

MAREK WALCZAK

## DEKORACJA RZEŹBIARSKA KAPITULARZA PRZY KLASZTORZE OO. DOMINIKANÓW W KRAKOWIE\*

Kapituły generalne braci kaznodziejów w Paryżu (1239), Bolonii (1240) i Kolonii (1245) zakazały umieszczania w kościołach dominikańskich dekoracji plastycznych. W aktach kapituły bolońskiej zaznaczono z całym naciskiem, że „non habemus imagines sculptas”, w instrukcjach kolońskich zaś nakazywano usuwać rzeźby już istniejące: „non fiant in ecclesis nostris cum sculpturis prominentibus sculpturae, et que facte sunt auferantur”<sup>1</sup>. Wzrastająca popularność predykanów i wykraczające daleko poza zakonną obserwancję ambicje ich dobrodziejów sprawiły, że dość prędko zarzucono ducha prostoty i ubóstwa. Nikłe fragmenty rzeźbiarskiej dekoracji kościoła Dominikanów w Poznaniu, które zachowały się do naszych czasów, zdradzają niepospolite bogactwo i rozmach inwestycji. Wiąże się je z mauzolealną funkcją świątyni, w której spocząć miał książę Przemysław I<sup>2</sup>. Wzorem służyć też mogły kościoły mendykanckie na Śląsku, wspierane przez miejscowych Piastów, niekiedy też wybierane przez nich na miejsca wiecznego spoczynku<sup>3</sup>.

---

\* Prezentowany tekst jest częścią przygotowywanej przeze mnie do druku książki o gotyckiej rzeźbie architektonicznej XIV w. w Małopolsce. Nie mógłby on powstać bez wsparcia finansowego Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, dzięki któremu spędziłem trzy miesiące w *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* w Monachium. Materiał ilustracyjny pochodzi w większości ze zbiorów Polskiej Akademii Umiejętności. Dziękuję za zgodę na jego wykorzystanie, którą w imieniu Komisji Historii Sztuki PAU wyraził przed kilku laty śp. prof. dr Lech Kalinowski. Wyrazy wdzięczności winien jestem prof. dr. hab. Jerzemu Gadomskiemu, który przekazał mi swoje materiały na temat gotyckiej rzeźby architektonicznej w Małopolsce i wspierał mnie swą wiedzą i życzliwością.

<sup>1</sup> R. A. Sundt, *Mediocres domus et humiles habeant fratres nostri: Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13<sup>th</sup> Century*, „Journal of the Society of Architectural Historians” XLVI, 1987, s. 394–407; W. Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000, s. 27–28; po polsku: J. Gałkowski, *Przepisy Zakonu Braci Kaznodziejów odnoszące się do budowy kościołów i klasztorów – rys historyczny*, [w:] *Dominikanie. Gdańskie i europejskie dziedzictwo. Zakon Dominikanów w dziejach Gdańska, zorganizowanej przez klasztor OO. Dominikanów w Gdańsku, Instytut Historii Uniwersytetu Gdańskiego, Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego z okazji 775-lecia powstania klasztoru św. Mikołaja w Gdańsku (9–10 maja 2002)*, red. D. A. Dekański, A. Gołębniak, M. Grubka, Gdańsk–Pelplin 2003, s. 281.

<sup>2</sup> W. Gałkwa, *O architekturze i plastyce dawnego Poznania do końca epoki baroku*, Poznań 2001, s. 59.

<sup>3</sup> Według zestawienia dokonanej przez Kazimierza Jasińskiego, w kościołach dominikańskich pochowano aż 47 przedstawicieli dynastii piastowskiej; K. Jasiński, *Dominikańskie*

Dekoracja rzeźbiarska kapitułarza dominikańskiego w Krakowie była najczęściej pomijana w opracowaniach z zakresu historii sztuki. Portal w ścianie zachodniej wzmiankowano zaledwie kilka razy. Leonard Lepszy i Stanisław Tomkowicz uznali go za dzieło schyłkowego gotyku („bogaty okrój późnogotycki...”), jednak nie starali się nawet sprecyzować czasu powstania<sup>4</sup>. Stanisław Tomkowicz złączył powstanie portalu z akcją przesklepienia wnętrza kapitułarza w w. XIV, uznając, że został on umieszczony wtórnie w ceglanej ścianie, która: „może być jeszcze starsza; jest całkiem wczesnogotycka i widocznie pochodzi z czasu, kiedy nie miano jeszcze zamiaru sklepić krużganków”<sup>5</sup>. Za sugestią tą poszedł Tadeusz Szydłowski, który uznał, że ściana zachodnia kapitułarza powstała w połowie w. XIII (podobieństwo ceglanoego detalu do rozwiązań znanych z kościoła Św. Jakuba w Sandomierzu), zaś obecny, kamienny portal został wprawiony wtórnie w miejsce ceglanoego<sup>6</sup>. Podobnie sądzili Tadeusz Dobrowolski, Maria Pietrusińska, a także autorzy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, którzy połączyli powstanie portalu z akcją zakładania sklepień we wnętrzu, datowaną przez nich na lata ok. 1340–1350<sup>7</sup>. Jerzy Gadomski, jako jedyny, poddał analizie wsporniki z dekoracją roślinną, podtrzymujące archiwolty portalu. Zwrócił on uwagę na płytkość tych reliefów i związał je z dekoracją roślinną portalu we Frydmanie, a szerzej – z rzeźbami na zwornikach w prezbiterium kościoła Franciszkanów w Bratysławie. Według Gadomskiego: „plastyka roślin, uzależnionych od kształtu trzonu wspornika i nie tworzących jeszcze form samodzielnych, odgiętych od tła, odpowiada stylowej fazie rzeźby roślinnej schyłku XIII i początkowych lat XIV wieku. Z tym też okresem należy łączyć cały portal kapitułarza”<sup>8</sup>. Ostatnio Marcin Szymba sprzeciwił się zdecydowanie tezie o wtórnym umieszczeniu portalu w ścianie zachodniej kapitułarza. Sądzi on, że: „jest trudna do zweryfikowania wobec wymiany znacznej części kamieniarki portalu i wątku ceglanoego. Ich oryginalne fragmenty nie dostarczają jednak podstaw do przyjmowania takiej hipotezy”. W efekcie badacz ten

---

*pochówki Piastów*, [w:] *Dominikanie w Środkowej Europie w XIII–XIV wieku. Aktywność duszpasterska i kultura intelektualna*, red. J. Kłoczowski, J. A. Spież, Poznań 2002, s. 227–231 (Studia na historię Dominikanów w Polsce, t. 3); o pochówkach w kościołach franciszkańskich por. A. Karłowska-Kamzowa, *Sztuka Piastów śląskich w średniowieczu. Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku*, Warszawa–Wrocław 1991, s. 46–48.

<sup>4</sup> L. Lepszy, S. Tomkowicz, *Zabytki sztuki w Polsce*, t. I: *Kraków, kościół i klasztor OO. Dominikanów*, Kraków 1924, s. 77.

<sup>5</sup> S. Tomkowicz, *Kaplice kościoła OO. Dominikanów*, „Rocznik Krakowski” XX, 1926, s. 95.

<sup>6</sup> T. Szydłowski, *Pomniki architektury epoki piastowskiej w województwie krakowskim i kieleckim*, Kraków 1928, s. 61.

<sup>7</sup> T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950, s. 97 (w późniejszych wydaniach opinia ta nie jest już tak jednoznaczna, por. Idem, *Sztuka Krakowa*, wyd. 5, przejrzone i uzupełnione, Kraków 1978, s. 74); M. Pietrusińska, *Katalog i bibliografia zabytków*, [w:] *Sztuka Polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, Warszawa 1971, s. 721 (*Dzieje sztuki polskiej*, t. I); *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. III: *Kościół i klasztor Śródmieście*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 143.

<sup>8</sup> J. Gadomski, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce 1250–1400*, maszynopis rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr. Lecha Kalinowskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim w r. 1969, s. 22.

skłonny jest datować portal na schyłek w. XIII, co potwierdzać ma jego stylistyka: „zdradzająca wyraźne wpływy tendencji poklasycznych”<sup>9</sup>.

Nieco więcej napisano o zwornikach wewnątrz kapitularza, jednak uwagi te nie nabrały nigdy charakteru pogłębionej analizy form<sup>10</sup>. Przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi zapewne w sposobie, w jaki opisał te dekoracje Leonard Lepszy w r. 1924. Według tego badacza, na pierwszym zworniku, tam gdzie dziś widoczny jest anioł z kadzielnicą, znajdował się: „Zbawiciel świata z brodą i wąsami, z aureolą krzyżową, siedzący, u pleców ma parę skrzydeł, berło opiera na globusie obok siebie...”<sup>11</sup>. Informację tę Lepszy powtórzył w dwa lata później (datując zworniki razem z murami na r. 1223), za nim zaś uczynił to Feliks Kopera<sup>12</sup>. Niektórzy badacze nie zauważali tej niezgodności, lub też nie wyciągali z niej wniosków. Tak postąpił Tadeusz Szydłowski, datując na w. XIV owe: „rzeźby półwy pukle (...) o znacznej artystycznej wartości”<sup>13</sup>, Adam Bochnak, który uznał anioły za bardzo podobne do tych w prezbiterium katedry krakowskiej<sup>14</sup>, oraz Tadeusz Dobrowolski, pisząc: „pełna ekspresji flora i motyw kłęzących aniołów w obfitych szatach o zawilum rysunku fałdów pojawia się jeszcze na zwornikach sklepieniowych kapitularza kościoła Dominikanów, które wyrzeźbiono w czasie również dość późnym. Świadczy o tym samo sklepienie, rozpięte szeroko około r. 1370 lub 1380 może pod wpływem czeskim”<sup>15</sup>. Pierwsze wątpliwości zgłosiła Anna Misiąg-Bocheńska, która pisała o „trzech zwornikach (choć zdaje się odnowionych), które ze względu na motyw kłęzącego z kadzielnicą aniołka”, podobne są dekoracji prezbiterium katedry krakowskiej. Według niej, zwornik z wyobrażeniem roślinności „o płaskich listeczkach, wykazuje jeszcze tradycje XIII-wieczne”<sup>16</sup>. Największe rozterki przeżywał Jerzy Gadomski, który sądził, że „autentyczność niektórych partii reliefów budzi poważne zastrzeżenia”<sup>17</sup>. Równocześnie jednak, odnosząc się do opinii starszych badaczy, uznał reliefy za: „bardziej bezpośrednio związane z działalnością rzeźbiarzy zakonnych”, negując ich bliskie związki z dekoracją katedry krakowskiej (właściwie podobny jest tylko

<sup>9</sup> M. S z y m a, *Kościół i klasztor Dominikanów w Krakowie. Architektura zespołu klasztornego od lat dwudziestych XIV wieku*, Kraków 2004, s. 117, 181. Za udostępnienie mi tekstu przed publikacją, a także za nieustanną, przyjacielską pomoc składam dr. Szymie gorące podziękowania.

<sup>10</sup> Wzmiankują je, nie zajmując stanowiska w kwestii datowania i analizy stylu m.in.: J. Z. Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. I: *Małopolska*, Warszawa 1985, s. 399; A. W ł o d a r e k, *Kościół pw. Świętej Trójcy i klasztor dominikanów [w:] Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczo, M. Arszyński, t. 1–3, Warszawa 1995, s. 129 (*Dzieje sztuki polskiej*, t. II).

<sup>11</sup> L e p s z y, T o m k o w i c z, dz. cyt., s. 80.

<sup>12</sup> L. L e p s z y, *Studja nad kulturą i sztuką w kościele OO. Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” XX, 1926, s. 97; F. K o p e r a, *Średniowieczna architektura kościoła i klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” XX, 1926, s. 72; Idem, *Komentarz [w:] Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów*, t. I, Kraków–Warszawa 1904, s. 81, odniósł powstanie rzeźb do w. XIV.

<sup>13</sup> S z y d ł o w s k i, dz. cyt., s. 148, il. 146.

<sup>14</sup> A. B o c h n a k, *Kraków gotycki*, [w:] *Kraków jego dzieje i sztuka*, red. J. Dąbrowski, Warszawa 1965, s. 128.

<sup>15</sup> D o b r o w o ł s k i, *Sztuka Krakowa*, wyd. 5, s. 74, 135, il. 82 a-b.

<sup>16</sup> A. M i s i a g - B o c h e ń s k a, *Ze studiów nad gotycką rzeźbą architektoniczną w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, III/3, 1935, s. 196.

<sup>17</sup> Za szczególnie podejrzanego uważał Autor anioła z trybularzem, gdzie jego wątpliwości budziły głowa, lewe ramię i lewa stopa; G a d o m s k i, dz. cyt., s. 23.

temat!). Według Gadomskiego w rzeźbach kapitulacza dostrzec można „dwie odrębne indywidualności twórcze (jeżeli różnice w modelunku aniołów nie są wynikiem późniejszych przeróbek)”. Wobec braku „bardziej wyraźnych znamion stylowych rzeźbiarskiej dekoracji dominikańskiego kapitulacza” badacz ten uciekł się do analizy form architektury, w wyniku czego datował sklepienie na pierwszą tercję w. XIV<sup>18</sup>. Paul Crossley, nie wspominając o zwornikach, datował sklepienie (współcześnie z murami kapitulacza) na czasy tuż przed r. 1300<sup>19</sup>.

Wobec nikłego stanu badań, najwyższy czas przyjrzeć się bliżej skromnym na pozór rzeźbom i zająć stanowisko w kwestii ich autentyczności. Dzieje kapitulacza krakowskich dominikanów znane są tylko w niewielkim stopniu. Znamy zaledwie dwa średniowieczne dokumenty, w których jest wzmiankowany. W r. 1244 „in capitulo fratrum ordinis Praedicatorum Cracoviae”, w obecności biskupa Prandoty, potwierdzono nadanie subdiakona Jana na rzecz klasztoru cystersów w Mogile<sup>20</sup>. W r. 1306 „Cracovie in capitulo fratrum predicatorum”, wójt krakowski Albert poświadczył zakup przez biskupa Jana Muskatę 30 morgów ziemi na Dąbiu<sup>21</sup>. Marcin Szyma uznał, że wzmianek tych nie można w żaden sposób odnosić do jednej budowli, tak więc istniały dwa, wzniesione jedno po drugim, miejsca spotkań zakonników. Szyma sytuuje najstarszy kapitulacz w miejscu dzisiejszej zakrystii i wiąże z nim, odnaleziony w ścianie zachodniej tego budynku, ceglany mur z biforium i reliktem portalu. Starsza ze wzmianek źródłowych wyznacza *terminus ante quem*, a chronologia względna i analiza stylu skłaniają do datowania tej fazy rozbudowy klasztoru właśnie na lata czterdzieste w. XIII. Nowy kapitulacz zbudowano, według Szmy, w końcu stulecia, a z pewnością przed r. 1306. Przyczyną nowej akcji budowlanej mogło być: „wzniesienie w 2 połowie XIII w. okazałego, wysokiego prezbiterium z zakrystią, wobec którego dotychczasowy kapitulacz i sąsiednie pomieszczenia wydawały się nieproporcjonalnie niskie i archaiczne”. Ów drugi z kolei kapitulacz wzniesiono na planie prostokąta o długości trzech przęseł, zamkniętego ścianą prostą. W drugiej fazie budowy budynek został wydłużony o jedno przęsło i zamknięty wieloboczną apsydą, a całe wnętrze nakryto sklepieniem krzyżowo-żebrowym<sup>22</sup>. W XV lub w pierwszej połowie XVI wieku część wschodnia kapitulacza została obniżona i zasklepią ponownie<sup>23</sup>. W r. 1901 Zygmunt Hendel odsłonił kamienne wątki ściany wejściowej, wówczas także zrekonstruowano niemal w całości lewą część ościeży portalu<sup>24</sup>. Tynki we wnętrzu usunięte zostały dopiero w r. 1973, w czasie prac prowadzonych przez o. Franciszka Studzińskiego<sup>25</sup>.

<sup>18</sup> Gadomski, dz. cyt., s. 24.

<sup>19</sup> P. Crossley, *Gothic Architecture in the Reign of Casimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985, s. 76 (Biblioteka Wawelska, 7).

<sup>20</sup> *Diplomata monasterii Clarae Tumbae prope Cracoviam*, Kraków 1865, nr 19, s. 14, 15; Szyma, dz. cyt., s. 29.

<sup>21</sup> *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej Ś. Wacława*, wyd. F. Piekosiński, cz. 1, Kraków 1874, nr 113, s. 146 (Wydawnictwa Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie, n. 4)

<sup>22</sup> M. Szyma zauważył, że wątek ceglany w rejonie wsporników żeber jest zaburzony, co sugeruje, że sklepienia zostały wstawione wtórnie w istniejące już mury obwodowe.

<sup>23</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce...*, s. 142–143.

<sup>24</sup> *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1902*, s. 75–76.

<sup>25</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce...*, dz. cyt., s. 143.

W dotychczasowych badaniach nad krakowskim konwentem dominikanów zbyt mało miejsca poświęcono analizie dekoracji rzeźbiarskiej kapitularza. Tymczasem ona właśnie doprowadzić może do uściślenia datowania kolejnych faz budowy tej części klasztoru. Portal w ścianie zachodniej kapitularza zachował trzy bardzo już zniszczone konsole, wyrzeźbione w żółtawym, drobnziarnistym piaskowcu (il. 1–8)<sup>26</sup>. Wsporniki te mają formę podciętych łukiem odcinkowym krokostynów z nasadzonymi na nie wielobocznymi głowicami pokrytymi rzeźbionymi listkami, które ściśle przylegają do tła, tworząc zbity i płaski blokowy „trzon”. Rośliny o postrzępionych brzegach, poślózione za pomocą biegnących równolegle bruzd, zdają się zachodzić na siebie, szepać ze sobą i zazębiać, a zwartość ich form podkreśla jeszcze powierzchniowe opracowanie. Nie są to z pewnością realistyczne studia przyrodnicze (przystylizowany akant?), brak śladów unerwienia liści, a ich epiderma zdaje się nabrzmiała, jakby lekko opuchnięta. Nad głowicami znajdują się płaskie odcinki gzymśów o głęboko wyżłobionych krawędziach, na których wspierają się wałki archiwolt. Wydaje mi się, że ten sam sposób zdobienia trzonu kapiteła pojawił się, w bardzo zniszczonym wsporniku, zachowanym w tzw. skarbcu, czyli w jednym z pomieszczeń w północno-wschodniej części klasztoru (il. 9)<sup>27</sup>. Od opisanych różni się on tym, że pomiędzy gzymsem a wyrastającym z niego zębem sklepienia znajduje się blokowa, wieloboczna nasadka zwieńczona od góry charakterystyczną „koroną”, utworzoną przez półkoliste wycięcia.

Formy dekoracji krakowskiego portalu najbliższe analogie znajdują w budowlach wznoszonych dla ostatnich Przemyślidów, a w szczególności dla króla Przemysława Otokara II w trzeciej ćwierci w. XIII. W dziełach związanych z „przemysłidzką szkołą budowlaną” powszechnie pojawiają się zwarte, blokowe kształty głowic, „oblepionych” przez drobne listki i owe dekoracyjne „korony” u nasady zeber<sup>28</sup>. Pośród wielu przykładów, szczególne znaczenie dla tych rozważań mają konsoly w portalu najstarszej części brneńskiego Špilberku<sup>29</sup>, czy też w kaplicach zamków w Bezděz, Horšovským Týnie i Zvíkovie<sup>30</sup>. W tej ostatniej ściany obiegają niszce porozdzielane kolumienkami, których głowice podtrzymują szerokie profile, z grubymi wałkami<sup>31</sup>. Pojawiają się na nich uproszczone, na-

<sup>26</sup> Pierwsza z konsol po lewej stronie nie jest oryginalna, jednak jeszcze około r. 1970 w klasztorze przechowywany był luzem oryginalny detal. Nie udało mi się odnależć konsoli, ale publikuję jej archiwalne fotografie na il. 6–8. Wymiary wsporników: wysokość 24 cm, szerokość 18 cm, głębokość 15–17 cm; wymiary elementów rzeźbionych odpowiednio: 7–9 cm, 18 cm, 15–17 cm. Na powierzchni rzeźb zachowały się resztki pobiałej; wg G a d o m s k i, dz. cyt., s. 21, przyp. 58.

<sup>27</sup> Wspornik ten odsłonięty po r. 1960 nie był, o ile mi wiadomo, publikowany; wzmiankują go jedynie G a d o m s k i, dz. cyt., s. 22, przyp. 65; S z y m a, dz. cyt., s. 58.

<sup>28</sup> Pojęcie *eine přemyslidische Bauschule* sformułował E. B a c h m a n n, *Architektur bis zu den Hussitenkriegen*, [w:] *Gotik in Böhmen*, hrsg. von K. M. Svoboda, München 1969, s. 36–37.

<sup>29</sup> B. S a m e k, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, I: A/I, Praha 1994, s. 134.

<sup>30</sup> Por. przede wszystkim: J. K u t h a n, *Architektura v přemyslovském stáří 13. století* [w:] *Umění doby posledních Přemyslovců*, ed. J. Kuthan, Roztoky u Prahy 1982, s. 196–200, 202–203, 217–219, 338–345, il. 132, 133, 136, 153, 273; Idem, *Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely*, Vimperk 1994, szczeg. s. 60–62, 78–79, 121–123, 508–512, 514–515.

<sup>31</sup> W Zvíkovie nakładki wycinane na kształt „koron”, pojawiają się konsekwentnie zarówno w kaplicy – na styku zeber ze służkami, oraz w krużganku – u nasad zeber sklepienia.

brzmiały i jakby lekko zeszywniały liście (il. 10–11)<sup>32</sup>. Charakter stylowy rzeźb, zbliża też krakowskie głowice do dekoracji zworników z zamku Buchlov, czy do wsporników nieznanego pochodzenia, przechowywanych w lapidarium *Krajského vlastivědného muzea* w Ołomuńcu<sup>33</sup>. Czeskie przykłady operują na ogół zróżnicowaną roślinnością, jednak i tu, w głowicach portalu w klasztorze w Hradiště nad Izerą (ok. 1260), spotkać można strzępiasty akant o charakterystycznych zawinięciach<sup>34</sup>.

Myszę, że opisane związki poświadczają powstanie krakowskiego portalu najwcześniej u schyłku trzeciej, najpewniej zaś w początkach czwartej ćwierci w. XIII. Datowanie takie zgadza się z chronologią budowli dominikańskich, zaproponowaną przez Marcina Szymę. Kierunek zależności także nie budzi zdziwienia; jak wiadomo, aż do r. 1301 czescy dominikanie należeli do jednej prowincji ze swoimi współbraćmi z Polski. Ekspansja polityczna Przemysła Otokara II podejmowana w stosunku do ziem polskich, a w szczególności do Krakowa, doprowadziła do szeregu sojuszy z książętami piastowskimi, w tym także z Bolesławem Wstydliwym<sup>35</sup>. Zgon tego ostatniego miał miejsce kilkanaście miesięcy po śmierci wielkiego władcy Czech w bitwie pod Suchymi Krutami (Dürnkrot). Wkrótce potem rządy nad Małopolską objął Leszek Czarny, wielki dobrodziej predykanów<sup>36</sup>. Uczestniczył on, wraz z licznymi dostojnikami i rycerstwem, w kapitule polsko-czeskiej prowincji dominikańskiej, która odbyła się w r. 1282 w krakowskim klasztorze, w obecności generała zakonu Jana z Vercelli<sup>37</sup>. Był na niej obecny także prowincjał Zdzisław, Czech z klasztoru w Hradcu Králové<sup>38</sup>. Można ostrożnie zapytać, czy tak ważne zgromadzenie nie miało miejsca w nowym kapitularnu?

<sup>32</sup> Na temat kaplicy w Zvíkovie szerzej: J. K u t h a n, *Gotická architektura v jižních Čechách. Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II*, Praha 1975, s. 95–100, il. 37–41; Idem, *Zvíkov. Dějiny a umělecké památky hradu*, České Budějovice 1987, strony bez paginacji; Idem, *Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý. Král zakladatel a mecenáš*, Praha 1993, s. 143–146, 205–206.

<sup>33</sup> K u t h a n, *Architektura v přemyslovském státě...*, s. 204–205, 262, il. 139, 200–201; Idem, *Česká architektura v době posledních Přemyslovců...*, s. 84–85, 255–258.

<sup>34</sup> J. H o m o l k a, *Sochařství doby posledních Přemyslovců*, [w:] *Umění doby posledních Přemyslovců*, s. 100–101; K u t h a n, *Architektura v přemyslovském státě*, s. 235–237, szczeg. il. na s. 236; Idem, *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách*, Praha 1983, s. 67–73, il. 16–17; Idem, *Česká architektura v době posledních Přemyslovců...*, s. 187–189; D. L i b a l, *Hradiště nad Jizerou. Architektura [w:] Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku. Sborník vydáný k 850. výročí založení kláštera v Plasech*, Praha 1994, s. 55–58, szczeg. s. 56; K. C h a r v á t o v á, *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420, I: Fundace 12. století*, Praha 1998, s. 279–281, il. 132–135.

<sup>35</sup> A. B a r c i a k, *Czechy a ziemie południowej Polski w XIII oraz w początkach XIV wieku. Polityczno-ideologiczne problemy ekspansji czeskiej na ziemie południowej Polski*, Katowice 1992, szczeg. s. 95–97; P. Ż m u d z k i, *Studium podzielonego Królestwa. Książę Leszek Czarny*, Warszawa 2000, s. 260–263.

<sup>36</sup> Na ten temat szeroko: Ż m u d z k i, dz. cyt., s. 275–284.

<sup>37</sup> J. K ł o c z o w s k i, *Klasztor Dominikanów w Krakowie w polskiej prowincji dominikańskiej w XIII–XVI stuleciu*, [w:] *Cracovia – Polonia – Europa. Studia z dziejów średniowiecza ofiarowane Jerzemu Wyrozumskiemu w sześćdziesiątą piątą rocznicę urodzin i czterdziestolecie pracy naukowej*, Kraków 1995, s. 41.

<sup>38</sup> Ż m u d z k i, dz. cyt., s. 275–276, próbował złączyć do niezwykle wydarzenie z inicjatywą powołania studium generalnego. Wydaje się to mało prawdopodobne, zważywszy, że najstarsze ślady istnienia studium w Krakowie, pochodzą dopiero z początków w. XV; J. B. K o r o l e c, *Studium generale Dominikanów klasztoru Świętej Trójcy w Krakowie*, [w:] *Dominika-*

Pewne światło na powiązania artystyczne krakowskich mendi kantów z Czechami może też rzucić piaskowcowy kapitel, zachowany w klasztorze Franciszkanów. Niemal niezauważony w literaturze naukowej, uważany jest za fragment nigdy nie ukończonego portalu, i datowany na pierwszą tercję w. XIV (il. 12–13)<sup>39</sup>. W swej przestrzennej, ażurowej wręcz strukturze różni się on diametralnie od reliefów dominikańskich, podobnie jak fantazyjnie pofalowane, naturalistycznie oddane liście różnią się od usztywnionego akantu. Jednak i te rzeźby wydają się zależne od czeskich dekoracji architektonicznych z końca w. XIII. Niezwykle charakterystyczny sposób przedstawienia siatki unerwienia (płaskie „garbki”, rozczapierzone we wszystkich kierunkach) zbliża franciszkański kapitel do wielu przykładów rzeźby architektonicznej w Europie Środkowej schyłku w. XIII. Tytułem przykładu można wymienić listki w północnym portalu kościoła Św. Mikołaja w Odorinie na Słowacji, pochodzące z lat sześćdziesiątych tego stulecia<sup>40</sup>. Krakowski fragment bliższy jest jednak głowicom służek z klasztoru Benedyktynów na Ostrowie koło Davle z lat ok. 1260–1280 (Praga, Lapidarium Muzeum Narodowego)<sup>41</sup> oraz kapitelowi z kaplicy Św. Ludmiły, która do r. 1894 stała przy zakrystii kościoła Najświętszej Marii Panny przed Tynem w Pradze (Praga, Lapidarium Muzeum Narodowego)<sup>42</sup>. Ten ostatni powstał na przełomie w. XIII i XIV i takie datowanie zdaje się też najbardziej odpowiednie dla głowicy w klasztorze Franciszkanów. Być może należy ją wiązać z przebudową korpusu nawowego kościoła, któremu zapewne ok. r. 1300 nadano asymetryczną formę sali z przestrzenią boczną (niem. *Saal mit Nebenraum*)<sup>43</sup>.

Ceglane żebra sklepienia w starszej części kapitarza dominikańskiego zaopatrzone są dołem w kamienne wyprowadzenia i wsparte na kamiennych konsolach o trzech zaokrąglonych uskokach. W każdym z trzech przesł znajduje się okrągły zwornik z nałożoną dekoracją rzeźbiarską o przestrzennym, niemal pełno-

*nie w Środkowej Europie w XIII–XIV wieku...*, szczeg. s. 180–183; K. Kaczmarek, *Głos w dyskusji nad początkami studium generalnego Dominikanów w Krakowie*, „Nasza Przeszłość”, XCI, 1999, s. 77–100.

<sup>39</sup> Gadoński, dz. cyt., s. 21, zauważył podobieństwo tej rzeźby do dekoracji liściastych z końca w. XIII, jednak uznał, że: „ażury oddzielające blaszki listne od tła i ich silnie pofalowana powierzchnia, ze środkową częścią liścia wklęsłą, pozwalają odnieść kapitel do lat późniejszych. Wobec dojrzałej formy profilu poniżej liści, zachowany fragment należałoby datować na w. XIV, ściślej – na pierwszą jego tercję”; podobnie *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. II: *Kościół i klasztory Śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Sammek, Warszawa 1971, s. 129, il. 483.

<sup>40</sup> B. Pomyvá, *Vrcholnogoická architektúra na Spiši*, [w:] *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, ed. D. Buran a kolektív, Bratislava 2003, il. 55, kat. I. 3. 15, s. 630.

<sup>41</sup> K. Benešová, *Poznámky k ostrovskému klášteru v době gotiky* [w:] *1000 lat kláštera na Ostrově (999–1999). Sborník příspěvků k jeho hmotné kultuře v raném a vrcholném středověku*, Praha 2003, s. 47, 49, il. 6–8, 10, 11.

<sup>42</sup> V. Denkstein, Z. Drobná, J. Kybalová, *Lapidarium Národního Musea. Sbirka české architektonické plastiky XI. až XIX. století*, Praha 1958, kat. 34, il. 50; Homolka, dz. cyt., s. 107–108.

<sup>43</sup> Kościół miał wówczas dwa wejścia, od zachodu i północy; ostatnio: S. Pasiciel, *Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku*, „Rocznik Krakowski” LXVIII, 2002, s. 44–45, il. 16; M. Szyma, *Kościół Franciszkanów w Krakowie na przełomie XIII i XIV wieku*, maszynopis niepublikowanego jeszcze studium, udostępniony łaskawie przez Autora.

plastycznym charakterze<sup>44</sup>. W przeszle pierwszym i trzecim (patrząc od zachodu) przysiadły dwa żywo poruszone anioły (il. 14–15). Obydwa mają silnie podkurczone nogi, przy czym pierwszy przybrał wyjątkowo dynamiczną pozę, kierując golenie w przeciwległe strony i wykrzywając nienaturalnie stopy. Z ramion wystają krótkie i dosyć masywne skrzydła o drobiazgowo oddanym upierzeniu; anioł w przeszle wejściowym zdaje się nimi trzepotać, bo prawe skrzydło odgiął nienaturalnie do tyłu, tak że znaczna jego część przesłonięta została przez głowę. Pierwszy z aniołów trzyma też w wyciągniętej prawicy pękata kadzielnicę zawieszoną na krótkim łańcuchu. Odchylona na zewnątrz, zdaje się ona wybiegać poza tarczę zwornika, dość udatnie sugerując zamaszysty ruch, podpatrzony w czasie uroczystości liturgicznych. Drugi anioł podciągnął prawą dłoń na wysokość barku, a lewą odwrócił kciukiem do widza, ryzykując zwicnięcie nadgarstka. Twarze są podobne do siebie – obłe, o wyraźnie zaznaczonych kościach policzkowych, z szeroko rozwartymi oczami, lekko wydętymi ustami i niezwykle charakterystycznymi bruzdami, które łączą górną wargę z nosem. Włosy rzeźbione są miętko; artysta okolił twarze rzędami pukli, skręconych spiralnie loków, z których każdy zdaje się być modelowany oddzielnie, z dużą precyzją i starannością.

Szaty niebiańskich istot są obfite i układają się w sute, mięsiste fałdy o ostrym, niekiedy wręcz zygzakowatym przebiegu. Obydwa anioły ujmują je lewymi dłońmi, podtrzymując dość wysoko, w wyniku czego poły tkanin tworzą głębokie zawinięcia, które ujmują całe ramiona, a niżej układają się w łamane fałdy o zaostzonych krawędziach. Z wysokości dłoni fałdy rozchodzą się promieniście, tworząc układy wachlarzowate. Także między nogami szaty układają się w kształt wachlarza o dekoracyjnie postrzępionej krawędzi; dwie warstwy tkanin nakładają się tu na siebie, tworząc zygzakowate wycięcia, a w niektórych miejscach przybierając kształt zbliżony do meandra.

Sprawny artysta głęboko podcinał krawędzie śmiało kreślonych form, wyzyskując świetnie walory azurowych przepruć i wprowadzając efekt głębokiego cieniowania. Skomplikowane dukty fałdów zyskują na plastyczności dzięki dialogowi partii wypukłych z cofniętymi głęboko płycinami. Przestrzenność dekoracji najlepiej widać w zworniku przeszła środkowego, który pokryty jest liśćmi winnej latorośli<sup>45</sup>. Rozłożone przestrzennie wokół trzonu, tworzą one rodzaj koszyczka, fragment kuli, gdzie plastycznie poskręcana roślinność kontrastuje z cieniami głębokich przepruć, wnikaających w głąb całej konstrukcji (il. 15)<sup>46</sup>.

Opisane zworniki charakteryzują się wyraźną konsekwencją stylową. Nawet drobiazgowo analiza form nie wzbudza we mnie wątpliwości co do autentyczności reliefów. Tadeusz Szydłowski, w swej książce o *Pomnikach architektury epoki piastowskiej* wydanej w r. 1928, wzmiankował rzeźby, podnosząc ich „znaczną wartość artystyczną”, załączył fotografię anioła z kadzielnicą w dzisiejszym

<sup>44</sup> Już K o p e r a, *Pomniki Krakowa...*, s. 81 stwierdził, że pokryte są one: „tynkiem i wapnem”; utrudnia to rozpoznanie materiału, a także, do pewnego stopnia, analizę szczegółów – zwłaszcza w przypadku zwornika z dekoracją liściastą.

<sup>45</sup> Zwornik ten zdaje się być silnie przemaalowany, bądź też pokryty grubą warstwą tynku, w wyniku czego zginąć mogły pewne szczegóły dekoracji.

<sup>46</sup> Dostrzegł to już T. J u r k o w l a n i e c, *Gotycka rzeźba architektoniczna w Prusach, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989*, s. 56 (Studia z historii sztuki, t. XLII); w zadziwienie wprawia natomiast opinia Adama Bochnaka, który pisał o „płasko traktowanej roślinności” w kapitularniku dominikańskim; B o c h n a k, *Kraków gotycki*, s. 128.



kształcie, a jego przerys umieścił nawet na okładce<sup>47</sup>. Gdyby więc relief ten został przekuty, trzeba by przyjąć, że nastąpiło to pomiędzy rokiem 1926 a 1928, przy czym tak doświadczony konserwator, jak Tadeusz Szydłowski, nic o tym nie wiedział<sup>48</sup>. Gdyby wreszcie wziąć opisy Lepszego i Koperę za dobrą monetę, nie sposób powiedzieć, jakiz to typ ikonograficzny reprezentował ów *Zbawiciel* ze skrzydłami i berłem opartym na globie<sup>49</sup>. Prościej jest chyba założyć, że zasłużeni badacze popełnili błąd w opisie, a źródłem nieporozumienia była pobieżna autopsja, być może przeprowadzona w sztucznym świetle<sup>50</sup>.

Analizę rzeźb wewnątrz kapitularza zacznę od zwornika z liśćmi winnej latorośli (il. 16). Naturalistyczny charakter każe wywodzić ją z francuskich dekoracji katedralnych, przeszczepionych na wschód przez wielkie strzechy działające w Rzeszy, na czele z warsztatem Mistrza Naumburskiego<sup>51</sup>. Przestrzenna, ażurowa forma, złożona z liści oddanych w sposób pełnoplastyczny, zbliża krakowską rzeźbę na przykład do zworników w korpusie nawowym katedry w Miśni<sup>52</sup>. W kaplicy Św. Jana, w górnej części dwukondygnacyjowej, ośmiobocznej budowli wzniesionej przy południowym ramieniu transeptu tej świątyni znajduje się zwornik, którego dekorację stanowią cztery rozłożyste liście winnej latorośli uzupełnione owocami<sup>53</sup>. Ułożone koncentrycznie i lekko skrzycone ku środkowi zostały wyrzeźbione w sposób tak plastyczny, że tworzą przestrzenną strukturę o głęboko cieniujących ażurach. W dolnej kondygnacji wspomnianego ośmioboku pole zwornika pokrywają drobne listki dębu z żółędziami, dekoracja jest jednak tak plastyczna, że tworzy rodzaj korony czy też koszyczka podwieszanego pod tarczą

<sup>47</sup> Por. przyp. 13.

<sup>48</sup> Źródła pisane milczą o poważniejszych ingerencjach konserwatorskich w kapitularzu, od czasów prac Hendla w początkach w. XX; por. przyp. 24.

<sup>49</sup> Język opisów Lepszego i Tomkowicza spotkał się z krytyką: M. Gęb a r o w i c z, *rec.: L. Lepszy, S. Tomkowicz, Zabytki sztuki w Polsce, t. I: Kraków, kościół i klasztor OO. Dominikanów, Kraków MCMXXIV, 4<sup>o</sup>, str 166 + 3 tabl. Wydawnictwo polskiej Akademii Umiejętności, „Rocznik Krakowski” XX, 1926, s. 164–172.*

<sup>50</sup> Warto zauważyć, że anioł w przeszle zachodnim ma wokół głowy charakterystyczną „tarczę”, utworzoną z włosów, która w niekorzystnych warunkach mogła być wzięta za nimb. Podobnie wałek nad górną wargą mógł się badaczom skojarzyć z zarostem, a pękata kadzielnica z jednym łańcuchem – z globem i berłem. Moim zdaniem, Kopera nie dokonał autopsji zworników, ale skorzystał po prostu z opisu Lepszego, przyczyniając się do rozpowszechnienia nieporozumienia. Błędne rozpoznania dekoracji rzeźbiarskich na sklepieniach gotyckich kościołów zdarzały się dość często; piszą o tym m.in. w: K. J. C z y ż e w s k i, M. W a l c z a k, *Architektura gotyckiej fary w Jasle*, [w:] „*Na świadectwo ducha religijnego*”. *Z dziejów powstania, odbudowy i konserwacji kościoła farnego w Jasle. Materiały z sesji, Jasło 20 września 2002*, red. A. Łaskowski, Jasło 2004, s. 35–38.

<sup>51</sup> L. Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln–Graz 1964, s. 90–112, il. CVIa–CXII; A. Marksches, *Die Ornamentik des Naumburger Meisters* [w:] *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur. Die Berliner Gipsabgußsammlung*, hrsg. von H. Krohm, Berlin 1996, s. 327–347.

<sup>52</sup> Odmienne jest opracowanie powierzchni liści miśnieńskich, gdzie osie symetrii zaznaczone są za pomocą ostrych krawędzi; H. J. M r u s e k, *Drei sächsische Kathedralen, Merseburg – Naumburg – Meißen*, Dresden 1976, il. 238, 252.

<sup>53</sup> H. M a g i r i u s, *Baugeschichtliche Zusammenhänge des Achteckbaus*, [w:] *Architektur und Skulptur des Meißner Domes im 13. und 14. Jahrhundert*, hrsg. von H. Magirius, Weimar 2001, s. 292–293, il. 432 (Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meißner Domes, Bd 2).

zwornika<sup>54</sup>. W kaplicy Wszystkich Świętych przy tej samej katedrze zwornik zdobią liście klonu poprzetykane główkami kwiatków<sup>55</sup>. Bardzo podobne formy spotać też można w innych budowlach z drugiej połowy w. XIII, choćby na kapitelach niektórych słupek w prezbiterium katedry we Wrocławiu<sup>56</sup>. Ich rozpowszechnienie powoduje, że dostrzeżone związki mają charakter genetyczny i trudno na ich podstawie wyciągać wnioski co do zależności warsztatowych.

O wiele więcej korzyści przynieść może analiza zworników z dekoracją figurálną. Umieszczone na nich reliefy zdają się nawiązywać do dzieł nurtu „ekspresyjnego” z drugiej połowy XIII i początków XIV stulecia, mającego niewątpliwie związki z malarskim gotykiem alternatywnym, czy też formułą stylu zygzakowatego (niem. *Zackenstil*). Zjawisko to reprezentują m.in. posągi apostołów ustawione na przyporach nawy katedry we Fryburgu Bryzgowijskim (zapewne w końcu lat pięćdziesiątych w. XIII, il. 17–18), wykazujące zadziwiające podobieństwo do miniatur w tzw. *Psalterzu Bonmont* (Besançon, *Bibliothèque municipale*, ms. 54), powstałych w okolicach Bazylei wkrótce po r. 1253<sup>57</sup>. Widoczne w Krakowie ostro łamane partie szat z motywem meandrycznie zawiniętych brzegów, znajdują swe dalekie odpowiedniki w dziełach Mistrza z Sulzbach (słoweńska Solčava), czynnego w latach ok. 1250–1280, czy też w styryjskich tympanonach *Stiftskirche* w Seckau (ok. 1295–1300) i *Leechkirche* w Grazu (ok. 1283–1293, il. 19). W podobnej manierze stylowej utrzymane są cztery zworniki wewnątrz ostatniej z wymienionych świątyń, zworniki w kaplicy Św. Michała w Göß, w kościele Św. Mateusza w Murau (ok. 1296–1300), konsola z brodatym prorokiem w Joanneum w Grazu (ok. 1290–1295), tympanon z Marią jako *Tronem Salomona* w północnej ścianie kościoła dominikanów w Retz (koniec w. XIII), czy też relief z Marią i dwoma świętymi na zewnątrz prezbiterium kościoła parafialnego w Prendin (pocz. w. XIV)<sup>58</sup>. Podobne cechy prezentowały też dzieła rzeźby drewnianej, o czym świadczy zwornik pochodzący z kaplicy przy krużgankach w klasztorze w Heiligenkreuz (ok. 1295)<sup>59</sup>. Formuła *Zackenstil* przetrwała do końca pierwszej ćwierci w. XIV, wyłącznie na obszarach południowych Niemiec i Austrii. Skło-

<sup>54</sup> Ibidem, s. 290, il. 426.

<sup>55</sup> H. Magirius, *Historische Zusammenhänge und kunstgeschichtliche Bedeutung der Allerheiligenkapelle* [w:] *Architektur und Skulptur des Meißner Domes...*, il. 490.

<sup>56</sup> M. Jędrzejczak, *Kapitele w części prezbiterialnej katedry wrocławskiej*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” VI, 1968, s. 101–102, il. 14.

<sup>57</sup> P. Kurmann, *Skulptur und Zackenstil. Eine Gruppe der Strebepefeiler-Apostel am Langhaus des Münsters in Freiburg i. Br. und ihre mutmasslichen zeichnerischen Vorlagen*, „Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte” XL, 1983, s. 109–114.

<sup>58</sup> R. K. Donin, *Die Bettelordenskirchen in Österreich. Zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik*, Baden bei Wien 1935, s. 214–215, il. 273; K. Garzarolli von Thurnlackh, *Mittelalterliche Plastik in Steiermark*, Graz 1941, s. 19, 21, il. 8a, 10; U. Laubert-Konietzny, *Studien zur mittelalterlichen Plastik im Bereich der Südstalpen*, Phil. Diss. München 1978, szczeg. s. 57–62, il. 10-17; H. Schweigert, *Zur frühgotischen Plastik in der Steiermark*, [w:] *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akti mednarodnega simpozija Ljubljana, Narodna galerija*, 20–22.10.1994, Ljubljana 1995, s. 65–78; Idem, *Der Meister der Madonna von Solčava* [w:] *Gotik in Slowenien*, Ljubljana 1995, s. 137–140; Idem, *Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358* [w:] *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd. I: *Gotik*, hrsg. von G. Brucher, München–London–New York 2000, s. 320, kat. 67–69.

<sup>59</sup> Schweigert, *Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern...*, s. 320, il. 4.

niło to Petera Kurmana, a za nim Horsta Schweigerta do określenia tych terenów jako „rezerwatu” stylu zygzakowatego<sup>60</sup>.

W zwornikach w kapitularnu dominikańskim kątowne załamywanie fałd zostało złagodzone poprzez wyjątkowo mięsiste potraktowanie materii. Potężne zwały tkaniny są bardzo plastyczne, co zaciera ostrość rysunku i rozmywa jego ekspresję. Pod tym względem stanowią słabe, odległe echo rozwiązań wykształconych we Francji, które swoje najlepsze realizacje znalazły w strzechach Naumburga i Miśni. Znacznie bliższe podobieństwo łączy je jednak z dziełami warsztatu Mistrza św. Erminolda, rzeźbiarza, który odegrał kluczową rolę w rozwoju rzeźby kamiennej na terenach Rzeszy u schyłku w. XIII. Anonimowy artysta otrzymał swe imię od nagrobka św. Erminolda, opata benedyktyńskiego klasztoru Św. Jerzego w Prüfening, datowanego (na podstawie inskrypcji znalezionej wewnątrz grobu) na r. 1283. Wokół tej rzeźby uszeregowano inne: grupę *Zwiastowania* umieszczoną pierwotnie nad wejściami do bocznych części chóru katedry w Ratyzbonie (ok. 1280, il. 20–21) i posąg św. Piotra na tronie (wkrótce po r. 1284) z tego samego kościoła (*Stadtmuseum* w Ratyzbonie)<sup>61</sup>. Za najwcześniejszą pracę anonima uchodzi dekoracja archiwolt portalu zachodniego katedry w Bazylei, powstała ok. r. 1270.

Kreśląc genezę sztuki Mistrza św. Erminolda wskazywano na najważniejsze dzieła rzeźby kamiennej w Niemczech w. XIII. W starszej literaturze jako bezpośrednie źródła jego stylu przywoływano figury apostołów w Muzeum Diecezjalnym w Moguncji, posągi w katedrach w Bambergu i Magdeburgu oraz rzeźby z przegrody chórowej w katedrze w Strasburgu. Powodzenie zyskała szczególnie teza górnoreńska<sup>62</sup>. Gerhard Schmidt duże znaczenie przypisał skrajnie dynamicznemu sposobowi kształtowania szat, który określił jako „protobarokowy”<sup>63</sup>. On też zauważył, że najbardziej naturalną analogią dla takiego sposobu budowania formy jest tradycja *Zackenstil*<sup>64</sup>. Willibald Sauerländer wykazał, że w twórczości anonimowego artysty odnaleźć można rozwiązania zupełnie niezależne od rzeźby w Alzacji<sup>65</sup>; wywiódł je z twórczości warsztatów pracujących krótko po r. 1260 przy południowym ramieniu transeptu katedry Notre-Dame w Paryżu (tronujący św. Piotr w Ratyzbonie jest szczególnie bliski postaciom w tamtejszych archiwoltach)<sup>66</sup>. Achim

<sup>60</sup> Kurmann, dz. cyt., s. 110–111; Schweigert, *Zur frühgotischen Plastik in der Steiermark*, s. 76.

<sup>61</sup> Ostatnio: M. Angerer, *Regensburger Bildhauerkunst um 1300. Versuch einer Annäherung*, [w:] *Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit*, hrsg. von M. Angerer, H. Wanderwitz, Regensburg 1995, s. 415–416.

<sup>62</sup> G. Schmidt, *Beiträge zum Erminoldmesiter*, „Zeitschrift für Kunstwissenschaft”, XI, 1957, Heft 1–2, s. 141–174; pełny stan badań w tym względzie: A. Hubel, *Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, „Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg” VIII, 1974, s. 93–106.

<sup>63</sup> Schmidt, dz. cyt., m.in. s. 163, 173, 174, przyp. 60.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 164–172.

<sup>65</sup> W. Sauerländer, *Das Stiftergrabmal des Grafen Eberhard in der Klosterkirche zu Murbach*, [w:] *Amici Amico. Festschrift für Werner Gross zu seinem 65. Geburtstag am 25.11.1966*, hrsg. von K. Badt, M. Gosebruch, München 1968, s. 75–77.

<sup>66</sup> Badacz ten zwrócił też uwagę na uderzające podobieństwo archanioła Gabriela z grupy *Zwiastowania* w ratyzbońskiej katedrze do *gisanta* na nagrobku króla Dagoberta w St-Denis. Opinia ta zasadzała się na błędnym rozpoznaniu francuskiej rzeźby, która powstała w w. XIX; Sauerländer, dz. cyt., s. 76, il. 35; Hubel, dz. cyt., s. 106, przyp. 206.

Hubel pogodził dotychczasowe teorie, wskazując na równorzędną rolę wzorów francuskich z jednej i górnoreńskich z drugiej strony. Wśród pierwszych decydujące znaczenie przyznał rzeźbom w archiwoltach portali zachodnich katedry w Reims (ok. 1245–1255) i portali południowego ramienia transeptu w paryskiej Notre-Dame (ok. 1260–1265)<sup>67</sup>. Wśród dzieł górnoreńskich najbliższe analogie dostrzegł w figurach z zachodniego portalu katedry w Strasburgu (1276/1277 i 1285–1290), w wymienianych już tutaj rzeźbach na przyporach, a także w kruchcie katedry we Fryburgu Bryzgowijskim (te ostatnie po r. 1290?), w kościele Św. Marcina (po 1263) i w Muzeum *Unterlinden* (grupa *Zwiasutowania*) w Kolmarze, w kościele Św. Piotra w Wimpfen im Tal (ok. 1270–1280) i w kaplicy Grobu Świętego przy katedrze w Konstancji (ok. 1260), a wreszcie w rzeźbionych konsolach w kościele w Rufach (czwarta ćw. w. XIII)<sup>68</sup>. Według Hubela, Mistrz świętego Erminolda wzbogacił wywodzący się z Ile-de-France styl rzeźby figuralnej, pełen nerwowej afektacji (niem. *nervös affektierten Figurenstil*), przydając mu wolumen, energiczny sposób fałdowania szat i pełną świeżości psychologiczną interpretację<sup>69</sup>. Ten sam badacz zwrócił uwagę, że działalność artysty zbiegła się w czasie z gruntowną zmianą koncepcji budowy katedry ratybońskiej, co może świadczyć, że kamieniarz ten był równocześnie budowniczym kościoła. Hubel skłonny jest utożsamiać go z rzemieślnikiem wzmiankowanym po raz pierwszy w r. 1283 jako *Magister Ludwicus*, a zmarłym przed r. 1306, kiedy wspomniany był jako nieżyjący już *magister operis sancti Petri*<sup>70</sup>.

Podobieństwa krakowskich zworników do dzieł mistrza zasadzają się przede wszystkim na budowaniu plastyczności postaci poprzez skomplikowane układy szat<sup>71</sup>. Żywe poruszenie aniołów znajduje wzory w sposobie ukazywania niebiańskich istot w archiwoltach portalu w Bazylei. Sposób podtrzymywania szat przywodzi na myśl afektację gestów w ratybońskiej grupie *Zwiasutowania* i w nagrobku św. Erminolda. Fizjonomie z lekkim uśmiechem, nade wszystko zaś sposób układania włosów w pukle znajduje zapowiedź w wizerunkach aniołów w Bazylei i w Ratybonie, w niewielkiej figurce „wesołego mnicha” w ślepych arkadach, rozbijających masę muru w środkowej apsydzie ratybońskiej katedry, a także w „warsztatowych”, kamiennych głowach, przechowywanych w strasburskim *Frauenhaus-Museum* (ok. 1270) i *Stadtmuseum* w Ratybonie (ok. 1280/1290)<sup>72</sup>.

O tym, że do Krakowa dotarła, uproszczona nieco, formuła stylu zygzakowatego, świadczą niewątpliwie dwa dzieła. Pierwsze i ważniejsze, to fragment nastawy ołtarzowej z Dębna (Kraków, Muzeum Archidiecezjalne), datowany szeroko na drugą połowę w. XIII. Drugie, niewielkie (a więc nie można wykluczyć importu) – to tłok pieczęci sekretnej opactwa tynieckiego, ozdobiony wizerunkiem św. Piotra, a datowany przed r. 1300<sup>73</sup>. Jeśliby przyjąć (za częścią badaczy) dato-

<sup>67</sup> Hubel, dz. cyt., s. 106–111, 128.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 111–129.

<sup>69</sup> A. H u b e l, P. K u r m a n n, *Der Regensburger Dom. Architektur, Plastik, Ausstattung, Glasfenster*, München–Zürich 1989, s. 40–41.

<sup>70</sup> H u b e l, K u r m a n n, dz. cyt., s. 41.

<sup>71</sup> H u b e l, dz. cyt., s. 237.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 226, 229, il. 16, 76, 77; H u b e l, K u r m a n n, dz. cyt., s. 40, il. 23.

<sup>73</sup> A. W ł o d a r e k, *Trzynastowieczny tyniecki tłok pieczętny. Komunikat*, [w:] *Benedyktyni tynieccy w średniowieczu. Materiały z sesji naukowej Wawel–Tyniec, 13–15 października 1994*, s. 141–145.

wanie zworników dominikańskich na lata około połowy w. XIV, trzeba by uznać, że są to prace bardzo zapóźnione, a wręcz archaiczne. Co ciekawe, cecha ta znajdowałaby analogię w tradycjonalizmie zworników w innej, kluczowej dla polskich predykanów świątyni – we Wrocławiu<sup>74</sup>.

Liselotte E. Saurma-Jeltsch spróbowała niedawno zastosować w badaniach nad tradycją *Zackenstil* narzędzia używane przez filologów. Różnicowanie stylów w sztuce da się porównać ze zmianami modusów wypowiedzi – *genera dicendi*. *Zackenstil* ze swoją krańcową komplikacją form odpowiadałby stylowi znanemu w retoryce jako *modus gravis*, albo *ornatus difficilis*, który epatował słuchacza zawiloscią wypowiedzi i użyciem wielkiej ilości ozdobników<sup>75</sup>. Pełen emocji przekaz powinien wpłynąć na afektację odbiorcy, tak więc nadawał się doskonale do opowiadania o sprawach wzniosłych, czy też tragicznych. Dynamizm i ekspresja, z jaką ukazano anioły w krakowskim kapitularnu, dopasowane są doskonale do miejsca wspólnych zebrań braci predykanów. Wątpię jednak, aby wybór stylowego modusu można w tym przypadku tłumaczyć wysoką kulturą umyslową i świadomością zakonników.

Jerzy Gadomski poddał analizie wsporniki sklepienia w kapitularnu wiążąc je ze środowiskiem austriackim początków w. XIV<sup>76</sup>. W istocie podobny sposób ukształtowania wyprowadzeń żeber spotkać można w świątyniach mendykanów w Dolnej Austrii (kościół Klarysek w Dürnstein, ok. 1300 i chór kościoła Franciszkanów w Stein, ok. 1300), Karyntii (kościół Klarysek w Sankt Veit an der Glan, ok. 1323) i Styrii (kaplica Św. Jakuba przy kościele Franciszkanów w Grazu, ok. 1320). W podobny sposób nadwieszona jest także arkada tęczowa w dawnym kościele Franciszkanów w Wiener Neustadt (po r. 1300)<sup>77</sup>. Paul Crossley z jeszcze większą mocą podkreślił zależność dominikańskiego sklepienia od architektury austriackiej ok. r. 1300, dodając kilka przykładów z terenów Czech: kapitularny w klasztorze cysterskim w Zlatej Korunie (ok. 1300), oraz kościoły Cystersów w Oseku (ok. 1320) i Klarysek w Znojmie (ok. 1320–1330)<sup>78</sup>. Do przykładów tych można jeszcze dodać świątynie na Morawach: katedralną w Ołomuńcu (służki na filarach od strony naw bocznych, ok. 1330)<sup>79</sup>, kolegiacką Św. Maurycego w Kromiěřu (1334–1351) i klasztorną w Dolních Kounicach (trzecia ćwierć w. XIV), a także, związany warsztatowo z tą ostatnią, kościół Św. Małgorzaty w Loděnicach (pomieszczenie na piętrze wieży południowej, ok. 1330–

<sup>74</sup> R. K a c z m a r e k, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999, s. 21 (Acta Universitatis Vratislaviensis, n. 2015, Historia Sztuki, XII).

<sup>75</sup> L. E. S a u r m a - J e l t s c h, *Der Zackenstil als ornatus difficilis*, „Aachener Kunstblätter” LX, 1994, s. 257–266, szczeg. s. 260.

<sup>76</sup> G a d o m s k i, dz. cyt., s. 24.

<sup>77</sup> D o n i n, dz. cyt., s. 79, 123–124, 183, 258, il. 46, 72, 92–95, 135, 158, 245, 247; M. S c h w a r z, *Die Entwicklung der Baukunst zwischen 1250 und 1300*, [w:] *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, kat. 25, s. 226; G. B r u c h e r, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg–Wien 1990, s. 74–75, 56, 79; Idem, *Architektur von 1300 bis 1430*, [w:] *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, kat. 33, s. 249; kat. 51, s. 276; na temat kościołów mendykanckich w Austrii także S c h e n k l u h n, dz. cyt., według indeksu miejscowości.

<sup>78</sup> C r o s s l e y, dz. cyt., s. 76, 233.

<sup>79</sup> V. M e n c l, *České středověké klenby*, Praha 1974, s. 46, il. 20; M. P o j s l, V. H y h l i k, *Olomouc, katedrála sv. Václava*, Velehrad 2000, s. 9, 18 (Církevní památky, sv. 25); D. L í b a l, *Katalog gotické architektury v České Republice do husitských válek*, Praha 2001, s. 292.

–1340)<sup>80</sup>. Podobne podcięcia żeber pojawiają się także w minoryckim kościele w Jindřichův Hradcu (prezbiterium, druga ćwierć w. XIV)<sup>81</sup>. Na terenach dawnego królestwa Węgier zbliżone rozwiązania zastosowano w kaplicy Św. Katarzyny w Pożoniu (dziś Bratysława, ok. 1311), w kościele w Szászrégen, (ok. 1330)<sup>82</sup>, a przede wszystkim w świątyniach franciszkanów (od początku do połowy w. XIV) i parafialnej (zakrystia datowana ok. 1320–1330) w Lewoczy na Spiszu<sup>83</sup>. Od tych ostatnich podcinane nasady żeber określane są w literaturze słowackiej jako *levočska päťka*.

Jak widać z powyższego przeglądu, analiza form żeber nie może wpłynąć rozstrzygająco na datowanie zworników. Charakter stylowy rzeźb (w szczególności owa „podskórna”, czytelna pośród zwojów mięsistej materii tradycja stylu zygzakowatego) każe odnosić ich powstanie do czasów niedługo po r. 1300. Kształt żeber nie przeczy takiemu datowaniu, jeśli tylko spośród wymienionych przykładów uwzględnimy te najwcześniejsze. Warsztat pracujący przy zasklepieniu kapitułarza krakowskich dominikanów łączył rozwiązania znane na terenach Europy Środkowej, przy czym rolę decydującą zdają się odgrywać wzory z Austrii i południowych obszarów Rzeszy (Ratyźbona). Zasadniczą rolę w wyborze artysty mogły odegrać rozległe kontakty braci w ramach zakonu, poświadczone choćby przez wyjazdy na studia generalne. Dla dominikanów w Polsce dość charakterystyczne było omijanie ośrodków w Rzeszy, znane są jednak przypadki wysyłania młodych braci do Moguncji, Magdeburga, a przede wszystkim do Kolonii<sup>84</sup>. Rzeźbiarz ten nie został w klasztorze długo; dekoracja wewnątrz kapitułarza jest dziełem odosobnionym, a jej styl nie znajduje żadnych analogii, ani też naśladownictw w małopolskim środowisku artystycznym. Wykonana nieco później dekoracja portalu głównego kościoła krakowskich dominikanów, choć zachowała się tylko szczątkowo, charakteryzuje się skrajnie odmienną formułą stylową.

<sup>80</sup> V. M e n c l, *Česká architektura doby lucemburské*, Praha 1948, s. 151, il. 149, 150 (gdzie przykłady w Dolních Kounicích datowane, raczej zbyt późno, na lata ok. 1400); J. S e d l á k, *Die Architektur in Mähren in der Zeit der Luxemburger*, [w:] *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Resultatband zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln*, hrsg. von A. Legner, Köln 1980, s. 125–127, il. 6, 11; S a m e k, dz. cyt., s. 392–393; Idem, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, t. 2: I/N, Praha 1999, s. 240, il. 339 (gdzie przykłady w Kromiěřízu datowane, chyba przez pomyłkę, na lata siedemdziesiąte w. XIII); J. S e d l á k, *Architektura na Moravě a ve Slezsku za vlády lucemburských markrabat*, [w:] *Moravští Lucemburkové 1350–1411*, Brno 2000, s. 172, 175.

<sup>81</sup> D. L í b a l, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948, s. 85, 87; Idem, *Katalog gotické architektury...*, s. 156–161.

<sup>82</sup> *Magyarország művészete 1300–1470 körül*, ed. E. Marosi, Budapest 1987, t. 1, s. 308, 424; t. 2, il. 80, 470; *Gotika...*, kat. 1. 3. 9, s. 624.

<sup>83</sup> O. S c h ü r e r, E. W i e s e, *Deutsche Kunst in der Zips*, Brünn–Wien–Leipzig 1938, s. 140, rys. 24, il. 70, 82; *Magyarország művészete...*, t. 1, s. 315; t. 2, il. 105; J. Ž á r y, *Dvojlodové kostoly na Spiši*, Bratislava 1986, s. 33–34, il. 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13; P o m f y o v á, dz. cyt., s. 103, il. 64.

<sup>84</sup> J. K ł o c z o w s k i, *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII–XIV wieku*, Lublin 1956, s. 228 (Rozprawy Wydziału Historyczno-Filologicznego Towarzystwa Naukowego KUL); P. Kielar, *Studia nad kulturą szkolną i intelektualną Dominikanów prowincji polskiej w średniowieczu*, [w:] *Studia nad historią Dominikanów w Polsce*, t. 1, Warszawa 1975, s. 295–296; K o r o l e c, dz. cyt., s. 177, 182.

## Decorative carving in Chapter-House of Dominican Monastery in Cracow Summary

The history of the chapter house of the Dominican Friars in Cracow is not known in greater detail. Only two medieval documents with a mention of it are known. In *in capitulo fratrum ordinis Praedicatorum Cracoviae* of 1244 an endowment for the Cistercian monastery in Mogiła was confirmed. In *Cracovie in capitulo fratrum predicatorum* of 1306 the purchase of land in Dąbie, near Cracow, was certified. Marcin Szyma estimated that these notes cannot be ascribed to one building, which means that there were two gathering places for monks, one built after the other. Szyma locates the oldest chapter-house in the site of today's sacristy and links it with a brick wall with a *biforium* window and portal remains, found in the western wall of the building. The older record marks *terminus ante quem*, and comparative chronology and analysis of style point to 1240s as the date of extension of the house. A new chapter house was built in Szyma's assessment at the end of that century, and certainly before 1306. The building has fairly rich decorative carving, infrequently mentioned in historical records. The portal in the western wall of the chapter house has had three preserved, if tumbledown, consoles carved in yellowish, fine-grained sandstone. The closest analogies to these decorations are to be found in edifices built for the last members of the Premyslids dynasty, especially for king Premyslav Otokar II in the third quarter of the 13<sup>th</sup> century. In works connected with the "Premyslids building school" compact, block-like shapes of caps, 'coated' with tiny leaves and decorative 'crowns' at rib base were fairly common. Consoles in a portal of the oldest fragment of Špilberk in Brno or chapels in the castles in Bezděz, Horšovský Týn, Zvíkov and Buchlov are of special importance for these considerations. Czech examples most often employ a variety of flora, yet, even here, in the portal caps of the monastery in Hradiště on Jizerou (ca 1260) we come across a lacinated acanthus with characteristic folds. The connections described testify to the origins of the Cracow's portal at the end of the third at the earliest or, most probably, the beginning of the fourth quarter of the 13<sup>th</sup> century. Until 1301 Czech Dominicans belonged to one province with Polish friars. Political expansion of Premyslav Otokar II in Polish territory, and especially in Cracow, led to a number of alliances with princes of the Piast dynasty, including Boleslaus the Chaste. The sandstone capital preserved in the Franciscan monastery can also cast light upon artistic connections between Cracovian and Czech sculptors. The capital, which has gone practically unnoticed in professional literature, is believed to be a fragment of an unfinished portal from the first tierce of the 14<sup>th</sup> century. The Cracow fragment is closest to the caps found in a Benedictine monastery at Ostrov, near Davle from ca 1260-1280 (Prague, National Museum), and the capital from St. Ludmila's chapel, which until 1894 adjoined the sacristy of the Virgin Mary's church at Týn in Prague (Prague, National Museum).

Vault brick ribs are provided with stone leads at the base and are supported on stone consolas with three curved offsets. In each of the three bays there is a round keystone with an engraved decoration with a spatial, almost perfectly plastic character. Naturalistic character of the keystone with a floral pattern leads back to the French cathedral decorations. These decorations were introduced in the East by big workshops in the Reich, with the workshop of Naumburg Master in the first place.

The spatial, openwork form, which consists of leaves rendered in a perfectly plastic way, approximates the Cracow carving to, for example, keystones in the body of the naves in the cathedral in Meissen. Figural reliefs seem to refer to works of the 'expressive' trend in sculpture of the second half of the 13<sup>th</sup> and the beginning of the 14<sup>th</sup> century, which have unquestionable connections with the alternative Gothic painting or with the formula of the zigzag style (German *Zackenstil*). Angular breaking of folds was considerably softened here due to exceptionally fleshy treatment of matter. Huge piles of fabric are very plastic, which blurs the outline of the drawing and washes away its expression. The closest similarity links these sculptures with works that came from Saint Erminold Master workshop – one that played a key role in the development of stone sculpture in the territory of the Reich at the close of the 13<sup>th</sup> century. The style character of sculptures (especially this 'underlying' tradition of the zigzag style, readable amongst piles of fleshy matter) points to the times short after the year 1300 as their origin. The workshop that was completing the walling up in the Cracow Dominican monastery combined the solutions known in Central Europe, while the dominant role seems to be played by patterns from Austria and the southern parts of the Reich (Regensburg). Basic role in the artist's choice could have been played by wide contacts of friars within the order, if only through going for general studies.



1. Kraków, kapitularz klasztoru Dominikanów, kapitel w portalu zachodnim; fot. S. Michta.





2. Kraków, kapitularz klasztoru Dominikanów, kapitel w portalu zachodnim; fot. S. Michta.



3. Kraków, kapitularz klasztoru Dominikanów, kapitel w portalu zachodnim; fot. S. Michta.



4. Kraków, kapitułarz klasztoru Dominikanów, kapitel w portalu zachodnim; fot. S. Michta.



5. Kraków, kapitułarz klasztoru Dominikanów, kapitel w portalu zachodnim; fot. S. Michta.



6. Kraków, kapitularz klasztoru Dominikanów,  
kapitel z portalu zachodniego; fot. S. Michta.



7. Kraków, kapitułarz klasztoru Dominikanów,  
kapitel z portalu zachodniego; fot. S. Michta.



8. Kraków, kapitularz klasztoru Dominikanów,  
kapitel z portalu zachodniego; fot. S. Michta.



9. Kraków, klasztor Dominikanów, wspornik sklepienia w tzw. skarbcu; fot. A. Wierzbą.



10. Zvikov, kaplica zamkowa, kapitel z dekoracją roślinną; fot. M. Walczak.





11. Zvikov, kaplica zamkowa, kapitel z dekoracją roślinną; fot. M. Walczak.



12. Kraków, klasztor Franciszkanów, fragment kapiteła z dekoracją roślinną; fot. S. Michta.



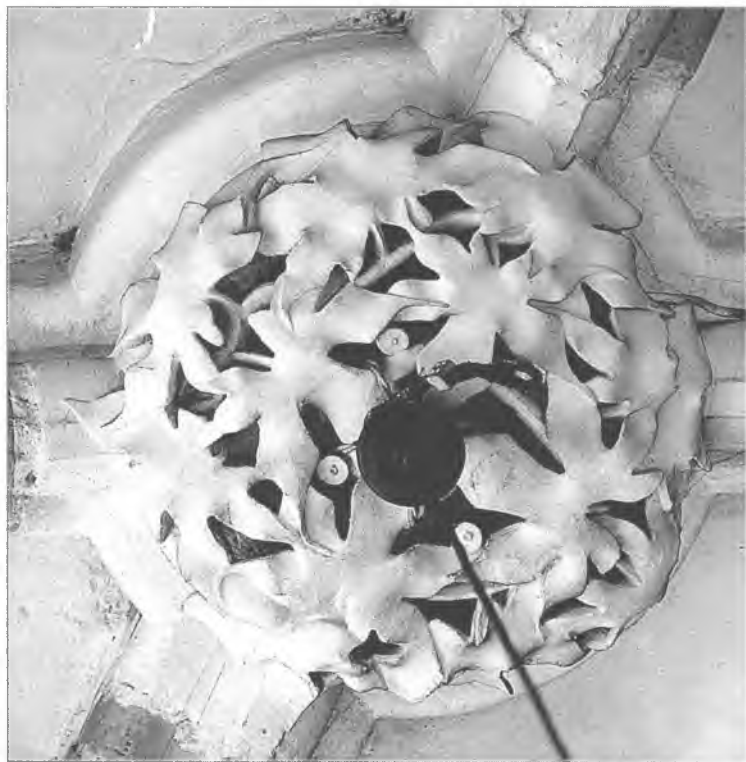
13. Kraków, klasztor Franciszkanów, fragment kapitelu z dekoracją roślinną; fot. S. Michta.



14. Kraków, kapitułarz klasztoru Dominikanów, zwornik zachodniego przęsła sklepienia; fot. S. Michta.



15. Kraków, kapituła klasztoru Dominikanów, zwornik wschodniego przęsła sklepienia; fot. S. Michta.



16. Kraków, kapitularz klasztoru Dominikanów, zwornik  
środkowego przęsła sklepienia; fot. S. Michta.



17. Fryburg w Bryzgowii, katedra, posąg św. Pawła na przyporze po stronie pld. korpusu nawowego; wg Kurmanna.



18. Fryburg w Bryzgowii, katedra, posąg św. Jakuba Większego na przyporze po stronie pld. korpusu nawowego; wg Kurmanna.



19. Graz, Leechkirche, tympanon portalu zachodniego; wg Garzarolli von Thurnlackh.



20. Ratyżbona, katedra, Mistrz św. Erminolda, posąg archanioła z grupy *Zwiastowania*; wg Hubel, Kurmann.



21. Ratyżbona, katedra, Mistrz św. Erminolda, posąg Marii z grupy *Zwiastowania*; wg Hubel, Kurmann.