

Ewa Herniczek

UNIO MYSTICA



**Średniowieczne malowidła nad emporą
dawnego kościoła cysterek w Chełmnie**

NOMOS

UNIO MYSTICA

E w a H e r n i c z e k

UNIO MYSTICA



**Średniowieczne malowidła nad emporą
dawnego kościoła cysterek w Chełmnie**

NOMOS

© 2009 Copyright by Ewa Herniczek & Zakład Wydawniczy »NOMOS«

Wszelkie prawa zastrzeżone. Książka ani żadna jej część nie może być przedrukowywana ani w jakikolwiek inny sposób reprodukowana czy powielana mechanicznie, fotooptycznie, zapisywana elektronicznie lub magnetycznie w środkach publicznego przekazu bez pisemnej zgody wydawcy.

Recenzje: prof. dr hab. Jerzy Miziołek
dr hab. Marek Walczak

Książka dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Redakcja wydawnicza: Magdalena Pawłowicz
Redakcja techniczna: Pracownia Edytorska MP
II korekta: Krzysztof Malczewski
Projekt okładki: Roksana Gołębiowska

Na okładce: fragment sceny IV z cyklu malowideł nad emporą dawnego kościoła cysterek w Chełmnie. Fot. Justyna Gierad.

ISBN 978-83-60490-96-9

KRAKÓW 2009

Zakład Wydawniczy »NOMOS«
31-208 Kraków, ul. Kluczborska 25/3u; tel./fax 012 626 19 21
e-mail: biuro@nomos.pl; www.nomos.pl

SPIS TREŚCI

Oznaczenie skrótów	7
Wprowadzenie	9
Wstęp	12
Rozdział I. Historia dawnego kościoła i klasztoru cysterek w Chełmnie	14
1. Historia i dzieje klasztoru	14
2. Malowidła fryzu nad emporą zakonną dawnego kościoła cysterek w Chełmnie – stan badań	22
Rozdział II. <i>Per signa ad signata</i> – klasztory, obrazy, ich miejsce i rola za klauzurą	29
1. <i>Cura mulierum</i> w 1. połowie XIII w.	34
2. Rola przedstawień obrazowych w kształtowaniu duchowości środowisk zakonnych	42
Rozdział III. Systemy ilustrowania tekstu <i>Pieśni nad pieśniami</i> i jego komentarzy	54
1. Ilustracje inicjałów, incipitów i komentarzy do <i>Pieśni nad pieśniami</i> ...	54
1.1. Tekst	62
1.2. Obraz	70
2. Ilustracje tekstu <i>Pieśni nad pieśniami</i> w Biblii Moralizowanej	71
2.1. Początek formowania się cyklu przedstawień obrazującego „historię oblubieńców” według tekstu księgi	71
2.2. <i>Pieśń nad pieśniami</i> w Biblii Moralizowanej. Wnioski	88
3. Malowidła w tzw. kaplicy biskupiej w klasztorze benedyktynek w Göss	91
4. Przedstawienia „historii oblubieńców” w kodeksie <i>Rothschild Canticles</i>	95
5. XV-wieczna edycja <i>Pieśni nad pieśniami</i>	106

Rozdział IV. Przedstawienia fryzu nad emporą zakonną w dawnym kościele cysterek w Chelmnie	129
1. Sceny cyklu dziejów oblubieńców	129
1.1. Identyfikacja tematów przedstawień	129
1.2. Interpretacja treści programu	171
2. Sceny cyklu pasyjnego i ich kontekst artystyczny	214
3. Wzajemna relacja obu cykli przedstawień	231
Rozdział V. Miejsce cyklu chełmińskiego na tle współczesnych mu dzieł malarских z obszarów Nadrenii, Niderlandów, Anglii i Francji	237
1. Charakterystyczne szczegóły ikonograficzne	245
2. Związki klasztoru chełmińskiego z zakonem krzyżackim	248
3. Znajomość współczesnych prądów mistycznych w miejscowym środowisku zakonnym	256
Podsumowanie	261
Bibliografia	264
Aneks	290
Indeks	323
Summary	328

OZNACZENIE SKRÓTÓW

- KZSP — Katalog Zabytków Sztuki w Polsce (1976), z oznaczeniem kolejnego numeru tomu i zeszytu.
- OPL — Biblia Moralizowana, tzw. kodeks podzielony. Trzy części pierwotnej całości przechowywane są obecnie w Oxfordzie (Bodleian Library, Ms. Bodley 270b), Paryżu (Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 11560) i Londynie (British Library, Mss. Harley 1526–1527).
- PL — Migne (1852), z oznaczeniem numeru kolejnego tomu i szpalty.
- PG — Migne (1867), z oznaczeniem numeru kolejnego tomu i szpalty.
- RC — kodeks *Rothschild Canticles* (New Haven and Yale University, Ms. 404).

WPROWADZENIE

Malowany fryz dekorujący empore dawnego kościoła cysterek w Chełmnie odsłonięto podczas prac konserwatorskich prowadzonych w tym miejscu w latach trzydziestych XX w. Już wówczas zespół wzbudził znaczne zainteresowanie, głównie z uwagi na sugerowaną, stosunkowo wczesną na tle zachowanych zabytków Pomorza, datę jego powstania, określaną na wiek XIV. Nigdy jednak nie stał się przedmiotem odrębnych badań i do dnia dzisiejszego nie został w całości opublikowany. Fakt to dziwny, nie tylko z uwagi na historyczną wartość malowideł, ale także dlatego, iż cykl ten stanowi jeden z niewielu zachowanych w Europie przykładów rozwiniętej ikonografii tak rzadkiego tematu, jakim są dzieje oblubienicy, relacjonowane w oparciu o biblijny tekst *Pieśni nad pieśniami*. Ten fascynujący przykład narracji obrazowej stanowi tym wdzięczniejszy przedmiot studiów, iż zachował się w miejscu swego pierwotnego przeznaczenia jako niezwykle dokument funkcji, którą obrazy tego rodzaju mogły spełniać w środowisku, które powołało je do istnienia.

Studia nad chełmińskim cyklem nie są łatwe. Przede wszystkim utrudnia je brak źródeł do dziejów fundacji klasztoru i w konsekwencji niemal zupełna nieznanomość jego wczesnej historii. Dodatkową trudność stanowi stan zachowania malowideł, które już po odsłonięciu uległy kilkakrotnie przemalowaniom, niejednokrotnie utrudniającym rozpoznanie oryginalnej formy obrazów. Co zaś szczególnie zaskakujące, równie poważnym problemem okazał się istniejący stan badań dotyczących zabytku. Do literatury naukowej wprowadzono właściwie jedynie część scen, tworząc cezurę sztucznie dzielącą zespół i powodującą częstokroć zupełne pominięcie niektórych przedstawień, jako niezwiązanych z treścią cyklu. Największą przeszkodą w badaniu malowideł i w upowszechnieniu wiedzy o tym niezwykle wesołym w dziejach sztuki był jednak brak pełnego materiału ilustracyjnego, a nawet pełnego opisu dzieła. Stąd też w niniejszej pracy znaczącą rolę pełni dokładny opis chełmińskiego zabytku. Wykorzystane

fotografie fryzu wykonała i udostępniła pani mgr Justyna Gierad, której autorka pragnie w tym miejscu podziękować.

Rozpoznawaniu tematu malowideł z konieczności towarzyszyło gromadzenie materiału porównawczego, który miał umożliwić określenie wzorów formalnych i treściowych scen cyklu. I tu również pojawiły się trudności. O ile bowiem ikonografia niektórych motywów związanych z tekstem pieśni Salomona jest dobrze rozpoznana, o tyle rozbudowane cykle obrazujące dzieje oblubieńców nie stanowiły dotąd odrębnego tematu studiów. Stąd konieczność poszerzenia perspektywy badań o dwa dodatkowe zespoły przedstawię: cykl ilustracji *Pieśni nad pieśniami* w Biblii Moralizowanej oraz drzeworytowe wydanie tzw. *Historiae Virginis*, powstałe już w XV w., a więc znacznie późniejsze niż malowidła chełmińskie, stanowiące jednak najważniejszy dla naszego zespołu odpowiednik.

W pierwotnym zamyśle niniejsze studium stanowić miało przede wszystkim opracowanie ikonografii cyklu „dziejów oblubienicy”. Jednak w trakcie prac równie ważki okazał się problem rozpoznania ewentualnych wzorów, jakie mogły być dostępne wykonawcom dekoracji chełmińskiej empory mniszek. Nie bez znaczenia jest również określenie relacji dwóch tematycznie odrębnych części fryzu, jakimi są przedstawienia historii spony i cykl pasyjny. Malowidła zamierzone zostały bowiem jako formalna i ideowa całość, która pełniła określone funkcje, ściśle związane z miejscem swej ekspozycji. Stąd też odrębną część prezentowanego tekstu stanowi omówienie roli, jaką przedstawienia pełniły w swym życiu za klauzurą klasztorną.

Celem opracowania jest więc przede wszystkim możliwie pełne omówienie zespołu malowideł chełmińskich. Równocześnie jednak tekst ten stanowi próbę wstępnego zarysowania problemu genezy i treści związanych ze średniowiecznymi cyklami obrazującymi dzieje oblubienicy, w oparciu o narrację *Pieśni nad pieśniami*.

Aby w pełni zrozumieć treści i funkcje, jakie pełniły tego rodzaju przedstawienia, wskazać trzeba na specyfikę wykorzystania obrazów w praktyce chrześcijańskiej, a w szczególności klasztornej życia. Jest to temat bardzo szeroki, budzący także obecnie zainteresowanie badaczy i odbiorców naukowych poszukiwań. Być może zapoznanie szerszego kręgu czytelników z unikatowym w perspektywie sztuki powszechnej dziełem z chełmińskiego klasztoru cysterek, będzie pierwszym krokiem ku przywróceniu zapomnianemu dziełu należnego mu miejsca w historycznej panoramie sztuki średniowiecznej.

Punktem wyjścia dla podjęcia badań nad tytułowym zespołem stały się studia towarzyszące pracy doktorskiej, przygotowanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. Jerzego Gądomskiego i obronionej w 2001 r. Ogromnym wsparciem w trakcie prowadzonych badań, umożliwiającym znaczne poszerzenie perspektywy badawczej poprzez studia nad wybraną problematyką w bibliotekach europejskich, było przyznanie autorce stypendium Fundacji z Brzezia Lanckorońskich (1998 r.). Za nieocenioną pomoc naukową, a przede wszystkim wspianą wzór cierpliwej, niestrudzonej i wnikliwej pracy badawczej, autorka pragnie złożyć podziękowania prof. Jerzemu Gądomskiemu oraz pani mgr Helenie Małkiewiczównie i dr. hab. Markowi Walczakowi z Instytutu Historii Sztuki UJ. Szczególne wyrazy wdzięczności za okazaną pomoc należą się także pani dr Joannie Wolańskiej.

WSTĘP

Oddając Czytelnikowi niniejszą pracę, zaznaczyć trzeba, iż zgromadzony w niej materiał z wielu powodów nie może zostać określony terminem monografii obiektu, ani też opracowaniem zagadnienia wybranego wątku ikonograficznego. W momencie podjęcia prac nad określeniem treści ideowej malowideł zachowanych nad emporą zakonną dawnego kościoła cysterek w Chełmnie na Pomorzu, wiele związanych z tym zespołem kwestii pozostawało tak dalece nierozpoznanych, że nawet zarysowanie ogólnej perspektywy badawczej napotykało trudności. Często wynikały one z podstawowego faktu jakim jest zły stan zachowania dzieła, oraz z braku pełnej jego dokumentacji. Stąd też priorytetem w przygotowaniu niniejszego tomu było zawarcie w nim możliwie dokładnego opisu malowideł wraz z ich aktualnymi fotografiami. Niezbędne stało się także pełne omówienie istniejącego stanu badań obiektu. Obie wspomniane części tekstu – choć być może nużące dla czytelnika niezainteresowanego bezpośrednio metodologią badań historyczno-artystycznych – stanowią punkt wyjścia dla pełniejszego rozpoznania znaczenia omawianego tu dzieła.

Decyzja dotycząca kolejności poszczególnych zagadnień, wchodzących w skład prezentowanej rozprawy, nie była łatwa. Po pierwsze, uwzględnić należało wszystko to, co bezpośrednio wiąże się z historią chełmińskich malowideł, a więc omówić dzieje klasztoru oraz szerszy kontekst, w jakim dekoracja empory mniejszej ujawnia swoje niezwykle znaczenie. Wstępne rozdziały poświęcono więc historii klasztoru a także tradycyjnym systemom ilustrowania tekstu *Pieśni nad pieśniami* oraz roli przedstawień w praktyce dewocyjnej środowisk mniszych. Następnie zaprezentowano zachowane średniowieczne cykle narracyjnych przedstawień „dziejów oblubienicy”, oparte na tekście biblijnej pieśni Salomona, powstałe między XIII a połową XV w. Dopiero bowiem opisany w ten sposób materiał porównawczy pozwolił ujawnić przypuszczalną, pierwotną zawartość obrazowego cyklu dziejów oblubienicy w scenach chełmińskiego fryzu. Określenie formy cyklu oparto przede wszystkim na zestawieniu jego scen z ujęciami nale-

żącymi do dwóch innych zespołów, z których jeden poprzedza powstanie naszych malowideł (Biblia Moralizowana), drugi zaś jest od niego o ponad stulecie (jak się szacuje) późniejszy (*Historia Virginis*). Ponieważ żaden z wymienionych tu zespołów ilustracji nie stanowił do tej pory przedmiotu odrębnego studium, konieczne okazało się szerokie omówienie związanej z nimi problematyki, co wymusiło dodatkowe rozbudowanie i tak już obszernego tekstu. Jednak bez uwzględnienia najważniejszych kwestii, związanych z kształtowaniem się w sztuce średniowiecznej narracyjnego ujęcia dziejów oblubienicy, właściwe omówienie zespołu chełmińskiego byłoby po prostu niemożliwe.

Odrębnym problemem okazało się połączenie w obrębie jednolitej narracji dwóch zasadniczo różnych tematów tworzących program ideowy chełmińskiego fryzu: dziejów oblubienicy oraz cyklu pasyjnego. Trudność okazała się tym większa, iż obydwie części dekoracji mniszej empory wydają się wywodzić z różnych źródeł, choć od początku pomyślane były jako ideowa ciągłość. Z punktu widzenia analizy formalnej obydwa cykle domagały się rozłącznego traktowania, podczas gdy pod względem ich wymowy ideowej prowokowały, by traktować je jak zamierzoną jedność. Ostatecznie zdecydowano, by uwagi odnoszące się do cyklu pasyjnego zamknąć w odrębnym rozdziale i oddzielić w ten sposób od głównego wątku ikonograficznego. Jednak tam, gdzie mowa o ideowej zawartości dekoracji chełmińskiego chóru, obie części zespołu musiały być traktowane łącznie, tak by mogły w pełni ujawnić zamysł twórców ich programu.

Ponieważ cel nadrzędny stanowiło możliwie pełne omówienie dekoracji mniszej empory, zwrócono uwagę nie tylko na pierwszoplanowe wątki określenia genezy formalnej i ideowej zawartości cyklu dziejów oblubienicy, ale także podjęto próbę ukazania omawianego zespołu na tle współczesnej twórczości malarskiej obszaru Pomorza Wschodniego.

Prezentowany tekst nie jest więc jednorodny. Krytyczny odbiorca zauważy z pewnością, jak wiele pytań, wciąż zasługujących na poszukiwanie odpowiedzi, jedynie zasygnalizowano lub potraktowano skrótowo. Priorytetem było jednak przede wszystkim przywrócenie chełmińskim malowidłom należnego im miejsca w świadomości współczesnych badaczy. Z pełną świadomością, iż podjęty tu temat zasługuje na dalsze wnikliwe studia i dogłębne analizy – nie tylko ze strony historyków sztuki – przekazuję Czytelnikowi niniejszy tom wierząc, że jego lektura zainspiruje tych wszystkich, którzy zechcą poświęcić uwagę niezwykłemu zabytkowi, ukrytemu przed oczami widzów przez blisko pięć stuleci.