie powstawały w znacznej mierze na terenie Wschodu.

²⁾ Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce, t. IX, szp. CXL, fig. 19.

³⁾ H. Lutsch: „Bildwerk schlesischer Kunstdenkmäler“. Breslau 1903, t. I, tabl. 53 (5).

⁴⁾ Hasak: „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII-ten Jahrhundert“. Berlin 1893, str. 65, ryc. 63.

znom. — Idźmy przeto dalej na zachód i poszukajmy materiału porównawczego we Francji. Poza, w jakiej wyobrażono Madonnę wysocką, cechuje również posąg N. P. Marji w portalu północnego transeptu katedry w Reims,¹⁾ powstały po r. 1200, który jednak w przeciwstawieniu do wysockiego stanowi dzieło sztuki niezwykle subtelne, dzięki zróżniczkowaniu na formy drobne i delikatne. Dziewica z kościoła w Gassicourt,²⁾ naogół inna od wysockiej, ma płaszcz, zwisający po bokach w rodzaj wylotów, podobnie jak wysocka. Srebrny posążek Madonny z Beaulieu³⁾ przypomina wysocką rzeźbę tylko wyrazem twarzy, w którym również jest coś z martwej wyniosłości wschodu. We francuskich rzeźbach romańskich, wykazujących tendencję do układu możliwie symetrycznego, umieszczano Dzieciątka Jezus rzadziej na kolanach, częściej między kolanami Matki.⁴⁾ W Wysocicach Dzieciątka spoczywa na lewym kolanie Matki, lecz cały układ świadczy wyraźnie o zachowaniu przykazań symetrii; od francuskich zabytków różni się przedewszystkiem techniką kucia w szerokie płaszczyzny. Francuz okazuje wynikłą z wyższej kultury artystycznej skłonność do analizowania formy.⁵⁾ Posąg wysocki summarycznym ujęciem formalnym mówi o twórcy, który jeszcze nie dorósł do tworzenia dzieł pełnych formalnej finezji.

Madonna z Wysocic, o ile udało się stwierdzić, nie wykazuje ścisłych analogij z żadnym ze znanych zabytków francuskich, czy niemieckich. Przypomina natomiast układem, lub w szczegółach rozmaite i dlatego, aczkolwiek nie natchniona specjalnie żadnym, należy do wielkiej rodziny posągów zachodnio-europejskiego pochodzenia.

Do jakiej szkoły, czy grupy włączyć przeto naszą rzeźbę? Nasuwają się dwa rozwiązania. Schematyczność oraz pewna odrębność form Madonny wysockiej wskazywałyby na mistrza miejscowego. Ale w takim razie, jak wytłumaczyć bądź co bądź wybitną stylowość dzieła, wyjątkowego w naszej romańskiej rzeźbie figuralnej — i znaczną różnicę stopnia między niem a tympanonem, wykonanym zapewne przez mistrza rodzimego? Na to drugie pytanie nasuwa się łatwo odpowiedź, że mogło tu działać dwóch majstrów Polaków i stąd różnice. Natomiast zalety dzieła, szczegóły, jak na swój czas, wysoce artystyczne nasuwają poważne wątpliwości co do przypisania dzieła wyłącznie rzeźbie rodzi-
mej, naogół reprezentowanej wtedy dość ubogo. Możliwy więc i pod względem autorstwa wiązać figurę M. Boskiej z Zachodem, tem bardziej, że właśnie pod koniec XII stulecia zjawiają się między Pilicą a Wisłą przybyli z Francji zakonnicy cysterscy, których

¹⁾ P. Vitry, G. Brière: „Documents de sculpture française du Moyen âge“. Paris, tabl. XXXVII.

²⁾ Ibidem, tabl. XXXVII. ³⁾ Ibidem.

⁴⁾ Np. Madonna w katedrze w Bourges (ibidem, tabl. XXXIII), Madonna w portalu św. Anny w Notre Dame w Paryżu („Le Musée de Cluny“. Paris, tabl. 15). Z drugiej strony Dziewica z Dzieciątkiem na kolanie zjawia się dość wcześniej na terenie Europy w sztuce bizantyńskiej: np. na dyptychu z VI w. (O. Wulff: „Die altchristliche und bizantinische Kunst“. Berlin, t. I, str. 188—189, ryc. 185), we Włoszech: np. płaskorzeźba z XII w. w Piacenzy, w katedrze (Venturi: „Storia dell'arte Italiana“. Milano 1904, t. III, str. 258—260, ryc. 230), we Francji: Madonny owerniańskie z XII w. (Vitry, Brière, op. cit., tabl. XXXVII), tympanon w Reims z pocz. XIII w. (A. Michel: „Histoire de l'art“. 1906, t. II, str. 136, ryc. 97), w Niemczech: srebrny posążek z Essen z XI w. (G. Dehio: „Geschichte der deutschen Kunst“. Berlin 1921, t. I, ryc. 429), Madonna na sklepieniu chóru w Soest (1210—1230) (ibidem, ryc. 382), tympanon w Bambergu (1200—1201), (Hasak, op. cit., str. 66, ryc. 63). Rohault de Fleury („La Sainte Vierge“. Paris 1878), wymienia szereg Madonn z Dzieciątkiem na kolanach z III, V, XI i XII w. (Reproduk. na tabl. LXXIX, LXXXVI, LXXXVIII, CXVII, CI, CIII, CXXXIV).

⁵⁾ Sprawę tę możnaby ująć może w formułę: pierwszym etapem w rozwoju formy zdaje się być instynktowna skłonność do syntezy na zasadzie upraszczania wskutek nieumiejętności technicznej, drugim — analiza i wirtuozostwo w pokonywaniu trudności technicznych, trzecim — przemyślane, wyspekulowane dążenie do syntezy.

działalność tak żywo zaznaczyła się w naszej architekturze. Wysocki posąg mógł wyrzeźbić jakiś francuski brat konwers, osiadły w jednym z klasztorów niezbyt oddalonych od Wysocic.¹⁾ Wprawdzie reguła zabraniała Cystersom przedstawień figuralnych, lecz są przykłady (choćby wsporniki w Koprzywnicy), że zakazu nie zawsze przestrzegano. Przyzwyczajenie ludzi średniowiecza do kształtów antropo- i zoomorficznych, tego wykwitu natury, było tak silne, że zwyciężało czasem zakonną cnotę posłuszeństwa. Jeśli rzeźbiarzem Madonny wysockiej był istotnie jakiś cysterski „tailleur en pierre“, zmuszony do kucia w klasztorze wyłącznie drobnych szczegółów architektonicznych o motywach raczej florystycznych, a przemycający tylko gdzieś kształt ludzki w jakimś kapitulu czy kroksztynie — to tem chętniej, z tem większą pasją kuł w duże płaszczyzny sporą figurę Madonny. Dzieło mogło powstać w pierwszych dziesiątkach XIII w.; droga z Francji do Polski była daleka i Cysters, odcięty od swej ojczyzny, którą może opuścił już dawno, znalazłszy się w zmienionych warunkach kulturalnych, mógł wykonać wysoką Madonnę w pierwszej ćwierci XIII w., a mimo to nawiązać do formalnej tradycji XII-stowiecznej. Wymienione wyżej okoliczności, wśród których należy uwzględnić współczynnik wpływu produkcji miejscowej, tłumaczyłyby odrębności formalne posągu w porównaniu z rzeźbą francuską. Odrębności te potwierdzają jednak przede wszystkim fakt, że mimo wszystko Madonna wysocka jest zabytkiem romanizmu polskiego, nie tylko w znaczeniu terytorjalnym, lecz i formalnym. Posąg wysocki powstał zapewne równocześnie z kościołem. Za pośrednictwem kamiennej ramy wiąże się organicznie z tłem, t. j. ścianą frontonu. Ramę wykuto w czasie budowy kościoła, o czym mówi jej okroj, identyczny niemal z profilem gzymsu koronującego absydy, a rama niewątpliwie była przeznaczona na pomieszczenie w niej rzeźby. To wszystko przemawiałoby za powstaniem kościoła i jego rzeźb w pierwszych dziesiątkach XIII w.

Reasumując wyniki pracy, należy stwierdzić, że:

- 1) kościół św. Mikołaja w Wysocicach powstał w okresie przejściowym z XII w. na XIII;
- 2) fundatorem kościoła mógł być koło r. 1220 biskup krakowski Iwo Odrowąż (na możliwość tę wskazuje wiele poszlak, lecz żadna z nich nie jest bezwzględnie przekonująca);
- 3) kościół wysocki miał w kraju więcej odpowiedników; najbardziej jest zbliżony do niego kościół w Kościelcu pod Inowrocławiem;
- 4) kościół wysocki jest zbliżony również do wiejskiego typu kościołów czeskich i saskich;
- 5) architektura kościoła zawiera pewną ilość oryginalnych szczegółów. Stanowią je: a) sposób rozwiązania empory z absydą na piętrze wieży, b) zgrubienie muru wieży nadwieszoną, kamienną okładką, w miejscu umieszczenia klatki schodowej, c) tęczą wsparta na nadwieszonych, płaskich wspornikach, d) widoczne od zewnątrz przy frontonach nawy i prezbiterjum wsporniki, ucięte tępo;
- 6) wartość zabytku podnoszą pomniki rzeźby: posąg Madonny z Dzieciątkiem i tympanon w portalu; posąg Madonny wykonany, jak się zdaje przez francuskiego przybysza, pochodzi z pierwszej ćwierci XIII w.; tympanon, wcześniejszy zapewne produkt twórczości rodzimej, został może przeniesiony do Wysocic z premonstranckiego kościoła w Imbramowicach.

¹⁾ Opactwo jędrzejowskie powstaje w r. 1153, sulejowskie w r. 1176, do Koprzywnicy przychodzą Cystersi w r. 1186.

L'ÉGLISE DE ST. NICOLAS À WYSOCICE

UNE ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE LA SCULPTURE ROMANES EN POLOGNE

RÉSUMÉ

Le travail ici résumé comprend les trois chapitres suivants: 1^o) L'architecture et l'état de conservation de l'église de Wysocice; 2^o) l'histoire de l'église; 3^o) les sculptures anciennes de Wysocice.

1^o) L'architecture. Le village de Wysocice, dans la vallée de la Dłubnia, est situé dans le district de Miechów, au nord de Cracovie. Son église est orientée; elle se compose d'une tour à la façade, d'un chœur et d'une abside à l'Est (fig. 3 et 4). C'est une construction en pierre de taille, dont les blocs ont été tirés des carrières calcaires voisines, appelées „Bocianiec“. Les murs atteignent une épaisseur d'environ 1 m. Dans la tour à quatre étages, on aperçoit au premier, un espace carré avec un renforcement qui représente une sorte d'abside à l'Est (fig. 8, 12 et 13). De la tribune des orgues, on pénètre dans cet espace par un escalier en pierre, lequel étant situé dans l'épaisseur du mur, produit à l'extérieur un renflement saillant de celui-ci. Trois petites fenêtres percées dans le mur du renforcement, donnent sur l'autel et nous apprennent que c'est une tribune du collateur. Au quatrième étage de la tour, on voit quatre petites fenêtres géminées, séparées par une colonnette (fig. 6 et 9). Dans les murs de la tour, on aperçoit de nombreuses meurtrières témoignant que l'église était adaptée aux besoins de la défense. La nef, couverte d'un plafond, a quatre fenêtres à pleins cintres et du côté Sud, une entrée, fermée par un tympan, décoré de bas-reliefs. Un arc triomphal en demi-cercle sépare la nef du chœur, qui est plus étroit. Cet arc triomphal repose sur de larges consoles, qui à l'emplacement où elles rencontrent le demi-cercle de l'arc, sont ornées de moulures décorées de feuilles stylisées (fig. 16). Le chœur supporte une voûte à deux lunettes. A l'extérieur de l'édifice, nos regards se portent sur des corniches d'un beau profil. Dans le fronton triangulaire, au-dessus du toit de l'abside, on aperçoit dans un losange la statue de la Vierge avec l'Enfant Jésus (fig. 19). L'église, qui se distingue par l'homogénéité du style, a en général peu souffert dans le courant des siècles. On y voit: 1^o) une chaire gothique en bois, avec les trois côtés, sculptés des entrelacs (fig. 11); 2^o) un autel latéral de style Renaissance, richement doré, avec des tableaux offerts par des corporations; 3^o) derrière le maître-autel moderne, un autel de style baroque, en stuc, avec de nombreuses figures; 4^o) dans le maître-autel moderne, un devant d'autel de l'année 1530, avec peintures sur bois; 5^o) des fonts baptismaux sculptés, en marbre; 6^o) dans la tour, deux cloches, dont l'une de 1530.

2^o) L'histoire de l'église. Le nom patronymique de Wysocice et les sources peu abondantes, parvenues jusqu'à nous, témoignent de l'ancienneté du village et de son église. Ces sources nous renseignent sur les changements qu'a subi le nom de la localité, changements en rapport avec les modifications de l'orthographe. Nous apprenons aussi à connaître une série de propriétaires du village au XV^e siècle. Les propriétaires changeaient ici souvent, mais il se peut que le domaine ait appartenu aux descendants d'une seule et même famille, peut-être toujours aux Odrowąż. Ce n'est que pendant la seconde moitié du XV^e siècle, qu'à côté de Jean Pieniążek Iwanowski, descendant des Odrowąż, nous voyons en qualité de copropriétaire du village, un membre de la famille des Toporczyk. Le nom de Jean Płaza de Mstyczów, seigneur de Wysocice, est étroitement lié à l'histoire de l'église. Jean, qui était protestant, reprit vers l'an 1570 l'église aux catholiques et en fit un temple protestant. Vers 1620, l'église fut encore une fois consacrée par l'évêque Thomas Oborski. Długosz énumère les villages appartenant à la paroisse de Wysocice et parle de la dotation du curé. Les sources du XVI^e siècle permettent de constater que Wysocice était un doyenné, comprenant les villages de Prandociny, Gołcza, Uniejów, Bolechowice, Raciborowice etc. En ce qui concerne la fondation de l'église, Długosz nous dit seulement qu'elle fut construite par un évêque de Cracovie. Cet historien la considère comme très ancienne. Cette ancienneté est confirmée par la tradition qui attribue la fondation de l'église à l'évêque Lambert, néanmoins à la lumière des recherches de l'auteur, cette supposition ne paraît pas admissible. Łuszczkiewicz cherche le fondateur de l'église dans la personne de l'évêque cracovien Pełka, hypothèse que l'auteur discute également dans son travail. Pour suppléer au manque de documents, il analyse le style de l'église et la compare avec d'autres édifices dont on connaît la date d'origine, ainsi qu'avec des églises adaptées aux besoins de la défense; enfin il met en regard la projection horizontale de l'édifice étudié et les projections d'autres églises du XII^e et du XIII^e siècle. Il établit des analogies assez importantes entre l'église de Wysocice et une église de la moitié du XIII^e siècle, au village de Stare Miasto, dans les environs de Konin. On voit également la même projection et on trouve la même tribune que celle de Wysocice à l'église paroissiale en granit du village de Kościelec, à proximité d'Inowrocław (fig. 14). Ces deux édifices paraissent reproduire un type, dont les copies devaient être répandues dans les régions occidentales de la Pologne. A en juger par les blocs de pierre et par leurs dimensions, c'est l'église de Kościelec près d'Inowrocław qui est la plus ancienne, celle de Wysocice l'est moins, enfin l'église de Stare Miasto est la plus récente des trois (moitié du XIII^e s). Une église du type de celle de Wysocice a pu être construite à la fin du XII^e, ou au commencement du XIII^e siècle. L'auteur s'occupe également de la question relative aux édifices fondés par Yves Odrowąż, espérant jeter ainsi de la lumière sur l'origine de l'église Saint Nicolas.

La comparaison de l'église de Wysocice avec celle de Kościelec près de Proszowice (fondée par Wisław, successeur d'Yves), qui l'une et l'autre correspondent aux limites chronologiques extrêmes entre lesquelles il faut placer les fondations d'Yves Odrowąż, amène l'auteur à conclure que les églises fondées par celui-ci étaient restées fidèles aux traditions du style roman et que contrairement aux églises cisterciennes, elles formaient un groupe à part, portant plutôt une empreinte polonaise et locale. Ces églises paraissent avoir été construites en pierre de taille; elles étaient plutôt petites et assez sombres, mais leur ornementation devait être assez riche. Parfois elles avaient une tribune et étaient flanquées de deux tours ou d'une seule, à la façade. Certaines

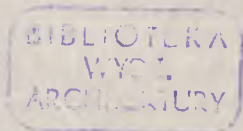
de ces églises devaient rappeler celle de Wysocice, aussi, n'était-ce le manque de sources, rien ne nous empêcherait de voir dans l'église de Saint Nicolas, un édifice fondé par Yves Odrowąż vers 1220. (Au XV^e siècle, Wysocice appartenait à un Pieniążek descendant des Odrowąż; or, s'il était possible de fournir la preuve que déjà au temps d'Yves le village était la propriété de la même famille, l'hypothèse mentionnée gagnerait beaucoup en vraisemblance). Quand au tympan dans le portail de l'église, il est fort intéressant, que nous y apercevons S. Norbert, malgré, que l'église était dédiée à S. Nicolas. Le tympan n'est pas de la même provenance, que le portail, il est possible alors qu'il était apporté, peut-être du couvent voisin de Imbramowice, consacré à S. Norbert, dont l'abbesse était la soeur du l'évêque Yves Odrowąż. Quoi qu'il en soit, le manque de sources et de documents, nous oblige à ne fixer qu'approximativement la date de la fondation de l'église de Wysocice et à n'établir que des rapports généraux entre cet édifice et les monuments de l'architecture de l'époque.

3^o) Les sculptures de Wysocice. En fait de sculptures anciennes, nous connaissons à Wysocice le tympan du portail et la statue de la Vierge dans le fronton Est de l'abside.

Au milieu du tympan, nous apercevons le Christ sur un trône (fig. 18). A droite de celui-ci on voit deux saints à genoux, tandis qu'à gauche, nous remarquons une Nativité du Christ. Jésus (Immanuel) appartient à un type relativement rare mais connu depuis longtemps dans l'art chrétien. Dans la scène de la Nativité, l'Enfant Jésus repose sur un lit d'une forme assez étrange qui représente peut-être une couchette slave nommée „denicze“. L'auteur compare le style de cette sculpture à celui d'autres oeuvres plastiques en Pologne (à Tum et à Strzelno) et à l'étranger; il tâche ensuite de donner une explication génétique du type que représente le Christ de Wysocice et la Nativité. En ce qui concerne le type d'un Christ imberbe en Pologne, il cherche son origine en Silésie, dans l'ancienne église de Saint Michel à Breslau où l'on voyait autrefois un tympan (connu aujourd'hui par un dessin) avec un Christ semblable au milieu. Il avait été commandé par Jaksa Gryfita, gendre de Pierre Włostowic. Il est donc probable que ce type de Christ, connu aussi bien dans l'Est que dans l'Ouest de l'Europe, se soit répandu en Pologne pendant la seconde moitié du XII^e siècle, par l'intermédiaire d'artistes ruthènes, qu'à en juger par leurs oeuvres, il faudrait considérer comme appartenant à l'école byzantine.

En ce qui concerne le groupe représentant la Nativité du Christ, l'auteur suppose que cette scène, dont on connaît des schèmes par les codes de Fulda (IX^e et X^e s.), doit son origine à l'influence exercée par l'art de l'Orient byzantin, avec lequel les rapports paraissent avoir été assez étroits à l'époque des Ottons. L'influence de l'art occidental a modifié dans une certaine mesure la composition de cette scène, de sorte qu'on ne voit plus la Madonne étendue sur une natte (comme en Orient), mais couchée sur un lit (verrières de Chartres, miniatures de Fulda, calice de Trzemeszno, Wysocice). Quant au style du tympan, les sculptures qu'on y voit ne se distinguent par rien de très particulier. Elles sont probablement un produit de l'art indigène. L'origine de ces sculptures remonte à l'époque de transition entre le XII^e et le XIII^e siècle, ainsi qu'on peut en juger non seulement par leur caractère général, mais aussi par la forme de la mitre que porte Saint Norbert, à gauche de la figure du Christ. La Madonne de Wysocice (avec l'Enfant Jésus sur le genou droit) est une oeuvre d'art d'une bien plus grande valeur artistique (fig. 19). La façon de travailler le marbre et de le tailler en grandes

surfaces à peu près géométriques, ainsi que les fortes convexités qui contribuent à former un ensemble synthétique et serré, décident des qualités sculpturales vigoureuses de cette statue. Cette Madonne, dénuée complètement de grâce par suite de la disposition architecturale des parties de la pierre, placées symétriquement, mais arrangées d'une manière trahissant un sens développé de la statique, ne produit pas moins une impression éminemment plastique. Elle est une oeuvre d'art qu'on ne saurait comparer à aucune autre en Pologne. A la recherche de traits communs, capables de rattacher cette statue à d'autres oeuvres d'art en Allemagne ou en France, l'auteur analyse le style de la Madonne et trouve une série de différences et de ressemblances avec la sculpture étrangère. Tenant compte des faits historiques, il croit pouvoir avancer l'hypothèse, suivant laquelle la Madonne de Wysocice serait peut-être l'oeuvre d'un des moines cisterciens, qui vers la fin du XII^e siècle se seraient établis entre la Pilica et la Vistule, où ils encouragèrent la construction de nombreux édifices. L'auteur fait remonter l'origine de la statue à l'époque entre 1200 et 1220.



malgré à une plus grande mesure, ainsi que les lettres de la même époque à l'égard
de son rôle politique et social. Il était des années durant, en compagnie de son
ami, Carlo Melloni, devenu ensuite son chef de parti, qui, à la suite de son
établissement des parties de la région, pendant lesquelles, en 1848, il fut élu
député à l'Assemblée nationale, ne pouvait pas en être considéré comme
indépendant. Il fut élu, en outre, à la suite de son mariage avec la fille d'un
autre ex-député. A la révolution de 1848, il fut élu député de la région de
Lombardie, comme d'art en Allemagne ou en France. Il fut élu, en 1850, à la
diète de Rome, mais il ne fut élu député de la région de Rome, et de la région de
Trent, comme un autre député. Il fut député pendant l'expédition de 1859, pendant
laquelle le Malabar ou Malabar serait peut-être l'ancien. Plus des années, en 1860,
qui, avec la fin de 1860, il fut élu député de la région de Rome et de la région de Rome,
et pendant la construction de nombreux édifices. Il fut élu député pendant la
la fin de l'Empire, entre 1860 - 1861.

6317