

Jerzy Gadomski

Wczesnogotycka rzeźba Madonny z Dzieciątkiem w Wiślicy

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 6, 161-185

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JERZY GADOMSKI

WCZESNOGOTYCKA RZEŻBA MADONNY Z DZIECIĄTKIEM W WIŚLICY *

W kościele kolegiackim pod wezwaniem Narodzenia albo Wniebowzięcia NMP w Wiślicy¹ znajduje się kamienna rzeźba Madonny trzymającej Dzieciątka, nazywana Matką Boską Łokietkową. Do lat poprzedzających połowę XVIII wieku rzeźba była wmurowana w środkowy filar kościoła wiślickiego; w tym czasie uzupełniono ją srebrną, częściowo pozłacaną sukienką, zasłaniającą całą postać Madonny i Dzieciątka z wyjątkiem obydwu twarzy. Jak głosił napis, umieszczony niegdyś przy obrazie na środkowym filarze korpusu nawowego — „*Statua lapidea gloriosae B.V.M. (...)*” została „*ex variis motivis de columna ad altare S. Rosarii (...) A. D. 1744 solemniter translata*”².

W czasie pierwszej wojny światowej, w latach 1914—1915, gdy kolegiata wiślicka przez dłuższy czas była celem artylerii, posąg został wyniesiony z kościoła i podobno zabezpieczony³; przed konsekracją odbudowanej kole-

* Opracowanie niniejsze powstało na marginesie studiów nad małopolską rzeźbą architektoniczną z lat 1250—1400. Ponieważ wyniki badań nie pozwoliły na zaliczenie Madonny wiślickiej do rzeźby architektonicznej -- zabytek ten został opracowany w osobnym artykule. W czasie jego pisania licznych konsultacji udzielił i wiele życzliwości okazał mi Prof. dr Lech Kalinowski, za co pragnę Mu gorąco podziękować.

¹ O wezwaniu kościoła w wiekach XIV—XV patrz: A. Różycka-Bryzek *Byzantyńsko-ruskie malowidła ściennie w kolegiacie wiślickiej*, „Folia Historiae Artium”, t. II, Kraków 1965, s. 47—49.

² Obraz powieszony był w miejscu, w którym do r. 1744 znajdowała się rzeźba Madonny. Tekst inskrypcji podają *in extenso*: M. Baliński, T. Lipiński *Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym*, t. II, cz. 1, Warszawa 1844, s. 332—333; J. N. Chądzyński *Wiślica*, Warszawa 1855; tenże *Historyczno-statystyczne opisy miast starożytnych w ziemi sandomierskiej leżących*, t. III, Warszawa 1856, s. 20; M. Baliński, T. Lipiński, op. cit., wyd. 2, poprawione i uzupełnione przez F. K. Martynowskiego, t. II, Warszawa 1885, s. 348; J. Wiśniewski *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskiem, Skalbmierskiem i Wiślickiem*, Mariówka Opoczyńska 1927, s. 433.

³ T. Szydłowski *Ruiny Polski*, Kraków 1919, s. 34; tenże *O Wiślicy i jej zabytkach*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. II, z. 1, 1920, s. XXXIII.

giaty w r. 1926 powrócił z prowizorycznej kaplicy do głównego ołtarza w kościele⁴. Po ostatniej wojnie światowej usunięto srebrną sukienkę, a w czasie prac badawczych, prowadzonych we wnętrzu kościoła od r. 1958, umieszczono rzeźbę w tymczasowym ołtarzu głównym w nawie i otoczono rozpiętą dookoła draperią. W lecie 1965 r. poddano posąg gruntownej konserwacji⁵ i ustawiono powtórnie w ołtarzu przy filarze w korpusie nawowym.

Na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki AU w Krakowie w r. 1899 Karol Potkański przedstawił zdjęcie Matki Boskiej Łokietkowej, a Marian Sokołowski określił czas powstania rzeźby na drugą połowę XIII w.⁶ Kult, jakim otaczano posąg w Wiślicy, utrudniał dokładne jego zbadanie, toteż w późniejszej literaturze rzeźba doczekała się jedynie reprodukcji i wzmianek, określających czas jej powstania na początek XIV w.⁷, lata około 1300 r.⁸ lub schyłek XIII w.⁹

⁴ J. Wiśniewski, op. cit., s. 459; J. Żarnecki *Zabytki Wiślicy*, Kraków 1939, s. 5, 14. Przed r. 1926 rzeźbę przypuszczalnie odnowiono.

⁵ W czasie konserwacji usunięto obudowę z żelaza i drewna, żelazne klamry oraz uzupełnienia cementowe. Rzeźbę rozebrano na sześć części, odczyszczono i powtórnie sklejono; wykonano nieznaczne uzupełnienia, większych ubytków (krzyżyk na kuli trzymanej przez Chrystusa, partie stóp Madonny) nie rekonstruowano. Konserwację przeprowadził konserwator N. Szunke (zob. N. Szunke, *Konserwacja średniowiecznej rzeźby z Wiślicy*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 4, 1967, s. 317—340).

⁶ „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, t. VII, z. I i II, 1902, szp. LXXXIX—XC, fig. 34. Dawniej rzeźbę wzmiankowali: M. Baliński, T. Lipiński, op. cit., wydanie 1, t. II, cz. 1, s. 333; F. M. Sobieszczański *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. I, Warszawa 1847, s. 305, 306; J. N. Chądzyński *Wiślica*; tenże *Historyczno-statystyczne...*, s. 20. — F. M. S.[obieszczański] *Kościół pokolegiacki w Wiślicy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 45, s. 420; *Opisy zabytków starożytności, przez Delegację wyсланą z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa, zebrane w latach 1844 i 1846*, „Dziennik Powszechny” 1863, nr 81, s. 1; F. M. S.[obieszczański] *Wiślica*, [w:] *Encyklopedia powszechna*, wyd. S. Orgelbranda, t. 27, Warszawa 1867, s. 198, 200, 201; Ks. N. *Kościół pokolegiacki w Wiślicy*, „Kłosa” 1881, nr 817, s. 122; M. Baliński, T. Lipiński, op. cit., wydanie 2, t. II, s. 348. Wzmiankuje ją także Wiśniewski (op. cit., s. 433).

⁷ M. Sokołowski, A. Szyszko-Bohusz *Kościoty polskie dwunawowe*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, t. VIII, z. I i II, 1907, szp. 87, fig. 5 (na szp. 87—89 w przypisie Sokołowski zamieścił notatkę, w której powtórnie datował rzeźbę, przesuując czas jej powstania na koniec w. XIII lub pierwszą połowę w. XIV); J. Żarnecki, op. cit., s. 14, ryc. na s. 2.

⁸ F. Kopera *Rzeźba epoki gotyckiej*, [w:] *Polska, jej dzieje i kultura*, t. I, Warszawa [1931], s. 441; K. Kutrzebianka, J. Z. Łoziński i B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, *Województwo kieleckie*, z. 9, *Powiat pińczowski*, Warszawa 1961, s. 99, fig. 167.

⁹ T. Szydłowski *Die Verheerungen des Krieges an Kunstdenkmälern in Südpolen (K. u. K. General-Gouvernement Lublin)*, „Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege”, t. XV, Wien 1916, s. 43; tenże *Ruiny Polski*, s. 34; L. Kalinowski *Romańska posadzka z rytami figural-*

Matka Boska Łokietkowa należy do zjawisk wyjątkowych w dziejach rzeźby polskiego średniowiecza. Powstała w okresie pewnego osłabienia działalności plastycznej na terenie Małopolski. Pozbawiona na tym obszarze zachowanych wzorów i naśladownictw, stanowi zagadkę jako zjawisko artystyczne i jest równie enigmatyczna, gdy idzie o problem jej pierwotnego przeznaczenia. Konserwacja Madonny w r. 1965 ujawniła pewne nie znane dotąd szczegóły i pozwoliła na podjęcie próby częściowego wyjaśnienia tych zagadnień.

I

Madonna z Dzieciątkiem w Wiślicy jest rzeźbą półplastyczną, wykonaną z wapienia, wydobytego z kamieniołomu w pobliskim Wełczu¹⁰. Postać Madonny, o wysokości 132 cm, wykuto w monolitowej płycie o kształcie prostokąta stojącego, którego wysokość wynosi obecnie 143 cm, szerokość w dolnej części osiąga 37, w górnej 40 cm. Rzeźba Madonny występuje przed lico płyty w trzech czwartych, odległość najwyższych partii reliefu od tła dochodzi do 14 cm. Figura została podcięta wzdłuż linii jej zetknięcia z tłem, w związku z czym, gdy tło było dawniej zasłonięte, odnosiło się wrażenie, iż jest to posąg pełnoplastyczny.

Pierwotnie płyta zamknięta była u góry ostrołukową arkadą architektoniczną, również występującą ku przodowi przed tło i otaczającą głowę Marii. Zamknięcie arkady w nieznanym czasie sciosano do poziomu tła, a płytę od góry przypuszczalnie obcięto wraz ze szczytową częścią ostrołuku. U dołu

nymi w krypcie kolegiaty wiślickiej, [w:] Odkrycia w Wiślicy. Rozprawy Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej, t. I, Warszawa 1963, s. 118—119.

¹⁰ Informację o rodzaju użytego materiału, opierającą się na ekspertyzie kamienia przeprowadzonej w Kielcach, zawdzięczam konserwatorowi Norbertowi Szunke. Wełecz, gdzie znajdują się pokłady wapienia trzeciorzędowego, położony jest na zachód od Buska, w odległości 13 km od Wiślicy w linii prostej. Stamtąd czerpano kamień do budowy kościoła w Zagości w końcu XII w. i do budowy wież tzw. drugiego kościoła romańskiego w Wiślicy w pierwszej połowie XIII w. O użyciu kamienia weleckiego w zabytkach architektonicznych Zagości i Wiślicy piszą: B. Penkalowa *Wapienie pasma pińczowsko-wójczowskiego i margle w zabytkach Wiślicy, [w:] Odkrycia w Wiślicy. Rozprawy..., t. I, s. 246* (tamże charakterystyka wapieni z Wełcza, s. 236, 240—241); M. Weber-Kozińska *Praca nad identyfikacją kamieni w zabytkach wiślickich, ibid., s. 264, 269*; ta sama *Wczesnośredniowieczne ośrodki górnicze w Skowronnie, Pińczowie, Wełczu i Kikowie, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Oddziału PAN w Krakowie”, styczeń—czerwiec 1963, s. 5—6*; ta sama *Prace nad identyfikacją kamieni w murach kościoła parafialnego w Zagości w 1962 r., [w:] Zespół Badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej. Sprawozdania 1962—1963. IV konferencja naukowa w Kielcach 5 kwietnia 1963. Referaty i dyskusje, Warszawa 1965, s. 97—100*; ta sama *Dyskusja [w:] Kolegiata wiślicka. Konferencja naukowa zamykająca badania wykopaliskowe, Kielce 1965, s. 113.*

płyta zaopatrzona jest w występ — rodzaj progu (dziś silnie uszkodzonego) o ukośnie ustawionej płaszczyźnie górnej, na której spoczywają stopy Madonny.

Figurę Madonny umieszczono na płycie frontalnie. Maria stoi lekko, lecz pewnie, opierając ciężar ciała na lewej, wyprostowanej nodze; noga prawa wysunięta jest nieznacznie do przodu i lekko ugięta w kolanie. Układ rąk Madonny również stanowi odstępstwo od symetrii: na ręce lewej, zgiętej w łokciu, spoczywa Chrystus, prawa, opuszczona w dół i także lekko zgięta, dotyka stóp Dzieciątka.

Głowa Madonny, podobnie jak reszta ciała, zwrócona jest na wprost i nieznacznie pochylona. Znad wysokiego czoła spływają na ramiona dwa pasma sfalowanych włosów, częściowo ukryte pod osłaniającym głowę płaszczem. Szeroką twarz ożywia uśmiech i chociaż zarówno oczy, jak i usta zostały przekute i pozbawione pierwotnego wyrazu¹¹, można odnaleźć jego ślad w charakterystycznym zarysie policzków i w lekko podniesionych zewnętrznych kącikach oczu. Usta o wąskich dziś wargach osadzono pod krótkim nosem zbyt wysoko; znaczne ich oddalenie od końca brody w połączeniu z półokrągłym jej zarysem i szerokimi policzkami nadaje dolnej części twarzy charakter niemo poospolity.

Szata Marii składa się z obcisłej sukni i luźnego płaszcza. Suknia ukazuje się spod wierzchniego okrycia w górnej partii ciała i ponad stopami. Wycięta pod szyją w kształt zaostrego dekoltu i przewiązana wąskim paskiem, znika pod fałdami płaszcza osłaniającego nogi; wyłania się jeszcze w partii prawego przedramienia w formie obcisłego rękawa i u podstawy rzeźby nad lewą stopą. Wyczuć można, że tkanina sukni jest cienka, ściągnięta bowiem paskiem układa się w pionowe, równoległe, drobne zmarszczki, traktowane na zasadzie efektu linearnego i kontrastujące z oszczędnymi i szerokimi fałdami wierzchniej materii. Płaszcz okrywa całą postać Marii. Osłania jej głowę i spływa szeroka płaszczyzną na prawe ramię, a opadający pionowo brzeg tkaniny biegnąc wzdłuż szyi tworzy przy niej silnie zaciężone zagłębienie; niżej dotyka piersi, łukiem opływa łokieć prawej ręki i załamując się przy nim lekko, biegnie poniżej przedramienia ku dłoni. Podobnie opadający brzeg płaszcza z drugiej strony głowy Madonny uległ uszkodzeniu; niżej draperia okrycia zasłonięta jest postacią Dzieciątka i ukazuje się dopiero na wysokości biodra Marii, gdzie okrywa jej dłoń podtrzymującą Chrystusa, a następnie opada dwoma pionowymi fałdami, sięgającymi pierwotnie niemal do stóp. Spływ draperii ucięto równo powyżej kolana, może w związku z założeniem srebrnej sukienki w XVIII w. Budowa draperii płaszcza okrywającego nogi Marii oparta jest na schemacie kilku płytkich fałdów, ożywiających zwarty blok figury i rozchodzących się promieniście spod lewej, zakrytej płaszczem dłoni Madonny. Na wysokości bioder dwie pierwsze fałdy przybierają kierunek prawie poziomy, dwie następne biegną ukośnie w stronę zarysowanego pod tkaniną prawego kolana, wreszcie ostatnia silnym skosem łączy lewe biodro z prawą stopą. Na osi postaci, u jej podstawy, jeden z fałdów odsłoniętej tu sukni tworzy między stopami niewielkie zagłębienie.

Dzieciątko swobodnie siedzi na rękę Madonny, zwracając tułów i głowę na wprost. Kolana Chrystusa rozstawione są szeroko, stopy skrzyżowane, łokcie przyciśnięte do boków, przedramię prawej ręki uniesione w geście

¹¹ Zapewne w XVIII w., gdy rzeźbę zasłonięto sukienką i pozostawiono widoczne tylko twarze.

błogosławieństwa; w lewej dłoni trzyma Dzieciątko jabłko z utraconym dziś krzyżikiem. Na wąskich ramionach osadzona jest okrągła głowa, pokryta krótkimi, kręconymi włosami. Bardzo wypukłe czoło, wydatne policzki, szeroko rozstawione, podobnie jak u Madonny przekute oczy, krótki nos oraz wąskie usta składają się na charakterystykę szerokiej, raczej brzydkiej twarzy. Koszulka, przepasana podobnie jak suknia Madonny, u góry obcisła, poniżej pasa luźna, układa się w zagłębieniu między kolanami w kilka łukowatych, zróżnicowanych załamań.

Wyłaniająca się spod koszulki stopa lewej nogi opiera się na dłoni. Marii, zasłaniającej równocześnie ukrytą w cieniu drugą stopę Chrystusa.

Rzeźba Madonny wiślickiej określana była jako wczesnogotycka i datowana — jak już wspomniano — na czas bliski roku 1300. W próbie oceny jej charakteru stylowego zasadniczym zagadnieniem, ważnym także dla datowania rzeźby, jest problem, w jakim stopniu Madonna w Wiślicy wykazuje przewagę krystalizującego się stylu gotyckiego, a o ile ujawniają się w niej cechy romańskie. Nie ulega bowiem wątpliwości, że mamy do czynienia z dziełem powstałym na pograniczu dwóch epok.

Ślad po ściosanej arkadzie, obramowującej od góry postać Marii, wskazuje, że pierwotnie była ona umieszczona we wnęcie architektonicznej, w sposób typowy dla wielu średniowiecznych rzeźb figuralnych, m. in. nagrobkowych i związanych z architekturą¹². Szczątkowa pozostałość arkadki nie pozwala jednak na ściślejsze określenie przestrzennego kształtu wnęki, tym bardziej że płyta została ucięta nie tylko z góry, ale także z obydwu boków; jedyną trójwymiarową pozostałością niszy jest występujący



Ryc. 1. Madonna z Dzieciątkiem w Wiślicy

¹² Wyodrębniony przez Focillona typ przedstawienia człowieka w arkadzie (H. Focillon *L'art des sculpteurs romans. Recherches sur l'histoire des formes*, Paris 1964, s. 67 i nn.) pojawił się w Polsce m. in. w rzeźbie architektonicznej Czerwińska, Strzelna i Wrocławia, a także w plastyce nagrobkowej, np. na płytach z postaciami nieznanymi mężczyzn w kolegiacie w Tumie, w kościele Św. Prokopa w Strzelnie (płyta zachowana szczątkowo) i w kolegiacie wiślickiej oraz w nagrobku zmarłego w r. 1319

do przodu „próg” w dolnej części płyty. Proporcje łuku, dające się odczytać z kierunku jego ramion, zdają się wskazywać, że arkada znajdowała stylowe odpowiedniki w wysmukłych łukach wczesnogotyckich, pojawiających się np. w bliźnich okienkach północnej fasady krakowskiego kościoła Franciszkanów (około r. 1250) albo w oknach kaplicy Św. Jadwigi w Trzebnicy (około r. 1267). Ponieważ jednak łuk silnie zaokrąglony występuje także w budowlach późniejszych¹³ — arkada nad rzeźbą wiślicką może się mieścić w rozległym okresie czasu, sięgającym swym początkiem drugiej ćwierci XIII stulecia.

Do bardziej postępowych elementów stylowych Madonny Łokietkowej należy także naturalny układ koszulki Dzieciątka w dolnej jej części i motyw typowej dla Madonn gotyckich draperii, opadającej z lewej dłoni Marii, tu jeszcze bardzo uproszczony, lecz w wieku XIII nie należący do wyjątków. Niezwykle bogaty układ tkaniny w kształcie kaskady, opadającej z lewej, zakrytej płaszczem dłoni, pojawia się w posągu św. Elżbiety z grupy Nawiedzenia w katedrze w Bambergu (około r. 1235), a motyw zasłoniętej draperią lewej dłoni spotykamy w tejże grupie rzeźbiarskiej w posągu Marii¹⁴.

W dolnej partii rzeźby wiślickiej draperia płaszcza układa się w płytkie fałdy, promieniście wybiegające z jednego punktu. Podobny wachlarzowaty układ załamań draperii jako prostych linii, biorących początek z okolic biodra i biegnących w dół, pojawiał się w sztuce okresu poprzedzającego rok 1250, np. na tunice Świętosława na tympanonie w kościele NPM na Piasku we Wrocławiu (około 1170) albo na płaszczach św. Piotra i cesarza Henryka II na tympanonie tzw. *Gnadenpforte* w katedrze w Bambergu (około 1235)¹⁵. Promieniste fałdy płaszcza Marii w Wiślicy nie tworzą już systemu rytmicznych kresek, jak we Wrocławiu, lecz zbliżają się do naturalnego układu

kasztelana Pakosława w Jędrzejowie. Wnęki we wszystkich wymienionych przykładach zamknięto arkadą półkolistą. Typ gotyckiej płyty nagrobnej z motywem wneki architektonicznej charakteryzuje L. Kalinowski *Płyta nagrobkowa Jana z Czerniny w Rydzynie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” Prace 45, Prace z historii sztuki 1, Kraków 1962, s. 9—10.

¹³ Dla przykładu wymieniam: wykrój otworu tęczowego w kościele Franciszkanów w Nowym Korczynie (po 1250), wykrój sklepień w zakrystii kościoła Franciszkanów w Krakowie (druga połowa XIII w.), okna w prezbiterium kościoła Klarysek w Starym Sączu (około 1320—1330), portal zachodni kościoła parafialnego w Niepołomicach (około 1358), łuk portalu zachodniego w kościele Dominikanów w Krakowie (koniec w. XIV).

¹⁴ Por. E. Panofsky *Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts*, München 1924, *Textband*, s. 135—136, *Tafelband*, tabl. 77; W. Hege *Der Bamberger Dom und seine Bildwerke*, Berlin 1938, s. 51—53, tabl. 50—53; H. Jantzen *Deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts*, München 1941, ryc. na s. 23, 98.

¹⁵ Por. E. Panofsky, op. cit., *Textband*, s. 131—132, *Tafelband*, tabl. 73. Zob. także rzeźby proroków z głównego portalu kościoła NPM w Trewirze z połowy stulecia (ibid., *Textband*, s. 160, *Tafelband*, tabl. 109) i rzeźbę Chrystusa wśród świętych na tympanonie z kościoła Św. Pantaleona w Kolonii w tamtejszym Kunstgewerbemuseum, około 1180 (H. Beenken *Romanische Skulptur in Deutschland (11. und 12. Jahrhundert)*, Leipzig 1924, s. 178, ryc. na s. 179).

tkaniny, opinającej szczerlnie prawą nogę i ściągniętej na wysokości przeciwległego biodra. Modelunek płaszcza jest subtelnie zróżnicowany, a fałdy przybierają kształt łagodnej, załamującej się fali o zmieniającym się przekroju, coraz ostrzejszym i głębszym w miarę zbliżania się do centralnego punktu „wachlarza”. Rezygnacja ze zbytniego rozdrabniania fałdów w partii nóg Madonny nadaje rzeźbie mocną, masywną podstawę.

Znamionom typowym dla wczesnogotyckich poszukiwań formalnych towarzyszą w rzeźbie wiślickiej elementy romańskie, przejęte w spadku po tradycji stylowej lat około 1170—1250. Umieszczona na płycie postać Madonny wykonana jest w technice wysokiego reliefu, przy czym powierzchnię rzeźby ożywiają ukryte w cieniu zagłębienia i znaczne wypukłości. Pomimo to już na pierwszy rzut oka odnosi się wrażenie, że rzeźba traktowana jest płasko. Płaskość form odczuwamy patrząc nie tylko na górną, gładką część korpusu Marii i Dzieciątka czy na opiętą płaszczem partię nóg Madonny, lecz także zatrzymując wzrok na szczegółach: obydwu szerokich twarzach, na prawym przedramieniu Marii, spływającej na ramię pole płaszcza, wreszcie na błogosławiącej ręce Chrystusa. O wrażeniu płaskości decyduje w tym wypadku nie odległość najwyższych punktów reliefu od powierzchni tła, tutaj zresztą dość znaczna, lecz budowa płaszczyzn samej rzeźby, ustawionych w ten sposób przed oczami widza, że dostrzega się przede wszystkim ich wysokość i szerokość, podczas gdy wymiar trzeci ulega jakby redukcji. Dyspozycja przestrzenna Madonny wiślickiej nasuwa skojarzenia z najogólniej pojętym stylem rzeźby architektonicznej XII i pierwszej połowy XIII wieku, charakteryzującym się podobną frontalnością i płaskością form.

Łączność Madonny Łokietkowej z plastyką romańską można dostrzec nie tylko w ogólnych właściwościach przestrzennych omawianej rzeźby, lecz także w ujęciu niektórych jej szczegółów. Zalicza się do nich gest błogosławiącego Chrystusa i plastyczny sposób oddania tego ruchu. Prawa ręka Dzieciątka opuszczona jest w dół i zgięta w łokciu tak silnie, że zarówno łokieć, jak i dłoń szczerlnie przylegają do tułowia. Na wysokości ramienia dłoń odłącza się od zwartej bryły korpusu, przyjmuje już na tle torsu Madonny (ściśle do niego przylegając) kierunek ukośny i tworzy wraz z opadającą linią ramienia w górnym swym konturze kształt litery V. Trzy palce są wyprostowane, pozostałe dwa zgięte.

Gest błogosławięstwa i sposób ujęcia ręki Chrystusa odpowiada w tym przypadku ogólnie przyjętej konwencji, znanej z przedstawień Marii z Dzieciątkiem w rzeźbie XII i pierwszej połowy XIII wieku. W podobny sposób unosi Chrystus rękę, zginając dwa palce, na wspomnianym tympanonie w kościele Panny Marii na Piasku w Wrocławiu, podobnie błogosławi w rzeźbie Madonny z Dzieciątkiem z Goźlic w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu i w posągu Madonny umieszczonym w szczycie prezbiterium kościoła parafialnego w Wysocicach. W rzeźbie wschodnioniemieckiej i czeskiej pierwszej połowy XIII w. uniesiona dłoń Dzieciątka nie odrywa się wciąż jeszcze od bryły posągu, lecz tkwi jakby przylepiona do torsu Marii, co można obserwować w takich przykładach, jak Madonna ze stiuku na przegrodzie w chórze kościoła NPM w Halberstadt (około 1210)¹⁶, Madonna na

¹⁶ H. Beenken, op. cit., s. 228—234, ryc. na s. 229; E. Fründt *Sakrale Plastik. Mittelalterliche Bildwerke in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin 1965, s. 218, tabl. 1.



Ryc. 2. Madonna z Dzieciątkiem w Wiślicy, fragment

reliefie w kościele Św. Jerzego w Pradze (po 1225)¹⁷ czy Madonna w scenie Pokłonu Trzech Króli na tympanonie tzw. Złotej Bramy w katedrze we Freibergu w Saksonii (około 1230—40)¹⁸. U schyłku stulecia ów „posągowy”, zwarty i płaski styl XII i XIII wieku przeradzał się w niektórych zachodnich i północnych środowiskach w styl bardziej ażurowy i przestrzenny, co prze-

¹⁷ J. Květ *Praha románská*, [w:] V. Chaloupecký, J. Květ i V. Mencl *Praha románská*, Praha 1948, ryc. 57; Vl. Denkstein, Z. Drobná i J. Kybalová *Lapidarium Národního musea*, Praha 1958, tabl. 27.

¹⁸ E. Panofsky, op. cit., *Textband*, s. 105—107, *Tafelband*, tabl. 44; Th. Müller, A. Feulner *Geschichte der deutschen Plastik. Deutsche Kunstgeschichte*, t. II, München 1953, s. 79, ryc. 55; G. Krüger *Die Marienkirche zu Freiberg i. S. und ihre Goldene Pforte*, Berlin 1960, s. 120—129; G. Piltz *Deutsche Bildhauerkunst*, Berlin 1962, ryc. na s. 111.

Ryc. 3. Madonna z Dzieciątkiem w Wiślicy, fragment



jawiało się m. in. w oderwaniu błogosławiącej ręki od bloku figury¹⁹. W rzeźbie wiślickiej nawiązano w tym szczególe do starszej tradycji, pielęgnowanej w rzeźbie z pierwszej połowy XIII wieku.

Dalszym szczególem, łączącym posąg w Wiślicy z plastyką przemijającej epoki, jest równoległe, drobne fałdowanie ściśniętej paskiem sukni, przejęte

¹⁹ Zob. np. rzeźbę Madonny w zachodnim portalu kościoła Św. Elżbiety w Marburgu z r. około 1270 (E. Panofsky, op. cit., *Textband*, s. 171—173, *Tafelband*, tabl. 122 b; R. Hamann, K. Wilhelm-Kästner *Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre kunstlerische Nachfolge*, Marburg a. d. Lahn, t. I, *Die Architektur*, 1924, s. 25, ryc. 30; t. II, *Die Plastik*, 1929, s. 76—77, ryc. 108; H. Weigert *Die Stilstufen der deutschen Plastik von 1250 bis 1350*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft”, t. III, 1927, s. 218—219, tabl. LXXXV d), Madonnę w głównym ołtarzu tegoż kościoła, przed 1290 (R. Ha-

w spadku po linearnej stylizacji draperii, stosowanej w rzeźbie XII i pierwszej połowy XIII wieku. Linearność ta w rzeźbie wiślickiej daje się jednak odczuć — wobec równocześnie występujących szerokich i bardziej zróżnicowanych fałdów płaszcza — nie jako główny środek służący do dekoracyjnego ożywienia powierzchni szaty, jak to miało miejsce w rzeźbie romańskiej, lecz raczej jako szczątkowa pozostałość dawnej konwencji stylowej. Współistnienie różnych sposobów modelowania załamań draperii można w tym wypadku pojmować z jednej strony jako świadome różnicowanie tkanin, z drugiej — jako wahanie rzeźbiarza w posługiwaniu się środkami ich kształtowania, w wyborze między tradycyjną stylizacją a bardziej postępową skłonnością do obserwacji natury.

Gdybyśmy zestawili Madonnę w Wiślicy z jednym z nielicznych przykładów późnoromańskiej pełnoplastycznej rzeźby figuralnej w Polsce — zaginionym w czasie drugiej wojny światowej kamiennym posągiem Chrystusa trzymającego duszę Marii, pochodzącym z Ząbkowic na Śląsku, a datowanym na czas około r. 1300²⁰, to okazałoby się, że przy wspólnych cechach łączących obie rzeźby: monumentalności, masywności i skłonności do upraszczania fałdów, rzeźba wiślicka, pomimo iż nieobca jej jest pewna surowość stylu, ujawnia w swej strukturze formalnej większą finezję i lekkość. Posąg śląski reprezentuje bowiem kierunek „ludowy”, a Madonna Łokietkowa zdaje się wykazywać cechy sztuki zbliżonej do kręgów elitarnych. Źródeł stylu rzeźby wiślickiej należy zatem przypuszczać poszukiwać w sztuce wędrownych warsztatów rzeźbiarskich, zatrudnionych przy dekorowaniu kościołów środkowej Europy.

Rysem wiążącym Madonnę wiślicką z plastyką monumentalną wielkich warsztatów działających na północ od Alp jest jej uśmiech. Ten drobny na pozór szczegół pozwala włączyć naszą rzeźbę do kręgu ogólnoeuropejskiej wspólnoty artystycznej, posługującej się w swych kreacjach rzeźbiarskich uniwersalnym i typowym dla XIII wieku środkiem ożywiania ludzkiej twarzy. Konwencjonalny uśmiech niezwykle licznej grupy posągów, zdobiących m. in. portale katedr w Reims, Bourges, Bambergu, Magdeburgu, Strasburgu, rzeźb w Miśni²¹ itd., niekiedy wyrażał szczególne stany uczuciowe przedstawianych osób, np. w wyobrażeniach Panien Mądrych, lecz czę-

mann, K. Wilhelm-Kästner, op. cit., II, s. 93—94, ryc. 123; H. Weigert, op. cit., s. 182—183, tabl. LXXXVb), albo posąg Madonny w kościele klasztornym w Doberan w Meklemburgii, około 1295 (H. Wentzel *Niederdeutsche Madonnen*, Hamburg 1940, s. XVII, XXXVII, tabl. 13; Th. Müller, A. Feulner, op. cit., s. 178, ryc. 144; E. Fründt, op. cit., s. 203—204, tabl. 75).

²⁰ E. Wiese *Schlesische Plastik vom Beginn des XIV bis zur Mitte des XV Jahrhunderts*, Leipzig 1923, s. 19, 73, tabl. I; D. Kaczmarzyk *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*, Warszawa 1958, s. 50, tabl. XXXIX. Pomijamy powstały w tym samym czasie posąg księżny Salomei głogowskiej, przechowywany w Muzeum Narodowym w Poznaniu, z uwagi na jego formę bardziej zaawansowaną stylowo i przestrzennie.

²¹ W Reims: anioły w środkowym i lewym portalu fasady zachodniej, około 1220 i przed 1250. W Bourges: postacie w scenie Sądu Ostatecznego na tympanonie środkowego portalu fasady zachodniej, około 1240—1250. W Bambergu: apostoł w tzw. portalu Książęcym, około 1230; św. Stefan w portalu Adama, około 1235—40. W Magdeburgu: Panny Mądre w lewym

ściej stawał się tylko oznaką ich wewnętrznego życia. Takim celom służył uśmiech Madonny w Wiślicy, zmieniony wprawdzie przez niefortunne przeróbki, lecz wciąż jeszcze widoczny w układzie oczu i ust, a zwłaszcza w kształcie podniesionych, wydających policzków. Zbliżone cechy fizjonomiczne pojawiły się na twarzy Regelindy w zespole posągów ustawionych we wnętrzu ukończonego około r. 1250 zachodniego chóru katedry w Naumburgu²².

Charakterystyka fizjonomii wiślickiej Marii, podobnie jak twarzy Regelindy, pozwala odczuć osobę zdrową, o żywym temperamencie i pogodnym usposobieniu; typ czerstwej urody córki Chrobrego, przeciwstawiony obliczom anemicznej Uty czy melancholijnej Gerburgi, został podchwycyony przez twórcę małopolskiej Madonny, ulegając wszakże pewnemu zbanalizowaniu, a nawet wulgaryzacji. Monumentalna prostota, statyka, oszczędność gestu — to cechy zdające się również łączyć Madonnę Łokietkową z niektórymi posągami galerii naumburskiej. Nie bez znaczenia jest fakt, że pod wpływem rzeźb naumburskich powstał około r. 1270 najbardziej okazały w Polsce pomnik rzeźby sepulkralnej XIII wieku — nie istniejący dziś nagrobek Piotra i Marii Włostów w kościele Św. Wincentego na Ołbinie we Wrocławiu²³.

Podsumowując przytoczone spostrzeżenia można stwierdzić, że Madonna w Wiślicy ujawnia zarówno w ogólnej strukturze przestrzennej, jak i w szczegółach związku z późnoromańską, głównie wschodnioniemiecką plastyką architektoniczną lat około 1220—1260, co skłania do przypuszczenia, że przyjęte datowanie rzeźby wiślickiej na lata około r. 1300 należałoby przesunąć o kilkadziesiąt lat wstecz. Pojawiające się równocześnie w Madonnie wiślickiej elementy wczesnogotyckie nie pozwalają na cofnięcie czasu jej powstania przed połowę XIII stulecia. Posąg Madonny z Dzieciątkiem powstał przypuszczalnie w drugiej połowie XIII wieku, może w granicach lat 1260 — 1270. Sformułowany w ten sposób wniosek dotyczący datowania rzeźby zgodny

ościeżu portalu Rajskiego, około 1240—1245; anioł w grupie Zwiastowania w nawie północnej, około 1255. W Strasburgu: Panny Głupie w portalu fasady zachodniej, około 1280. W Miśni: posąg cesarzowej Adelajdy w chórze, około 1270.

²² E. Panofsky, op. cit., *Textband*, s. 148—156, *Tafelband*, tabl. 102; H. Weigert, op. cit., s. 160—162; H. Beenken *Der Meister von Naumburg*, Berlin 1939, s. 62, 68—69, ryc. 50; W. Hege *Der Naumburger Dom und der Meister seiner Bildwerke*, Berlin 1939, s. 27—29, tabl. 52, 54, 56, 61; H. Jantzen, op. cit., s. 44, ryc. na s. 134, 137; K. Wassermann, F. Hege *Naumburg. Stadt und Dom*, Dresden 1952, s. 123—125, tabl. 38, 41; W. Hütt und Kollektiv *Der Naumburger Dom. Architektur und Plastik*, Dresden 1956, s. 75—96, ryc. na s. 85, 86, tabl. 62, 65. Symbolikę posągów naumburskich (m. in. Regelindy jako Panny Mądrej) wyjaśnia I. Zander (*Sin und Entstehung der Naumburger Stifterchors*, „Forschungen und Fortschritte”, t. 29, Berlin 1955, s. 369—375, zwłaszcza 369—370).

²³ Ch. Gündel *Das Grabmal des Grafen Peter Wlast und seiner Gemahlin Maria*, „Schlesische Monatshefte” 1926, s. 90 i nn.; tenże *Das schlesische Tumbengrab im XIII. Jahrhundert*, „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte”, Heft 237, Strassburg, Heitz 1926, s. 17 i nn. Zob. też S. Bieniek *Piotr Włostowicz. Postać z dziejów średniowiecznego Śląska*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1965, s. 110—111, ryc. 17, 18.



Ryc. 4. Madonna z Dzieciątkiem w Wiślicy, fragment



Ryc. 5. Posąg Regelindy w katedrze w Naumburgu, fragment (według Hütta)

jest z poglądem wyrażonym na ten temat po raz pierwszy przed siedemdziesięciu laty przez Mariana Sokołowskiego.

Ponieważ kolegiata wiślicka zapewne już od ostatniej ćwierci w. XII znajdowała się pod patronatem biskupów krakowskich²⁴, fundatorów tzw. Madonny Łokietkowej należy się przypuszczać dopatrywać wśród krakowskiego lub wiślickiego duchowieństwa trzeciej ćwierci XIII wieku. Równocześnie jest rzeczą charakterystyczną, że obok faktów wskazujących na powstanie Madonny wiślickiej w środowisku miejscowym (rodzaj użytego kamienia), odnajdujemy w naszej rzeźbie silny współczynnik sztuki międzynarodowej XIII stulecia. Trzeba zatem zwrócić uwagę na niewątpliwie istniejące bezpośrednio nawet kontakty łączące ówczesne duchowieństwo wiślickie z innymi ośrodkami Europy, m. in. ze środowiskiem turyńsko-frankońskim (Bamberg, Naumburg). Około połowy XIII w. prepozytem wiślickim był bowiem Jakub ze Skaryszowa, kanonik krakowski, a równocześnie scholastyk bamberski i doradca tamtejszego biskupa, także kapelan króla Przemysława Ottokara II, człowiek wykształcony w Bolonii, czynny w Rzymie w akcji kanonizacji biskupa krakowskiego Stanisława, prowadzący również ożywioną działalność na Śląsku (był kanonikiem wrocławskim) i w Krakowie, gdzie pod koniec życia (zmarł w r. 1267) piastował godność dziekana²⁵.

II

Madonna wiślicka — jak się ostatnio okazało — nie jest rzeźbą wolno stojącą, pełnoplastyczną, lecz wypukłorzeźbą, wykutą wraz z płytą z monolitowego bloku kamienia. W związku z zastosowaniem reliefu i istnieniem płyty nasuwa się pytanie: do jakich celów była przeznaczona i w jakim kontekście plastycznym występowała pierwotnie rzeźba wykonana w tej specyficznej technice, a której tematem jest przedstawienie należące w średniowieczu do otaczanych największym kultem.

Organiczny związek z płytą wskazuje, że mamy do czynienia z fragmentem należącym pierwotnie do jakiejś większej, może architektonicznej ca-

²⁴ T. Lalik *Początki kapituły wiślickiej na tle kształtowania się kolegiat polskich XII wieku*, [w:] *Odkrycia w Wiślicy. Rozprawy Zespołu Badań...*, t. I, s. 184—188, 190. Przejście kolegiaty wiślickiej spod patronatu książęcego pod patronat biskupi wywarło wpływ na program przestrzenny wzniesionego w w. XIII nowego kościoła (A. Tomaszewski *Kolegiata wiślicka. Badania w latach 1958—1963*, [w:] *Kolegiata wiślicka. Konferencja zamykająca badania wykopaliskowe*, Kielce 1965, s. 58—59).

²⁵ Jako prepozyt wiślicki występuje Jakub w latach 1249—1264 (*Kodeks dyplomatyczny Polski*, t. I, Warszawa 1847, nr 35, s. 56; t. III, 1858, nr 41, s. 87; *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej*, t. I, Kraków 1874, nr 30, s. 39, *Kodeks dyplomatyczny Małopolski*, t. I, Kraków 1876, nr 52, s. 65; nr 67, s. 85). Charakterystykę jego działalności zawiera „Rocznik Kapituły Krakowskiej” (*Monumenta Poloniae historica*, t. II, Lwów 1872, s. 811—812). Patrz także T. Lalik, op. cit., s. 160, przypis 52, i Z. Budkowa *Wiślica w XIII i XIV wieku*, [w:] *Odkrycia w Wiślicy*, s. 196. O funkcji i uprawnieniach prepozyta w w. XIII: E. Wiśniowski *Rozwój sieci parafialnej w prepozyturze wiślickiej w średniowieczu*, [w:] *Rozprawy Zespołu Badań...*, t. III, Warszawa 1965, s. 31—32.

łości. Nie mógł to być portal, gdyż wymiary rzeźby przekraczają znacznie wielkość naszych ówczesnych tympanonów; trzeba zrezygnować również z prób łączenia Madonny ze środkowym filarem rozdzielającym otwór wejściowy, ze względu na brak analogii na terenie Polski, a zwłaszcza z uwagi na pozostałość nietypowej w takich wypadkach wgłębionej niszy. O ile wiadomo, w drugiej połowie XIII w., tzn. w czasie, gdy rzeźba przypuszczalnie powstała, nie prowadzono w kolegiacie wiślickiej większych prac architektonicznych, jeżeli pominąć działalność biskupa Muskaty, dla kościołów wiślickich raczej niszczyielską i mającą charakter utylitarny, nie związany z kultem²⁶. Temat rzeźby, jej rozmiary i technika oraz kilka innych przesłanek zdają się wskazywać, że Madonna Łokietkowa stanowi pozostałość nie rachowanej w całości nastawy ołtarzowej — kamiennego *retabulum*.

Ocalałe w Polsce relikty ołtarzy romańskich ograniczają się głównie do kilkunastu kamiennych stipesów, usytuowanych w apsydach na podwyższeniu z jednego, dwóch albo trzech stopni²⁷. Dla kwestii wyglądu ówczesnych ołtarzy typu *altare fixum* interesujące są szczególnie dwa aspekty: rozmiary stipesów — bo od nich zależała wielkość nastaw ołtarzowych, oraz ich usytuowanie — bo od tego zależało w ogóle istnienie retabulów.

Stipesy posiadały kształt prostopadłościanów, wzniesionych przeważnie ze starannie opracowanych ciosów; długość ocalałych podstaw ołtarzowych osiąga najczęściej 1 — 1,5 m²⁸. Ołtarze główne w kościołach katedralnych i kolegiackich były niewątpliwie większe. Wskazuje na to m. in. przekaz kronikarza praskiego, Kosmasa, który w swej kronice zanotował, że *tabula maior*, czyli frontowe *antepedium* z ołtarza-konfesji św. Wojciecha w katedrze gnieźnieńskiej, mierzyła 5 łokci długości, co oznacza, że długość sti-

²⁶ *Monumenta Poloniae Vaticana*, t. III, *Analecta Vaticana 1202—1366*, Cracoviae 1914, nr 121, s. 83. Patrz także Z. Budkowa, op. cit., s. 201 i A. Tomaszewski, op. cit., s. 60—61. „Sprawę Muskaty” z punktu widzenia historycznego naświetla ostatnio T. Silnicki (*Biskup Nanker*, Warszawa 1953, s. 30—36).

²⁷ Reszty zachowanych podstaw ołtarzowych z epoki romańskiej notuje Z. Świechowski *Budownictwo romańskie w Polsce. Katalog zabytków*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, s. 22, 39, 47, 112, 135, 144, 149, 178, 242, 267, 325; ryc. 19, 360, 436, 574. Kształt ówczesnych stipesów został odtworzony w dwóch scenach na Drzwiach Gnieźnieńskich (*Ofiarowanie* w kościele w Libicach i *Ostatnia msza* — zob. *Drzwi Gnieźnieńskie*, praca zbiorowa pod redakcją M. Walickiego, Wrocław 1956, tabl. 5, 59, 64). O formach romańskich stipesów patrz: H. Bergner *Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland*, Leipzig 1905, s. 262; H. Leclercq *Autel*, [w:] F. Cabrol, H. Leclercq *Dictionnaire d'archéologie Chrétienne et de liturgie*, t. I, Paris 1924, szp. 3155—3189 (dotyczy głównie ołtarzy wczesnośredniowiecznych); J. Braun *Der christliche Altar und seiner geschichtlichen Entwicklung*, t. I, München 1924, s. 316 i nn.; tenże *Altar*, [w:] *Reallexikon zur deutsche Kunstgeschichte*, wyd. O. Schmitt, t. I, Stuttgart 1937, szp. 425.

²⁸ W ołtarzu bocznym pierwszej katedry na Wawelu 130 cm, w ołtarzu przyściennym w krypcie tzw. pierwszego kościoła w Wiślicy 122 cm, w ołtarzu głównym w kościele Św. Mikołaja w Gieczu 150 cm, w rotundzie w Cieszynie około 125 cm, w kościele Św. Magdaleny w Krakowie 100 cm.

pesu osiągała prawie 3 metry²⁹. Jedyne ze znanych w Polsce wczesnych retabulów malowanych — zachowane w niewielkim fragmencie późnoromańskie *frontale* z Dębna, mogło mieć pierwotnie około 1,5 m długości³⁰.

Nastawa ołtarzowa wznosząca się ponad mensą, znana pod nazwą *retabulum*, *retaulus*, *retroaltare*, *retrotabulum* itd.³¹, z punktu widzenia liturgicznego nie stanowiła integralnej części ołtarza i mogła istnieć tylko w tych wypadkach, gdy celebrujący kapłan stał odwrócony tyłem do wiernych³². Usytuowanie zachowanych w Polsce stipesów wskazuje, że ten właśnie zwyczaj stosowano już w XI wieku. Wprawdzie niektóre podstawy ołtarzowe ustawione są w pewnej odległości od wschodniej ściany kościoła (Moryń), lecz odległość ta nie zawsze pozwalała na pomieszczenie celebransa (pierwsza katedra na Wawelu, Cieszyn, Kruszwica)³³. Ustawienie kapłana twarzą

²⁹ O przypuszczalnym wyglądzie ołtarza-grobu św. Wojciecha w Gnieźnie, zniszczonego w r. 1038, zob.: M. Sokołowski *Ołtarz główny pierwszej katedry gnieźnieńskiej*, „Folia Historiae Artium”, t. I, Kraków 1964, s. 5—15, zwłaszcza s. 11. W ostatnim czasie pod posadzką katedry gnieźnieńskiej odsłonięto czworoboczny zwarty blok, ułożony ze spojonych zaprawą kamieni i usytuowany w obrębie głównej apsydy wschodniej, na jej osi, w pobliżu ściany. Lokalizacja fundamentu i jego rozmiary wskazują, że jest to pozostałość znanej z relacji Kosmasa i rekonstruowanej przez Sokołowskiego konfesji św. Wojciecha. Obecna długość bloku fundamentowego, wynosząca 2,90 m, odpowiada podanemu przez Kosmasa wymiarowi tablicy frontowej („*maior tabula quinque ulnarum in longitudine*”). Przyjmując bowiem, że łokiec miał niecałe 60 cm (tzw. łokiec krakowski w w. XIV — 58,6 cm, łokiec śląski 57,6 cm; por. E. Stamm *Miary długości w dawnej Polsce*, „Wiadomości Służby Geograficznej”, z. 3, Warszawa 1935, s. 12, i tenże *Miary powierzchni w dawnej Polsce*, „Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego PAU”, seria II, t. XLV, nr 2, Kraków 1936, s. 2, 13, 19, 33), otrzymujemy długość 2,93 m lub 2,88 m.

³⁰ T. Dobrowolski, J. Dutkiewicz *Najstarszy obraz sztalugowy w Polsce*, „Ochrona Zabytków”, t. III, 1950, z. 1 (9), s. 21—22.

³¹ W słowniku Du Cange'a znajdujemy następujące objaśnienia zbliżonych terminów: *Retuale*, *Retaulus* — *ornatus altaris toreuticus, quo tabella sacra solet includi, nostris Retable. Retroaltare* — *paramentum altaris posterius. Retrotabularium* — *ornamentum altaris post tabulam. Retrotabulum* — *posticum altaris, seu ejus ornamentum* (Du Cange *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, t. VII, 1886, s. 158, 166, 169. Patrz także t. III, 1884, s. 615 (*Frontale*), t. VI, 1886, s. 431 (*Postaltare, Postabula*).

³² J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, München 1924, rozdz. *Entstehung des Retabels*, s. 540—544; tenże *Altarretabel*, [w:] *Reallexikon...*, t. I, szp. 531—532. Obszerne studium o genezie i rozwoju *retabulum* ołtarzowego we Włoszech: H. Hager *Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*, München 1962.

³³ Odsunięcie stipesu od ściany kościoła w niektórych wypadkach (Moryń) mogło być spowodowane praktyką kierowania procesji dookoła ołtarza. O pozostałości tego zwyczaju w niektórych regionach Polski: P. Szczaniecki *Służba Boża w dawnej Polsce. Studia o mszy św.*, Poznań—Warszawa—Lublin 1962, s. 90.

do wiernych, praktykowane we wczesnym średniowieczu, wykluczone było w tych wypadkach, gdy ołtarz dotykał bezpośrednio do ściany apsydy (krypta w Wiślicy). Ołtarze wolno stojące jak i przyścienne mogły mieć zatem, i przypuszczalnie miały, nastawy. Były to zarówno retabula drewniane, malowane (należy do nich wspomniany fragment z Dębna), jak również kamienne, architektoniczno-rzeźbiarskie.

Wśród fragmentarycznie zachowanych relikwów romańskich natrafić można na szczątki kamiennych kolumniek o niewielkiej średnicy przekroju, należących zapewne niegdyś do dekoracji stipesów albo retabulów³⁴. Hipotetycznie można również łączyć z ołtarzami niektóre rzeźby figuralne, do których należą np.: umieszczony na tle płyty Chrystus na majestacie w kolegiacie w Tumie, niektóre reliefy z Wrocławia, a przede wszystkim duża płyta z płaskorzeźbionym przedstawieniem Marii z Dzieciątkiem w otoczeniu medalionów z reliefami figuralnymi w kościele ponorbertańskim w Strzelnie³⁵. Płyta w Strzelnie jest bez wątpienia niemal w całości zachowanym *retabulum*, znajdującym pewne analogie w niektórych nastawach ołtarzowych na Zachodzie i stanowiącym — jak się zdaje — analogię dla dawnego *retabulum* z rzeźbą Madonny w Wiślicy. W obu wypadkach nastawy miały zapewne kształt kamiennych tablic czy ścianek, ustawionych na mencie i albo opartych o ścianę kościoła (jeśli ołtarz był przyścienny), albo stanowiących pionowe przedłużenie tylnej płaszczyzny stipesu³⁶. Taka forma nastaw architektoniczno-rzeźbiarskich występowała najczęściej w XII i XIII wieku, a ośrodkiem kompozycyjnym i ideowym tych późnoromańskich *retabulów* było niemal zawsze umieszczone w architektonicznej niszy przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

Do wcześniejszych podobnych przykładów należy *retabulum* kamienne z kaplicy Św. Kwiryna w Luksemburgu, z wieku XII. Jest to prostokątna płyta z motywem pięciu arkad; środkową wnękę zajęła siedząca Madonna z Chrystusem na kolanach, w bocznych arkadach umieszczono postacie św.

³⁴ Fragmenty takie ocalały w Trzebnicy, Wąchocku, Wiślicy, może również w Kotłowie (por. Z. Świechowski, op. cit., s. 109, 291, 319, ryc. 807. A. Tomaszewski *Kolegiata wiślicka. Wyniki badań w latach 1958—1960*, [w:] *Odkrycia w Wiślicy. Rozprawy Zespołu Badań...*, t. I, s. 65 — średnica kolumnienki 8,5 cm).

³⁵ Reprodukcje: Z. Świechowski, op. cit., ryc. 656, 772, 859, 860, 867, 868. Płytę ze Strzelna uznał za *retabulum* ołtarzowe P. Sczaniecki (op. cit., ryc. 15, s. 250), natomiast relief z Chrystusem na majestacie w Tumie związano ostatnio z pierwotnym tympanonem północnego portalu kolegiaty (T. Dobrowolski *Rzeźba romańska*, [w:] *Historia sztuki polskiej*, praca zbiorowa pod red. T. Dobrowolskiego i W. Tatariewiczza, Kraków 1962, t. I, s. 90).

³⁶ Podobne przykłady zob. J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 284, tabl. 144. Typ ten reprezentuje także *retabulum* w ołtarzu św. Elżbiety w kaplicy Mariackiej przy katedrze w Magdeburgu z czasu około r. 1360 (J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 322, 451, tabl. 215; W. Pinder *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, t. I, Wildpark—Potsdam 1924, s. 113; R. Hamann, K. Wilhelm-Kästner, op. cit., t. II, s. 313, ryc. 523; H. J. Mrusek *Drei deutsche Dome. Quedlinburg, Magdeburg, Halberstadt*, Dresden 1963, s. 50—51, tabl. 146).

Piotra i Pawła oraz dwóch świętych biskupów³⁷. Podobny schemat kompozycyjny zastosowano w *retabulum* ołtarza Matki Boskiej w dawnym kościele opackim w Brauweiler koło Kolonii (około 1200), gdzie w centralnej niszy umieszczono tronuującą Madonnę z Dzieciątkiem, a po bokach dwóch biskupów i dwóch proroków³⁸. W latach 1210—1220 powstało kamienne *retabulum* w kościele w Oberpleis, z Madonną otoczoną postaciami Magów i aniołów³⁹. Do tego samego typu *retabulów* tablicowych zaliczyć trzeba dwie nastawy francuskie z XII wieku: *retabulum* z Carrières-Saint-Denis, obecnie w Luwrze (około 1170), i nastawę z kościoła opackiego Saint-Denis pod Paryżem; na pierwszej Madonna z Dzieciątkiem tronuje pomiędzy scenami Zwiastowania i Chrztu Chrystusa, na drugiej — w otoczeniu symboli Ewangelistów, Chrystusa i apostołów⁴⁰.

Odmienny, bo półkolisty kształt otrzymała stiukowa nastawa ołtarzowa w katedrze w Erfurcie z czasu około r. 1160. Nadano jej formę grubej płyty, jakby półkolistego tympanonu, którego środek zajmuje głęboka nisza; umieszczono w niej pełnoplastyczną rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem, siedzącej na tronie. Obramowanie wnętrza (podobnie jak w Strzelnie zbliżone w kształcie do podkowy) pokryte jest reliefami: ponad niszą Chrystus między dwoma świętymi biskupami, poniżej osiem postaci kobiecych, po cztery z każdej strony wnętrza. Całość ma niewielkie rozmiary: wysokość 150, szerokość u podstawy 212 cm⁴¹.

W kościele Św. Jerzego na Hradczanach w Pradze zachowała się płyta kamienna w kształcie prostokąta stojącego, do którego przylegają dwa niższe, zaokrąglone u góry „skrzydła”. Jest to wotywny relief z Madonną tronuującą, trzymającą Dzieciątko i adorowaną przez anioły oraz przez cztery klęczące postacie, z których dwie umieszczono na skrzydłach; z prawej strony klęczy król Przemysław Ottokar I. Relief, zapowiadający swym kształtem

³⁷ J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 308—309, tabl. 206; tenże, *Altarretabel*, ryc. 8 na szp. 539—540.

³⁸ E. Lühgen *Romanische Plastik in Deutschland*, Bonn und Leipzig 1923, s. 64, 71, 89, 115, tabl. LXVI; H. Beenken *Romanische Skulptur...*, s. 186, ryc. na s. 187; J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 308, tabl. 216; R. Hamann *Die Salzwedeler Madonna*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft” t. III, 1927, s. 117, tabl. LII b; J. Braun *Altarretabel*, ryc. 9 na szp. 539—540.

³⁹ *Das Bild. Atlanten zur Kunst*, Bd. V—XI, *Romanische Bildnerie*, oprac. W. Hausenstein, München 1922, tabl. 85; E. Lühgen, op. cit., s. 72, 127, tabl. XCVII; R. Hamann *Die Salzwedeler Madonna*, s. 97, tabl. XLc (autor datuje nastawę na lata 1175—1200).

⁴⁰ J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 308, tabl. 207; M. Aubert *Die gotische Plastik Frankreichs, 1140—1225*, Firenze—München 1929, s. 28, tabl. 21A; *Romanische Plastik in Europa* (seria: *Monumente des Abendlandes*), wstęp H. Weigert, Frankfurt a. M. 1961, tabl. 119.

⁴¹ E. Lühgen, op. cit., s. 64, 80, tabl. XXIII, XXIV; H. Beenken *Romanische Skulptur...*, s. 130, 132, ryc. na s. 131—133; J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 307—308; E. Panofsky, op. cit., *Textband*, s. 97, *Tafelband*, tabl. 29; W. Pinder, op. cit., s. 12, 113, ryc. 10; *Romanische Plastik in Europa*, s. XXIX, tabl. 118; E. Fründt, op. cit., s. 206—207, ryc. 21, 22.

późniejsze ołtarze skrzydłowe, pełnił przypuszczalnie funkcję *retabulum*; powstał po r. 1225⁴².

W wieku XIII obok *retabulów* tablicowych wykształca się typ kamiennej nadbudowy ołtarzowej, podporządkowanej w większym niż dotychczas stopniu elementom architektonicznym, tworzącym przestrzenny system ostrołukowych arkad zwieńczonych fialami i ozdobionych całym aparatem gotyckiej ornamentacji architektonicznej. Do wcześniejszych przykładów tego rodzaju należy *retabulum* głównego ołtarza w kościele Św. Elżbiety w Marburgu, konsekrowanego w r. 1290⁴³. Architektoniczne ołtarze kamienne łączyły się często z przegrodami oddzielającymi chór — lektoriami, jak np. w katedrze w Magdeburgu. W okresie gotyckim rozwijały się trzy podstawowe typy nastaw ołtarzowych: *retabula* tablicowe, architektoniczne oraz nastawy z ruchomymi skrzydłami, przy czym ta ostatnia odmiana stopniowo wypierała dwa poprzednie typy⁴⁴.

Retabulum z Matką Boską w Wiślicy należało przypuszczalnie, jak już wspomniano, do typu nastaw w kształcie kamiennej ścianki, ustawionej na mencie, przy czym arkada z postacią stojącej Madonny z Dzieciątkiem, zwieńczona może przestrzennym baldachimem, stanowiła środkową część owej tablicowej nadbudowy. Ponieważ tylna strona płyty wiślickiej została wtórnie sciosana (może w czasie osadzania rzeźby w w. XIV w filarze korpusu nawowego), trudno dziś osądzić, czy było to *retabulum* dostawione do ściany kościoła i wmurowane w nią, czy należało do ołtarza wolno stojącego. Biorąc pod uwagę szerokość zachowanej płyty (40 cm) oraz długość romańskich stipesów, wynoszącą 1—2 m lub więcej, można przypuszczać, że rzeźbie Matki Boskiej towarzyszyły po bokach dodatkowe elementy architektoniczne, otaczające wnękę z Madonną, albo raczej rodzaj skrzydeł z rzeźbionymi kompozycjami figuralnymi. Poszukując prawdopodobnych analogii formalnych i treściowych dla dawnego *retabulum* wiślickiego, trzeba zwrócić uwagę, obok wymienionych już kamiennych „tablic” ołtarzowych, na włoskie tryptyki malowane okresu Dugenta z przedstawieniami Madonny z Dzie-

⁴² Relief wymienia wśród *retabulów* J. Braun (*Der christliche Altar...*, t. II, s. 307), podobnie J. Květ (op. cit., s. 139—141, ryc. 57). VI. Denkstein, Z. Drobná i J. Kybalová (op. cit., s. 47—48, 156, tabl. 27) określają płytę jako „relief wotywny”.

⁴³ H. Bergner, op. cit., s. 264—265; J. Braun *Der christliche Altar...*, t. I, s. 218, t. II, s. 309, 334, 566—567, tabl. 217; W. Pinder, op. cit., s. 114; R. Hamann, K. Wilhelm-Kästner, op. cit., t. II, s. 91—112; G. Dehio *Geschichte der deutschen Kunst*, t. II, Berlin und Leipzig 1930, *Abbildungen*, ryc. 208; J. Braun *Altarretabel*, ryc. 11 na szp. 543.

⁴⁴ O powstaniu ołtarza gotyckiego i rozwoju *retabulów* architektonicznych oraz skrzydłowych w w. XIII i XIV zob.: E. F. A. Münzenberger, S. Beissel *Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands*, Frankfurt a. M. 1885; J. Baum *Altschwäbische Kunst*, Augsburg 1923, s. 20—24; J. Braun *Der christliche Altar...*, t. II, s. 309, 321 i nn.; W. Pinder, op. cit., s. 112—117; G. Dehio, op. cit., t. II, *Text*, s. 109—111, *Abbildungen*, ryc. 201—202, 208—209; J. Braun *Altarretabel*, szp. 533, 535—543; E. Hempel *Die Flügelaltarschrein, ein Stück deutscher, vlämischer und nordischer Kunst*, „Jomsburg” t. II, Leipzig 1938, s. 137—151. O *retabulach* włoskich: H. Hager, op. cit.

ciątkiem w części środkowej. Ołtarzyki włoskie przybierały również kształt tablic, często zamkniętych w całości lub w części środkowej trójkątnym przyczółkiem, wieńczącym wnękę z Madonną⁴⁵. Przedstawienia Madonny trzymającej Dzieciątka w malarstwie włoskim XIII wieku łączono często ze scenami Pasji; jeżeli w ołtarzu wiślickim centralnie umieszczonej Madonnie towarzyszyły po bokach przedstawienia figuralne, to były to może wątki pa-syjne albo postacie świętych, tworzące grupę Świętej Rozmowy⁴⁶.

Z Madonną tzw. Łokietkową w Wiślicy łączy się jeszcze jeden problem; jest nim dotyczący zapewne omawianej rzeźby przekaz Jana Długosza. Autor *Księgi uposażeń diecezji krakowskiej*, pisząc w w. XV o romańskim kościele wiślickim i o budowie w XIV stuleciu nowej świątyni, zanotował:

Casimirus tandem Secundus, Poloniae rex, qui illam singulari venerabatur devotione et cultura, parens enim suus Vladislaus Loktek, Venceslaum fugiens, Poloniae et Bohemiae regem, et in cripta illius latitans, imaginis eiusdam Beatae Mariae Virginis puerum baiulantis ex petra ruditer effigiatae, in suis tribulationibus, si quid veri vetus habet relatio, habere solebat solantia illum colloquia, angustis illius abolitis, novam ecclesiam in loco priori etiam ex lapide quadro, iustioris tamen quantitatis fabricavit, et in memoriam imaginem ipsam uni columnae affixit...⁴⁷

⁴⁵ Do tego ostatniego typu należą m. in. niewielki tryptyk sienneński w Muzeum Narodowym w Krakowie (Zbiory Czartoryskich), powstały w drugiej połowie XIII w. (E. B. Garrison *Italian Romanesque Painting*, Florence 1949, s. 132; J. Biakostocki i M. Walicki *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich, 1300—1800*, Warszawa 1955, s. 455, tabl. 2; *Malarstwo włoskie XIV i XV wieku. Wystawa z muzeów i zbiorów polskich z udziałem Gallerii Narodowej w Pradze i Muzeum Sztuki w Budapeszcie*, katalog, opracowanie zbiorowe, Kraków 1961, s. 29—31, tabl. 1). O temacie Madonny w ołtarzowym malarstwie włoskim: F. Antal *Florentine Painting and its Social Background*, London 1947, s. 144—147; H. Hager, op. cit., s. 42—56, 81—87, 118—154.

⁴⁶ Podobne kojarzenie przedstawień w ołtarzowym malarstwie włoskim: A. Venturi *Storia dell'arte italiana*, t. V, *La pittura del Trecento*, Milano 1907, fig. 37, 88; R. van Marle *The Development of the Italian Schools of Painting*, t. I, Hague 1923, fig. 151, 191, 192, 194, 202, 207, 213; F. Antal, op. cit., tabl. 24 b; E. B. Garrison, op. cit., s. 111, 112, 118, 119, 124, 125, 132, 133, 140, 142, 143, 160, 161, 166, 167, 169. O zasadzie łączenia dzieciństwa i męki Chrystusa patrz L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. X, 1952, s. 174, 181, 204—229. Uczestnikiem Świętej Rozmowy w Wiślicy mógł być np. kanonizowany w r. 1253 św. Stanisław; patronat biskupów krakowskich nad kolegiatą wiślicką oraz udział prepozytów wiślickich Jakuba i Gerarda w akcji kanonizacji św. Stanisława czynią to przypuszczenie prawdopodobnym. Nowo kreowany święty polski pojawił się już w trzeciej ćwierci XIII w. w zestawieniu z Matką Boską na tympanonie kościoła pod jego wezwaniem w Starym Zamku na Śląsku. Do wczesnych przejawów kultu św. Stanisława w Polsce zdaje się należeć także wezwanie kościoła parafialnego we Frydmanie na Spiszu, sięgającego swymi początkami zapewne XIII wieku.

⁴⁷ J. Długosz *Liber beneficiorum*, t. I, *Opera omnia*, t. VII, Cracoviae 1863, s. 404.

Wieloletnia tradycja, łącząca zachowane do dzisiejszych czasów przedstawienie Madonny z osobą Władysława Łokietka oraz zgodność obecnego wyglądu rzeźby wiślickiej z Długoszym opisem wskazują, że przekaz piętnastowiecznego historyka odnosi się do omawianego posągu. Również podana na wstępie wiadomość o przeniesieniu Madonny „*de columna ad altare*” w r. 1744, zgodna z częścią relacji Długosza, dotyczącą osadzenia przedstawienia Marii w XIV w. właśnie w filarze kościoła, stanowi dodatkowe potwierdzenie związku tej relacji z zachowaną do dziś rzeźbą.

Według przekazanej przez Długosza tradycji kamienne wyobrażenie NMP trzymającej Dzieciątko umieszczone było w czasach Łokietka w krypcie romańskiego kościoła. Ponieważ Łokietek znajdował się wówczas w trudnej sytuacji politycznej, gdyż musiał uchodzić przed Wacławem II — podanie odnosi się zapewne do czasu około r. 1291, kiedy książę Władysław zdobył Wiślicę po walkach z królem czeskim i w tymże roku przypuszczalnie ją utracił. Powrócił do Wiślicy i objął ją w posiadanie na stałe wraz z Ziemią Sandomierską dopiero w r. 1305⁴⁸, a więc niemal równocześnie ze śmiercią Wacława.

Długosz wiedział, że pod dawnym kościołem romańskim w Wiślicy znajdowała się „*cripta subterranea in priscorum et praesertim Graecorum more*”⁴⁹. Krypty owej historyk nie mógł znać z autopsji, gdyż w jego czasach miejsce dawnego kościoła zajmowała gotycka budowla Kazimierza Wielkiego (zachowały się wprawdzie częściowo partie kościoła romańskiego, ale tylko w fasadzie zachodniej); pomimo to jednak informacja Długosza nie mijała się całkowicie z prawdą. Relikty tej właśnie zapewne krypty odsłonięto w latach 1959—1960⁵⁰. Czy wobec tego nie należy przyjąć za prawdziwą i tę część przekazu historyka i kanonika wiślickiego, w której jest mowa o lokalizacji Madonny w końcu XIII wieku „*in cripta*”?

Wyniki badań przeprowadzonych w podziemiu kolegiaty przez A. Tomaszewskiego w latach 1958—1963 zaprzeczają legendzie. Stratygrafia warstw pod posadzką gotyckiego kościoła i moneta z końca XII w., znaleziona pod gruzem w krypcie, wskazują, że podziemna część budowli romańskiej przestała istnieć już na przełomie XII i XIII wieku⁵¹. Co więcej, pierwszy

⁴⁸ Z. Budkowa, op. cit., s. 201—202. Wprawdzie w legendzie Wacław występuje jako król czeski i polski, a jego koronacja w Gnieźnie nastąpiła dopiero w r. 1300, to jednak opisane wypadki należy odnieść do ostatniego dziesięciolecia XIII w. i uznać określenie Długosza za drobną nieścisłość chronologiczną. Sam Długosz relacjonuje fakty z lat 1291, 1300 i 1304—1305 w swojej *Historii* (J. Długosz *Historiae Polonicae libri XII, Opera omnia*, t. XI, Cracoviae 1873, s. 505—506; t. XII, 1876, s. 2—3, 16).

⁴⁹ J. Długosz *Liber beneficiorum*, t. I, s. 404.

⁵⁰ A. Tomaszewski *Kolegiata wiślicka. Wyniki badań w latach 1958—1960*, [w:] *Odkrycia w Wiślicy. Rozprawy...*, t. I, s. 51—65; tenże *Kolegiata wiślicka...*, [w:] *Kolegiata wiślicka. Konferencja...*, s. 24, 25, 32 i n. Literatura dotycząca znalezisk wiślickich tamże, s. 31 przypis 10, oraz L. Kalinowski *Romańska posadzka...*, s. 85, przypis 1, i E. Dąbrowska *Studia nad osadnictwem wczesnośredniowiecznym Ziemi Wiślickiej*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1965, s. 288—289.

⁵¹ A. Tomaszewski *Kolegiata wiślicka...*, [w:] *Odkrycia w Wiślicy*, s. 54, 56, 76—79; tenże *Kolegiata wiślicka*, [w:] *Kolegiata wiślicka. Konferencja...*, s. 35, 43.

kościół romański z kryptą został zastąpiony w w. XIII (a więc po zniszczeniu krypty) drugim, większym kościołem, który z kolei ustąpił miejsca w wieku XIV obecnej budowli gotyckiej. Układ i chronologia relikwów romańskich wskazują zatem, że w czasach Łokietka rzeźba Madonny nie mogła się znajdować w krypcie dwunastowiecznego kościoła, nie istniejącej już od około stu lat, lecz musiała być umieszczona w kościele drugim bez krypty, zbudowanym w stuleciu XIII.

W świetle ostatnich badań relację Długosza należy zaopatrzyć w znak zapytania⁵², tym bardziej że sondáže wykazały, iż kościół II z fasadą wieżową nie posiadał swojej odrębnej krypty, która by mogła istnieć w części zachodniej i funkcjonować około roku 1300. Przyznanie racji argumentom archeologicznym nie wyjaśnia jednak całkowicie kwestii przekazu piętnastowiecznego historyka. Pozostaje wciąż niepokojące pytanie: skąd Długosz w latach 1470—1480 wiedział o istnieniu krypty, skoro przestała ona istnieć przed ponad 250 laty? Szukając na to odpowiedzi, w świetle dotychczasowych rozważań należałoby ją sformułować następująco: wiadomość o krypcie zaczerpnął Długosz ze starszych, nie znanych nam źródeł i połączył dwa prawdziwe fakty historyczne (istnienie krypty i istnienie w czasach Łokietka rzeźby Madonny) w całość niezgodną pod względem chronologicznym.

Niezgodność wyników najnowszych badań w kolegiacie z przekazem Długosza dotyczy jedynie problemu lokalizacji Matki Boskiej zwanej Łokietkową w czasie około roku 1291, nie osłabia jednak kwestii pielęgnowanych przez tradycję związków księcia Władysława ze znajdującą się już wówczas w Wiślicy rzeźbą ani wysuniętego wyżej przypuszczenia o jej ołtarzowym pochodzeniu. Ołtarz z rzeźbionym *retabulum* mógł się znajdować w tzw. drugim kościele romańskim, wzniesionym w drugiej ćwierci XIII wieku⁵³, po znisz-

⁵² Konfrontacja przekazu Długosza z wynikami badań w kolegiacie wiślickiej stała się przedmiotem dyskusji na konferencji zamykającej badania wykopaliskowe w r. 1963. Zaznaczyły się wówczas dwa stanowiska: A. Tomaszewski, którego pogląd zreferowaliśmy wyżej, opierał się na źródłach wykopaliskowych i określał czas zniszczenia krypty na lata zbliżone do przełomu w. XII i XIII. L. Kalinowski skłonny był szukać możliwości istnienia i funkcjonowania krypty jeszcze w czasach Łokietka. J. Zachwatowicz poparł to stanowisko, wskazując na praktykowane często w czasie przebudowy średniowiecznych kościołów adoptowanie starszych części budowli do elementów budowli wznoszonej; w Wiślicy przykładem tego jest włączenie wież romańskich do gotyckiego, kazimierzowskiego kościoła (zob. *Kolegiata wiślicka. Konferencja..., Dyskusja*, s. 110, 113—114, 115—116).

⁵³ Według A. Tomaszewskiego kościół II wzniesiono w drugiej ćwierci XIII w. (A. Tomaszewski *Kolegiata wiślicka...*, [w:] *Kolegiata wiślicka. Konferencja...*, s. 47, 58; tenże *Architektura romańska Wiślicy i Ziemi Wiślickiej*, [w:] *Zespół Eadań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej. V konferencja naukowa 19—20 maja 1966 r., Busko—Wiślica*, maszynopis powielany, s. 17), według K. Białoskórskiej — w latach 1217—1239 (K. Białoskórska *Problem relacji polsko-włoskich w XIII wieku. Zagadnienie mecenatu biskupa Iwona Odrowąża i małopolskich opactw cysterskich*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Oddziału PAN w Krakowie”, styczeń—czerwiec 1963, s. 235—256; ta sama, *Polish Cistercian Architecture and Its Contacts with Italy*, „Gesta. International Center of Romanesque Art”, vol. 4, Princeton, New Jersey, Spring 1965, s. 17).

czeniu i rozebraniu pierwszego. Był to przypuszczalnie ołtarz główny, na co wskazuje zgodność tematu rzeźby z wezwaniem kościoła. Jak się zdaje, notowane jeszcze w r. 1250 wezwanie Św. Trójcy zostało wyparte już w drugiej połowie XIII w. przez wezwanie maryjne⁵⁴. Zapewne w związku z ustaleniem wezwania maryjnego (nastąpiło to na tle wzrostu kultu NPM w XIII stuleciu⁵⁵) wykonano dla kościoła po jego ukończeniu, tzn. po połowie w. XIII, nowe kamienne *retabulum* z postacią Marii, stanowiącą ideowy ośrodek głównego ołtarza i świątyni. Do wykucia rzeźby użyto materiału z tego samego kamieniołomu, z którego czerpano budulec na wieże fasady zachodniej⁵⁶, wzniesione niewątpliwie w ostatniej fazie prac architektonicznych, a więc w czasie bliskim roku 1250. Nie bez znaczenia jest również fakt, że rzeźba przez siedem bez mała stuleci otaczana była przez mieszkańców Wiślicy szczególnym kultem⁵⁷; źródłem kultu mógł być — obok przekazu Długosza — pierwotny związek Matki Boskiej tzw. Łokietkowej z głównym ołtarzem trzynastowiecznej kolegiaty. W czasie budowy kościoła gotyckiego po połowie XIV wieku środkową część dawnego *retabulum*, otoczoną już może aurą Łokietkowej legendy, wmurowano w filar korpusu nawowego, gdzie rzeźba przetrwała do roku 1744; przeniesiona wówczas do ołtarza — pełni i dziś swą pierwotną funkcję.



⁵⁴ T. Łelik, op. cit., s. 190—191; E. Wiśniowski, op. cit., s. 57, 154. Pogląd wyrażony przez A. Tomaszewskiego (*Kolegiata wiślicka...*, [w:] *Kolegiata wiślicka: a. Konferencja...*, s. 54, przypis 33), że ostateczny powrót do maryjnego wezwania (pieczęć kolegiaty przy dokumencie z r. 1229 wskazuje na jej pierwotne wezwanie maryjne) nastąpił dopiero w związku z budową kościoła gotyckiego w XIV wieku, może podlegać dyskusji, gdyż pomiędzy rokiem 1250 a końcem XIV w. nie mamy przekazów notujących wezwanie świątyni. Wezwanie św. Trójcy nie musiało zatem trwać tak długo, jak długo istniał II kościół romański, i mogło zaniknąć już w drugiej połowie XIII w.

⁵⁵ Por. É. Mâle *L' art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris 1925, s. 233 i nn.

⁵⁶ Por. przypis 10.

⁵⁷ Zagadnienie kultu otaczającego rzeźbę NMP w Wiślicy opracowuje ks. Tomasz Wróbel w Kielcach.

РАННЕГОТИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА МАДОННЫ С МЛАДЕНЦЕМ
В ВИСЬЛИЦЕ

Каменная скульптура Мадонны с Младенцем, хранящаяся в коллегиатском костеле Рождества Богоматери в Висьлице (Малая Польша) датировалась обычно приблизительно 1300 годом и считалась свободно стоящей статуей. Реставрация скульптуры, проведенная в 1965 г., позволила установить ее подлинные очертания. Скульптура представляет собой горельеф, высеченный из монолитной глыбы на фоне плиты, носящей стрельчатой раннеготической арки, ные сглаженной до уровня фона. В образах Марии и Христа, наряду с раннеготическими чертами, ощущается сильное родство с поздне-романской средне-европейской архитектурной скульптурой 1220—1260 годов. Висьлицкая скульптура, высеченная из камня местного происхождения, возникла вероятно под влиянием скульптур, установленных во второй половине XIII в. на западных хорах кафедрального собора в Наумбурге. Промежуточным звеном турунгских влияний являлся по-видимому Вроцлав, где воздействие наумбургских образцов отразилось на надгробиях Петра и Марии Влоств. Контакты висльицкого духовенства с Вроцлавом и другими центрами искусства Средней Европы (Прага, Бромберг) подтверждают правильность этой догадки. Стилистический анализ скульптуры висльицкой Мадонны позволяет отнести это изваяние к годам 1260—1270.

Вопреки свидетельству польского историка XV столетия, Яна Длугоша, упоминаемая им скульптура висльицкой Мадонны с Младенцем, (несомненно тождественная сохранившейся до наших дней статуе) не могла находиться около 1300 года в крипте висльицкой коллегиаты, так как ранее существовавшая подземная часть т. наз. первого романского костела была разрушена на рубеже XII и XIII вв., а под вторым костелом XIII столетия крипты не имелось. Длугош очевидно опирался на чье-то устное свидетельство и спутал хронологическую последовательность фактов.

Первоначальное назначение статуи, соединенной с плитой, можно объяснить следующим образом: она является реликтом ретабулума (надпрестольной стенки алтаря), изготовленного для т. н. второго костела, строительство которого было завершено около 1250 г. Реликты этого храма были обнаружены десять лет тому назад. Плита с Мадонной представляла собой, по-видимому, центральную часть ретабулума, установленного в связи с посвящением храма богоматери, состоявшимся в начале второй половины XIII в. Ретабулум имел вероятно форму каменной таблицы, подобно романским ретабулумах храмов в Люксембурге, Браувейлере, Оберплейсе, Каррьер-Сен-Дени, Праге, а также в Стшельне (Великая Польша), или же более позднему ретабулumu храма в Магдебурге. Во время строительства сохранившегося до наших дней готического костела в Висьлице центральная часть древнего алтаря была вделана в одну из колонн нефа. Окруженная культом жителей Висьлицы скульптура просуществовала там вплоть до 1744 года, а затем была перенесена в алтарь.

THE EARLY-GOTHIC SCULPTURE OF THE MADONNA AND CHILD
IN WIŚLICA

The stone sculpture of the Madonna and Child kept in the Collegiate Church of Our Lady's Nativity in Wiślica (Małopolska) was supposed to date from c. 1300 and to be a sculpture in the round. The conservation works performed on the statue in 1965 revealed its true form: it appeared to be a high relief carved in a monolithic block and standing out from a panel that bears vestiges of a pointed early-Gothic arcade, now hewn away to the level of the ground plane. The figures of Virgin Mary and Jesus, alongside of early Gothic features, are strongly rooted in the traditions of late Romanesque central-European architectural decoration from the years c. 1220—1260. Executed in local stone, the sculpture in Wiślica was very likely influenced by the statues placed in the latter part of the 13th century in the western chancel of the Naumburg cathedral. It is feasible that an intermediary link with the Thuringian influences was Wrocław, where a sepulchral effigy of Peter and Mary Włost was carved following the models from Naumburg. Contacts of the clergy of Wiślica with Wrocław and other artistic centres in central Europe (Prague, Bamberg) seem to corroborate this hypothesis. A stylistic analysis of the Madonna from Wiślica permits an assumption that the statue dates from the years 1260—1270.

Contrary to the record of Jan Długosz, a Polish chronicler from the 15th century, the sculpture of the Madonna and Child in Wiślica that he mentions (undoubtedly identical with the statue preserved up to the present day) could not have stood in the crypt of the Wiślica Collegiate Church about 1300 because the earlier underground part of the so-called first Romanesque church had been already destroyed at the turn of the 12th and 13th centuries, and the second church from the 13th century had no crypt at all. Długosz had based his record on oral transmission, confusing the chronological sequence of events.

The original destination of the sculpture standing out from a panel may be interpreted as follows: the statue was a part of the retable commissioned for the so-called second church which was completed about 1250. The remains of that structure were uncovered ten years ago. The panel with the Madonna very likely constituted the central part of the high altar retable, which was made for the Collegiate Church because it was named the Church of Our Lady in the second half of the 13th century. The retable had certainly the form of a stone panel like the Romanesque retables in Luxemburg, Brauweiler, Oberpleis, Carrières-Saint-Denis, Prague, and Strzelno (Wielkopolska), or a later specimen in Magdeburg. During the construction of the present Gothic church in Wiślica, the central part of the ancient altar was built into a pillar of the nave arcade. The sculpture, worshipped by the inhabitants of Wiślica, remained there till 1744 and was then transferred to the altar.