

# DARIUSZ PIASEK

Historyk, doktorat w Instytucie Historii Uniwersytetu Gdańskiego na temat średniowiecznych i nowożytnych prywatnych rezydencji obronnych na terenie Pomorza Gdańskiego. Pomysłodawca polskiego szlaku krzyżowców. W latach 90. publikował artykuły krajoznawcze w miesięczniku ZK-P „Pomerania”. Autor przewodnika *Szlakiem św. Wojciecha* (1997), *Przewodnika po Wale Pomorskim* (2009) oraz cyklu artykułów o szlaku krzyżowców w miesięczniku „Pomerania”. Od 2000 roku nauczyciel historii w III LO w Gdyni, gdzie prowadzi Bractwo Poszukiwaczy Pereł, legendarne koło historyczno-turystyczne. W kręgu jego zainteresowań są: krajoznawstwo i regionalizm pomorski oraz popularyzacja historii. Publikuje na te tematy artykuły w prasie regionalnej, opracowuje teksty do folderów i map turystycznych.

SMOKI, SZACHOWNICE I ŚWIĘCI,  
CZYLI O SYMBOLICE WYBRANYCH ELEMENTÓW  
DEKORACYJNYCH ŚREDNIOWIECZNYCH  
KOŚCIOŁÓW NA NOWOMARCHIJSKIM ODCINKU  
„SZLAKU KRZYŻOWCÓW”

Od „drogi margrabiów” do „szlaku krzyżowców”

Pomysł wytyczenia i opisanie „szlaku krzyżowców” ma już swoją własną historię, sięgającą połowy lat 90. ubiegłego wieku<sup>1</sup>. Kanwą tej trasy o charakterze turystyczno-historycznym jest autentyczny średniowieczny szlak komunikacyjny, który funkcjonował co najmniej od końca XIII w. i w źródłach zwany jest niekiedy „drogą margrabiów” (*via marchionis*)<sup>2</sup>. Szczególną popularnością droga ta cieszyła się w okresie rozwoju państwa zakonu krzyżackiego w Prusach, kiedy to niemalże regularnie, co roku, pokonywały ją oddziały niemieckich krzyżowców, wspomagające zakon w walkach z pogańskimi Prusami. Niemniej intensywnie wykorzystywano ją w następnym stuleciu, gdy zakon bezskutecznie usiłował podbić Litwę, a także w I poł. XV w., podczas długotrwałych wojen z Litwą i Polską<sup>3</sup>. Oczywiście, oprócz

<sup>1</sup> Po raz pierwszy napisałem o tym w artykule dla niskonakładowego lokalnego czasopisma, które na początku lat 90. XX w. ukazywało się nieregularnie w Tucholi, zob. D. Piasek, *Na szlaku krzyżowców*, „Tucholanin”, lipiec 1994, s. 4. Później w miesięczniku Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego wydawanym w Gdańsku opublikowałem cykl artykułów pod tym samym tytułem, opisujący cały szlak od Kostrzyna do Malborka, zob. D. Piasek, *Na szlaku krzyżowców*, „Pomerania”, 1996, nr 5, s. 22-27; nr 6, s. 24-29; nr 7/8, s. 37-42; nr 9, s. 23-31; nr 10, s. 32-36; nr 11, s. 35-39. Zob. także: D. Piasek, *Szlakiem krzyżowców – dawniej, dziś, jutro?*, [w:] *Cozsterine, Küstrin, Kostrzyn. Twierdza, ludzie, kultura. Materiały z sesji historycznej zorganizowanej w dniu 27 sierpnia 2005 r.*, Kostrzyn-Zielona Góra 2005, s. 9-15; M. Henzler, *Wyprawy z krzyżem*, „Polityka” 2009, nr 34, s. 57-59. Obecnie dla gdyńskiego wydawnictwa „Region” przygotowuję obszerny przewodnik pt. *Pomorski szlak krzyżowców*, którego publikację planuje się na 2012 r.

<sup>2</sup> K. Ślaski, *Lądowe szlaki handlowe Pomorza w XI-XIII w.*, „Zapiski Historyczne”, t. 34, 1969, z. 3, s. 42-43.

<sup>3</sup> M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach. Gospodarka, społeczeństwo, państwo, ideologia*, Gdańsk 1986, s. 155-156, 280.

funkcji czysto militarnych miała ona również znaczenie handlowe, czego świadectwem są liczne wsie i miasteczka, które powstały wzdłuż owej drogi w XIII i XIV w. Dopełnieniem „krucjatowego” charakteru szlaku jest występowanie na jego trasie lub w pobliżu licznych posiadłości trzech wielkich zakonów rycerskich, czyli templariuszy, joannitów i krzyżaków<sup>4</sup>.

Wędrując dzisiaj dawnym szlakiem krzyżowców przez historyczne tereny Nowej Marchii i podziwiając zachowane wzdłuż niego średniowieczne zabytki sakralne, patrzymy na nie zazwyczaj tylko przez pryzmat ich wartości estetycznych i historycznych. Tymczasem nie ulega wątpliwości, że dla tych, którzy je tworzyli, miały one również, a właściwie przede wszystkim, swój istotny wymiar duchowy<sup>5</sup>. Architekturę gotyckich kościołów Nowej Marchii wyczerpująco opisał i przeanalizował ostatnio Jarosław Jarzewicz<sup>6</sup>, zwracając jednak głównie uwagę na jej aspekty techniczne i stylistyczne. Pod względem ideowym szerzej zajął się jedynie kaplicą templariuszy w Chwarszczanach. Według Jarzewicza architektura tej budowli nawiązuje do popularnych w średniowieczu wyobrażeń jerozolimskiej świątyni Salomona, opartych na interpretacji tekstów starotestamentalnych<sup>7</sup>. Skądinąd jednak wiadomo, że dla ludzi średniowiecza KAŻDA świątynia była symbolem Niebiańskiej Jerozolimy, apokaliptycznego miasta zbawionych, do którego powinny prowadzić ścieżki prawych chrześcijan<sup>8</sup>. Tak więc dla wielu krzyżowców, którzy wędrowali drogą margrabiów na krucjaty do Prus, była to zapewne nie tylko droga realna, mająca swój konkretny, doczesny cel, ale zarazem swoista wędrówka duchowa, a o jej celu nadprzyrodzonym przypominała im każda mijana po drodze świątynia. Dla zilustrowania tej tezy chciałbym się w niniejszym artykule zająć analizą symbolicznego znaczenia trzech wybranych elementów zdobniczych, które pojawiają się w wystroju nowomarchijskich świątyń z okresu średniowiecza. Pierwszy z nich to płytki ceramiczne z przedstawieniami figuralnymi i ornamentem roślinnym, które znajdują się na portalach kościołów parafialnych w Dobiegniewie i Drawsku Pomorskim. Drugi to ryty szachownic, które występują na kamiennych kwadrach kilkudziesięciu kościołów na dzisiejszym

<sup>4</sup> M. Goliński, *Uposażenie i organizacja zakonu templariuszy w Polsce do 1241 r.*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 98, 1991, z. 1, s. 3-20; D. Hein, *Zamki joannitów w Polsce*, Poznań 2009; *Zakony rycerskie na ziemiach pogranicza*, pod red. P. Kołosowskiego, Chwarszczany 2007.

<sup>5</sup> J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1998, s. 7 i n.

<sup>6</sup> J. Jarzewicz, *Gotycka architektura Nowej Marchii. Budownictwo sakralne w okresie Askańczyków i Wittelsbachów*, Poznań 2000.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 240-245.

<sup>8</sup> S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Ząbki 2004, s. 116-134.

pograniczu polsko-niemieckim, na terenie dawnej Nowej Marchii, Brandenburgii i Księstwa Zachodniopomorskiego. Trzecim – jeden z nielicznych już zachowanych do dzisiaj późnogotyckich ołtarzy szafkowych, przechowywany obecnie w kościele w Łubowie koło Czaplinka.

## Portale kościoła w Dobiegniewie

Wśród wielu zachowanych do dzisiaj średniowiecznych kościołów położonych na terenie dawnej Nowej Marchii dwa wydają się szczególnie interesujące. Są to świątynie parafialne w Dobiegniewie i Drawsku Pomorskim, datowane ogólnie na pierwszą ćwierć XIV w.<sup>9</sup>, których ściany zewnętrzne, a zwłaszcza portale, ozdobione są bogatą – jak na miejscowe warunki – dekoracją rzeźbiarską umieszczoną na ceramicznych płytkach. Większość ze znajdujących się tam wyobrażeń ludzi, zwierząt i stworów mitycznych ma niewątpliwie charakter symboliczny<sup>10</sup>. W dotychczasowej literaturze nie podjęto kompleksowej próby wyjaśnienia znaczenia tych wizerunków. Przedstawiona poniżej interpretacja ma zatem charakter wstępny i z pewnością wymaga dalszych studiów porównawczych.

Chcąc zrozumieć ukryty sens przedstawień figuralnych na portalach w Dobiegniewie i Drawsku, trzeba przede wszystkim spojrzeć na nie oczami ludzi z tamtej epoki, sięgnąć do lektur, które mogły być dla nich inspiracją i swoistym przewodnikiem po świecie chrześcijańskiej symboliki. To założenie prowadzi nas do niezwykle popularnego w średniowieczu gatunku literackiego, jakim były tzw. bestiariusze, czyli encyklopedyczne opisy realnych i mitycznych zwierząt, będące tylko pretekstem do snucia rozważań o charakterze dydaktycznym. Najstarszym tego typu dziełem – do którego wielokrotnie będziemy sięgać w naszych rozważaniach – jest tzw. „Fizjolog” (tj. Przyrodnik), który być może pochodzi z II, a najpóźniej z wieku IV<sup>11</sup>. Zdaniem A. Sawickiej, biorąc pod uwagę liczbę zachowanych egzemplarzy, można uznać, że w XIII-XIV w. „Fizjolog” był niemal tak popularny jak Biblia, „jako najczęściej tłumaczony tekst i jako podstawowa lektura człowieka wykształconego, znana również

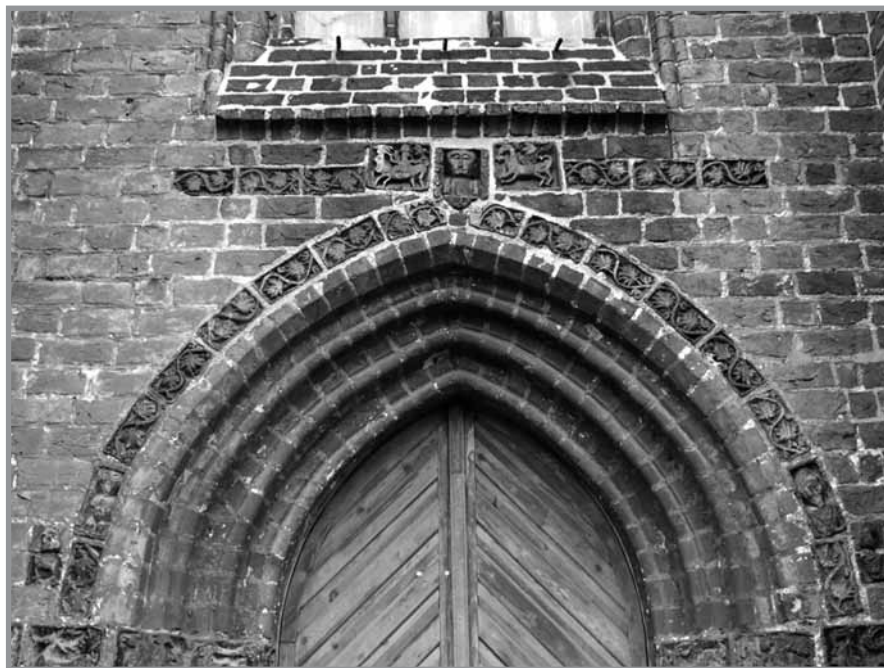
<sup>9</sup> J. Jarzewicz, op. cit., s. 148, 155.

<sup>10</sup> Por. S. Kobielus, *Symboliczna sztuka średniowiecza jako narzędzie do prezentacji rzeczywistości niewidzialnej*, [w:] *Dzieło sztuki – dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Ząbki 2002, s. 209-215.

<sup>11</sup> Zob. *Fizjolog*, przeł. K. Jażdżewska, Warszawa 2003; *Fizjologi i Aviariusium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przeł. S. Kobielus, Kraków 2005; *Bestiariusz*, przeł. R. Sasor, Kraków [2005]; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990; S. Kobielus, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

tym, którzy nie umieli czytać”<sup>12</sup>. Wiele zachowanych do dzisiaj bestiariuszy jest bogato ilustrowanych, a zamieszczone w nich miniatury były z pewnością inspiracją dla pomysłodawców i wykonawców kościelnych dekoracji, w tym także tych z Dobiegniewa i Drawska<sup>13</sup>. Oprócz bestiariuszy pierwszorzędym źródłem metafor, symboli i alegorii była oczywiście sama Biblia<sup>14</sup>.

Dekorację południowego portalu w Dobiegniewie (fot. 1) można podzielić na dwie strefy: fryz kapitelowy składający się z dziewięciu prostokątnych płytek z przedstawieniami figuralnymi oraz archiwoltę ozdobioną płytkami z wicią roślinną, której zwieńczenie stanowią trzy płytki figuralne. Analizę



Fot. 1: Dobiegniew, portal południowy, widok ogólny  
*Fot. 1: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Gesamtansicht*

<sup>12</sup> A. Sawicka, *Średniowieczny bestiariusz kataloński na nowo odczytany*, [w:] *Bestiariusz*, s. 15, 17.

<sup>13</sup> Obszerny zbiór ilustracji zaczerpniętych z różnych bestiariuszy i uporządkowanych według angielskich nazw poszczególnych „bestii” można znaleźć w internecie: <http://bestiary.ca/index.html> (wszystkie podane poniżej adresy internetowe zostały sprawdzone w III 2011).

<sup>14</sup> Według „Fizjologa” (s. 38) *niczego zatem bez celu – jak powiedziano – o ptakach i zwierzętach nie rzekło Pismo Święte*. W niniejszym artykule wykorzystano tłumaczenie Biblii na j. polski opracowane z inicjatywy benedyktynów tynieckich, czyli tzw. Biblię Tysiąclecia: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, pr. zbior., wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa 1980.

ikonograficzną portalu zaczniemy od fryzu. Jest to zgodne z naturalnym odruchem widza, który zazwyczaj najpierw spogląda na to, co znajduje się na wysokości jego oczu, a dopiero potem podnosi wzrok do góry, żeby ogarnąć całość kompozycji. Taka była też prawdopodobnie intencja twórców tej dekoracji, o czym, jak się przekonamy, świadczy treść i logika układu poszczególnych przedstawień.

Na pierwszej płycie po lewej stronie portalu (fot. 2) umieszczone zostało czworonożne zwierzę z długim ogonem i krótkimi uszami, podobne do kota. W średniowiecznych bestiariuszach omawiane są dwa gatunki zwierząt, które



Fot. 2: Dobiegniew, portal południowy, pantera

*Fot. 2: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Panther*

spełniają powyższe warunki: lew i pantera. Ten pierwszy miał dwojakie znaczenie: pozytywne i negatywne. Jako król zwierząt i pradawny symbol Słońca jest figurą samego Chrystusa, „duchowego lwa”, który w ludzkim ciele ukrywa swoją boską naturę<sup>15</sup>. Jednocześnie jednak pojawia się on jako symbol diabła, który „jak lew ryczący krąży szukając kogo pożreć”<sup>16</sup>, albo świata doczesnego,

<sup>15</sup> *Fizjolog*, s. 23-24; *Fizjologi i Aviarium*, s. 17-18, 37-38; *Bestiariusz*, s. 61-62; D. Forstner, op. cit., s. 275-280.

<sup>16</sup> *Pierwszy list św. Piotra Apostoła*, 5,8.

który nęka człowieka pokusami i troskami<sup>17</sup>. Gdyby chodziło tutaj o wizerunek lwa, to powinien on posiadać grzywę, tymczasem zwierzę z portalu dobiegniewskiego jest, co prawda, nieco grubsze w przedniej części ciała, ale trudno to jednak uznać za równoznaczne z posiadaniem grzywy. Pantera z kolei była postrzegana jednoznacznie pozytywnie i również uważano ją za symbol Jezusa. Za autorami starożytnymi przypisywano jej pewną niezwykłą właściwość, a mianowicie zdolność wydzielania bardzo miłej woni z pyska, która miała przyciągać wszystkie zwierzęta, z wyjątkiem węża (smoka)<sup>18</sup>. Zdawano sobie wprawdzie sprawę z tego, że w naturze służyło to zwabianiu potencjalnych ofiar, a jednak w porządku symbolicznym nadawano temu sens pozytywny, przyrównując panterę do Chrystusa (ewentualnie kaznodziei), który słodkim głosem przyciąga do siebie ludzi<sup>19</sup>. Warto przy tym zauważyć, że postacie i zwierzęta przedstawione na czterech kolejnych płytkach są w większości skierowane w prawo, a więc ku domniemanej panterze.

Na miniaturach w średniowiecznych kodeksach pantera często przedstawiana jest w towarzystwie innych zwierząt, wśród których zazwyczaj, niekiedy nawet na pierwszym miejscu, pojawia się jelen<sup>20</sup>. Tym, co według bestiariuszy łączyło panterę z jeleniem, była wrogość wobec węża, czyli diabła<sup>21</sup>. Nie jest więc zapewne przypadkiem, że na drugiej płytce w portalu dobiegniewskim widzimy właśnie wizerunek jelenia (fot. 3). Na duchową interpretację postaci jelenia przemożny wpływ wywarł dobrze znany werset psalmisty, nieskończoną ilość razy powtarzany przez duchownych w trakcie odprawiania tzw. liturgii godzin: „jak łania pragnie wody ze strumieni, tak dusza moja pragnie Ciebie, Boże!”<sup>22</sup>. Jeleń był zatem symbolem prawego chrześcijanina, który odrzuca diabelskie pokusy i wytrwale podąża za głosem Chrystusa albo ucieka przed myśliwymi, czyli złymi duchami<sup>23</sup>. Według autorów starożytnych

<sup>17</sup> *Bestiariusz*, s. 62.

<sup>18</sup> Nieprzypadkowo więc po przeciwnej stronie portalu umieszczono płytkę z dwoma smokami, o czym niżej.

<sup>19</sup> *Fizjolog*, s. 38; *Fizjologi i Aviarij*, s. 60-62; *Bestiariusz*, s. 77-78; D. Forstner, op. cit., s. 289.

<sup>20</sup> Zob. galerię ilustracji z różnych bestiariuszy: <http://bestiary.ca/beasts/beatgallery79.htm#>, w tym zwłaszcza bestiariusz z ok. 1230 r.: British Library, Royal MS 12 F. XIII, Folio 7r; bestiariusz z poł. XIII w.: British Library, Harley MS 3244, Folio 37, zob. <http://prodigi.bl.uk/illcat/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=39590>; bestiariusz francuski z XIII-XIV w.: BNF, Manuscrits, Français 1951 fol. 14v, zob. <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/is/histoires/05.htm>.

<sup>21</sup> Por. *Fizjolog*, s. 38, 50-51.

<sup>22</sup> *Psalm* 42 (41), 2. W używanej w średniowieczu łacińskiej wersji Biblii, tzw. Wulgacie, zamiast „łania” (*cerva*) jest „jeleń” (*cervus*): *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*.

<sup>23</sup> *Fizjolog*, s. 50-51, 79; *Fizjologi i Aviarij*, s. 19-20, 69; D. Forstner, op. cit., s. 267-272; S. Kobielius, *Bestiarium...*, s. 130-134.



Fot. 3: Dobiegniew, portal południowy, jelen  
*Fot. 3: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Hirsch*

i średniowiecznych bestiariuszy jelen potrafił wytropić węża i wypędzić go z kryjówki swoim oddechem, a następnie rozdeptać kopytami i zjeść. Być może do tej legendy nawiązuje wizerunek w Dobiegniewie, na którym z pyska jelenia wychodzi jakiś trójlistny przedmiot.

Na trzeciej płytce widzimy postać jeźdźca na koniu (fot. 4), który jakby podąża za jeleniem z poprzedniej płytki. Przypomina to bardzo popularną w sztuce średniowiecznej scenę polowania, w której jeździec, czyli rycerz (franc. *chevalier*, niem. *ritter*), był ukazywany jako myśliwy. Potwierdzeniem takiej identyfikacji jest prawdopodobnie uszkodzony przedmiot, który trzyma przy ustach postać na płytce, a który wygląda na zakrzywiony róg myśliwski (?). Wydaje się jednak, że nie należy go rozumieć w sensie negatywnym, na który wskazywałaby wspomniana wyżej interpretacja ucieczki jelenia przed myśliwym jako alegorii duszy napastowanej przez diabła. Jak zobaczymy na końcu, cała lewa strona fryzu w Dobiegniewie ma konotacje pozytywne, natomiast prawa demoniczne, dlatego dla postaci myśliwego należy poszukać innego wyjaśnienia. Otóż jelen był nie tylko symbolem pobożnej duszy, ale także samego Jezusa, ze względu na wspomnianą już awersję do węża, czyli diabła, jak również z powodu swojego poroża. Rogi, które wyrastają jeleniom



Fot. 4: Dobiegniew, portal południowy, myśliwy  
*Fot. 4: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Jäger*

wiosną i największy rozmiar osiągają latem, od starożytności kojarzono z promieniami słonecznymi, a słońce i światło były przecież symbolami Zbawiciela, którego np. w tzw. hymnie Zachariasza z *Ewangelii według św. Łukasza* nazywa się Wschodzącym Słońcem (Łk 1, 78-79). W Starym Testamencie jest wiele wersetów mówiących o jeleniu, które teologia chrześcijańska odnosiła do Chrystusa<sup>24</sup>. Tak więc nasz jeździec-myśliwy jest w tym kontekście raczej symbolem chrześcijanina podążającego za jeleniem-Jezusem.

Kolejna płytką przedstawia prawdopodobnie dwa zające o wielkich oczach i długich uszach (fot. 5). Symbolika tych zwierząt utrzymuje nas w kręgu metafor związanych z myślistwem. Według „Fizjologa” uciekający przed myśliwym i jego psami zając jest figurą człowieka, który walczy z diabelskimi pokusami. Jeśli będzie uciekał w górę, czyli ku cnotom, to ocaleje, a jeśli w dół, to zostanie schwytany i zabity. Zając chroniący się na skale jest alegorią grzesznika szukającego ratunku na skale duchowej, czyli w Kościele<sup>25</sup>.

Na płytce piątej, częściowo zniszczonej na skutek wbudowania w ościeżce portalu, widoczne jest zwierzę przypominające antylopę z krótką brodą

<sup>24</sup> D. Forstner, op. cit., s. 267-270; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 131-134.

<sup>25</sup> *Fizjolog*, s. 76; D. Forstner, op. cit., s. 309-310; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 345-350.



Fot. 5: Dobiegniew, portal południowy, zające  
*Fot. 5: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Haasen*

i długimi, lekko wygiętymi rogami, których powierzchnia jest z jednej strony ząbkowana (fot. 6). W cytowanym już kilkakrotnie „Fizjologu” znajdujemy opis dziwnego zwierzęcia zwanego hydropssem, które w innych redakcjach tego dzieła jest utożsamiane z antylopą. Hydrops ma rzekomo rogi w kształcie piły, którymi może piłować drzewa, ale kiedy zapłcze się nimi w krzakach, staje się łatwym łupem dla myśliwego. Jest to kolejna figura symbolizująca chrześcijanina, jego rogi to Stary i Nowy Testament, a myśliwy to oczywiście diabeł, który bezlitośnie wykorzystuje ludzką słabość i głupotę<sup>26</sup>.

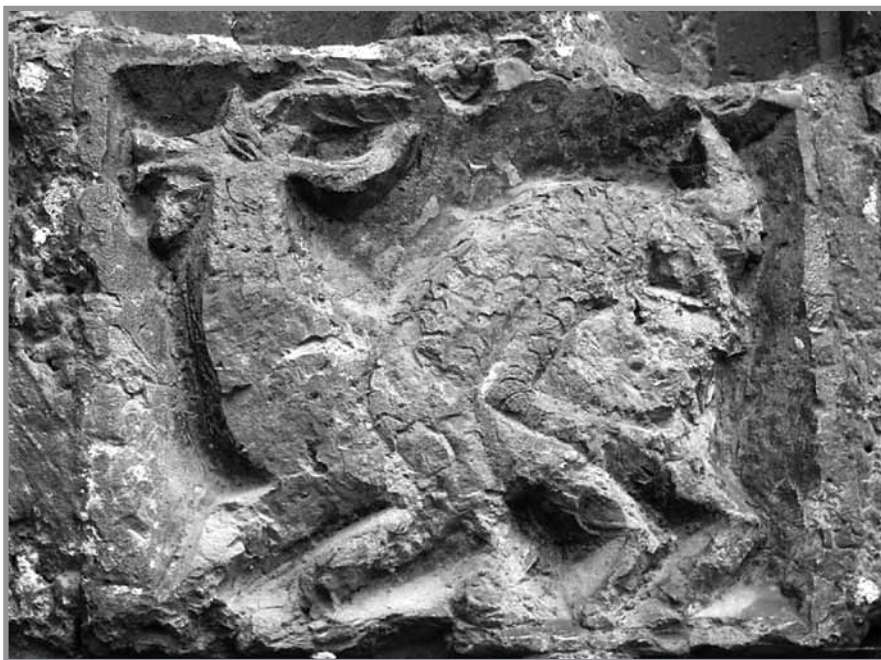
Przechodzimy teraz na prawą stronę portalu, na której znajdują się kolejne cztery płytki. Ich symbolika jest jednak zdecydowanie odmienna od tych, które omawialiśmy dotychczas. Jako pierwsza umieszczona jest płyta ze sceną przedstawiającą człowieka siedzącego tyłem na koźle, który zbliża twarz do zadu zwierzęcia (fot. 7). Koziół jest tutaj bez wątpienia symbolem diabła<sup>27</sup>,

<sup>26</sup> *Fizjolog*, s. 60; *Fizjologi i Aviarium*, s. 38-39; S. Kobielius, *Bestiarium...*, s. 57.

<sup>27</sup> S. Kobielius, *Bestiarium...*, s. 153-158. W Biblii koziół ofiarny, składany przez Żydów w ofierze za grzechy w Dzień Pojednania (Jom Kippur), był także typem Zbawiciela, jednak w tym wypadku taką interpretację należy zdecydowanie wykluczyć. Można się tu natomiast dopatrzyć aluzji do Żydów, którzy odrzucili Mesjasza (czyli personifikacji Synagogi), a koziół byłby w tym wypadku symbolem niedoskonałych ofiar Starego Przymierza.



Fot. 6: Dobiegiew,  
portal południowy,  
hydrops (antylopa)  
*Fot. 6: Dobiegiew  
(Woldenberg), Südpor-  
tal, Hydrops (Antilope)*



Fot. 7: Dobiegiew, portal południowy, człowiek na koźle  
*Fot. 7: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Mensch auf Ziegenbock*



Fot. 8: Dobiegniew, portal południowy, syrena  
*Fot. 8: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Sirene*

któremu swoisty hołd składa siedzący na nim człowiek. Przypomina to późniejsze, nowożytnie wyobrażenia sabbatów czarownic, na których młode wiedźmy przechodzą specyficzną inicjację, klękając przed diabłem w postaci kozła i całując go w zadek<sup>28</sup>.

Na następnej płycie znajduje się wyobrażenie syreny o tułowiu kobiety, z głową otoczoną długimi trefionymi włosami i nieco opasłym rybim cielem (fot. 8). Syrena, w nawiązaniu do znanej opowieści o wędrownicy i przygodach Odyseusza<sup>29</sup>, występuje tutaj również jako symbol diabła (ewentualnie heretyka), który wodzi człowieka na pokuszenie, a następnie zabija jego duszę<sup>30</sup>. Nieco szerzej symboliką syreny zajmiemy się poniżej, przy omawianiu analogicznego przedstawienia z portalu w Drawsku Pomorskim.

<sup>28</sup> Tytułem przykładu można tu wskazać słynną rycinę Jana Praetoriusa z 1668 r., przedstawiającą Noc Walpurgii na górze Brocken w górach Harzu, na której widoczne są czarownice fruujące na kozłach lub całujące kozła w zadek, zob.: [http://de.academic.ru/pictures/dewiki/80/Praetorius\\_Blocksberg.jpg](http://de.academic.ru/pictures/dewiki/80/Praetorius_Blocksberg.jpg).

<sup>29</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1997, s. 258.

<sup>30</sup> *Fizjolog*, s. 35; *Fizjologi i Aviarium*, s. 48-49; *Bestiariusz*, s. 67; D. Forstner, op. cit., s. 344-345; S. Kobieliński, *Bestiarium...*, s. 311-313.



Fot. 9: Dobięgniew, portal południowy, wilk  
*Fot. 9: Dobięgniew (Woldenberg), Südportal, Wolf*

Na płytce ósmej znajduje się dobrze zachowany wizerunek czworonożnego zwierzęcia, które z pewnym wahaniem można uznać za wilka (fot. 9). Wskazuje na to kosmata sierść, długi ogon i krótkie uszy, a przede wszystkim półotwarta paszcza z wyszczerzonymi zębami. Wilk to jeszcze jeden symbol diabła, a także fałszywego proroka lub heretyka, który podstępnie (w owczej skórce!) dąży do zguby człowieka<sup>31</sup>.

Płytką dziewiątą i ostatnią, częściowo ukryta pod dostawioną później przyporą, przedstawia dwa stwory podobne do skrzydlatych smoków z grubymi cielskimi i małymi główkami na cienkich szyjach, które owymi szyjami są splecione ze sobą (fot. 10)<sup>32</sup>. Smoki, często utożsamiane z węzami lub żmijami<sup>33</sup>,

<sup>31</sup> *Fizjolog*, s. 78; *Bestiariusz*, s. 39-41; D. Forstner, op. cit., s. 308-309; S. Kobięlus, *Bestiarium...*, s. 334-339.

<sup>32</sup> Bliską analogię dla tej sceny stanowią wyobrażenia pary smoków o splecionych szyjach, umieszczone w północnym portalu kościoła w Drawsku Pomorskim, zob. niżej.

<sup>33</sup> Por. informacje o tym, że wąż (żmija) nie atakuje człowieka nagiego: *Fizjolog*, s. 33 (*O wężu*, 11.4), *Fizjologi i Aviarij*, s. 24 (*Druga właściwość węża*) i *Bestiariusz*, s. 55: *Żmija jest rodzajem smoka i ma następującą właściwość: kiedy znajdzie człowieka dobrze odzianego, skacze na niego i wyrządza mu tyle szkody, ile tylko może. A kiedy ujrzy człowieka nagiego, ucieka w strachu przed nim; ibidem*, s. 69: *Żmija aspis jest to rodzaj węża*.



Fot. 10: Dobiegniew,  
portal południowy,  
dwa smoki

*Fot. 10: Dobiegniew  
(Woldenberg), Südportal,  
zwei Drachen*

były symbolem diabłów, złych mocy lub grzesznych ludzi (którzy jednak poprzez pokutę zrzucali skórę starego człowieka). W Apokalipsie smok jest symbolem Szatana, z którym walczy św. Michał Archanioł i inni aniołowie (Ap 12). Tę samą rolę pełnił smok w popularnych scenach ze św. Jerzym czy św. Małgorzatą<sup>34</sup>. Tak więc i tutaj, biorąc pod uwagę kontekst, czyli występowanie w towarzystwie innych negatywnych znaków, należy prawdopodobnie uznać owe dwa smoki za symbole złych, diabelskich mocy, które zagrażają człowiekowi w jego drodze do zbawienia. Z drugiej strony jednak według bestiariusza katalońskiego (z XIV w.) samca żmii (czyli smoka) można przyrównać do ciała ludzkiego, a samicę do duszy, pomiędzy nimi zaś trwa wieczny spór, gdyż ciało dąży do zaspokojenia wszystkich swoich zachcianek, natomiast dusza zwraca się ku sprawom nadprzyrodzonym<sup>35</sup>. Być może więc dwa splecione głowami smoki to po prostu alegoria każdego człowieka targanego cielesnymi pokusami, które symbolizują umieszczone na sąsiednich płytach wilk, syrena i kozioł, a zarazem dążącego do świętości, jak postacie idące za panterą po lewej stronie portalu.

<sup>34</sup> *Fizjolog*, s. 33-34; *Fizjologi i Aviariusum*, s. 23-24; *Bestiariusz*, s. 55; D. Forstner, op. cit., s. 304-308; S. Kobieltus, *Bestiarium...*, s. 294-298.

<sup>35</sup> *Bestiariusz*, s. 91.

Powyżej fryzu kapitelowego znajduje się archiwolta, którą tworzy osiemnaście podłużnych płytek z motywami roślinnymi i figuralnymi (po dziewięć z każdej strony), rozdzielonych bardziej okazałą płytką zwornikową z dekoracją figuralną. Tej ostatniej towarzyszą po bokach jeszcze dwie duże płytki z przedstawieniami figuralnymi, wpisane z kolei w krótki fryz wieńczący, składający się z sześciu podłużnych płytek z identycznym jak w archiwolcie motywem roślinnym (po trzy z każdej strony).

Wić roślinną umieszczoną na płytkach archiwolty i fryzu wieńczącego należy, z pewnym wahaniem, zinterpretować jako winną latorośl. Brakuje tu, co prawda, winnych gron, a liście tej rośliny są dosyć schematyczne, niemniej jednak uznanie jej za winorośl najlepiej tłumaczy obecność tego motywu w dekoracji dobiegniewskiego portalu. Dla zrozumienia symboliki winnej latorośli kluczowa jest wypowiedź Jezusa z *Ewangelii według św. Jana*, w której czytamy: „Ja jestem krzewem winnym, wy – latoroślami. Kto trwa we Mnie, a Ja w nim, ten przynosi owoc obfity, ponieważ beze Mnie nic nie możecie uczynić” (J 15, 5). Zwróćmy uwagę, że wić na portalu jest po obu stronach przerwana płytkami z postaciami ludzkimi, które są jakby w nią wplecione czy wszczepione. Wydaje się, że jest to czytelną aluzją do przytoczonych wyżej słów Jezusa. Kim są te dwie postacie? Figura po prawej stronie portalu to zapewne mnich, którego atrybutem jest założony na głowę kaptur (fot. 12). Trudniejsza do interpretacji jest postać po lewej stronie. Ona również ma założony jakiś kaptur, którego brzegi są ząbkowane, a na piersiach dwa skrzyżowane ukośnie pasy (fot. 11). Prawdopodobnie jest to rycerz w kapturze z koleczej plecionki, a obie figury symbolizują dwa wiodące stany średniowiecznego społeczeństwa: rycerstwo, czyli Kościół wojujący, i duchowieństwo, czyli Kościół modlący się.

W zworniku archiwolty znajduje się płytka (fot. 15) z dużą postacią ludzką, którą otaczają z trzech stron ludzkie głowy, dziesięć mniejszych (po bokach) i jedna większa (u dołu). Te dwanaście postaci to albo Jezus i jedenastu apostołów (bez Judasza, z wyróżnionym Piotrem), albo św. Piotr i apostołowie (ewentualnie Piotr, Paweł i jedenastu)<sup>36</sup>. Mimo kilku różnych możliwości interpretacyjnych ogólna wymowa tego przedstawienia jest raczej oczywista. Mamy tu do czynienia z kolegium apostołskim, prefiguracją papieża i biskupów, czyli wyższego duchowieństwa, na którym opiera się wiara i jedność Kościoła. Umieszczenie tej grupy na szczycie portalu, w zworniku, jasno określa ich

<sup>36</sup> Ciekawą, choć odległą, analogię ikonograficzną dla płyty w Dobiegniewie stanowi płyta umieszczona nad portalem w kaplicy św. Piotra w małej francuskiej miejscowości Ecré (departament Ariège, region Midi-Pyrénées), na której widnieje postać św. Piotra (z kluczem w prawej ręce), a wokół niej dziesięć ząbkowatych wypustek, zob.: <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2824764216/in/set-72157607326239726/>.



Fot. 11: Dobiegniew, portal południowy, rycerz (?)

*Fot. 11: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Ritter (?)*



Fot. 12: Dobiegniew, portal południowy, mnich

*Fot. 12: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Mönch*



Fot. 13: Dobiegniew, portal południowy, chleb I (?)

*Fot. 13: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Brot I (?)*



Fot. 14: Dobiegniew, portal południowy, chleb II (?)  
*Fot. 14: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Brot II (?)*



Fot. 15: Dobiegniew, portal południowy, apostołowie  
*Fot. 15: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Aposteln*

znaczenie i rolę, a jednocześnie dopełnia i wzmacnia rozumienie całej archiwolty jako symbolicznego przedstawienia żywej wspólnoty wiernych, tworzącej mistyczne ciało Chrystusa, czyli Kościoła.

Po obu stronach archiwolty, u jej podstawy, umieszczone są bardzo do siebie podobne, choć mocno uszkodzone, przedstawienia podłużnych owalnych przedmiotów (fot. 13 i 14). Być może są to dwa bochny chleba, które w kontekście towarzyszącej im winnej latorośli należałoby uznać za symbole Eucharystii, czyli fizyczne przejawy duchowej obecności Chrystusa w Kościele.

Po prawej stronie płytki zwornikowej znajduje się płytka z wyobrażeniem mitycznego stwora, artystycznie prymitywna, lecz ikonograficznie zupełnie jednoznaczna (fot. 16). Jest to niewątpliwie gryf z tułowiem, ogonem i uszami lwa oraz skrzydłami, pazurami i przede wszystkim wyraźnym spiczastym dziobem orła. Interpretacja tej postaci nie jest jednak łatwa, ponieważ z jednej strony jest to starożytny symbol solarny, uosobienie czujności, strażnik miejsc świętych, grobowców i skarbów, a nawet symbol samego Zbawiciela (dwoisty jak dwie natury Jezusa). Z drugiej strony jednak w późnym średniowieczu bardziej powszechne było podkreślanie jego krwiożerczych instynktów i zestawianie go w jednym szeregu ze smokami i innymi symbolami złych duchów<sup>37</sup>. Gryf na portalu dobiegniewskim jest zatem albo strażnikiem i obroncą Kościoła, albo wręcz przeciwnie, symbolem jego zaciętego wroga – Szatana.

Po lewej stronie płytki zwornikowej umieszczona jest płytka z przedstawieniem człowieka siedzącego na jakimś czworonożnym wierzchowcu (fot. 17). Prawdopodobnie jednak nie jest to koń, lecz wielbłąd (!?), na co wskazuje długa sierść zwisająca mu spod szyi (przy jednoczesnym braku grzywy), a przede wszystkim dwa niewielkie garby po obu stronach jeźdźca<sup>38</sup>. Ten ostatni byłby zatem nie europejskim rycerzem, lecz Saracenenem, muzułmaninem, symbolizującym wrogów wiary chrześcijańskiej. Jeśli ta identyfikacja jest właściwa, to w dziwnym kopulastym nakryciu głowy jeźdźca należałoby widzieć arabski turban, a cała postać byłaby zaskakującym nawiązaniem do doświadczeń krucjatowych i kolejnym elementem łączącym nowomarchijski szlak krzyżowców z wyprawami do Ziemi Świętej!

<sup>37</sup> *Fizjolog*, s. 71; *Bestiariusz*, s. 136; D. Forstner, op. cit., s. 342-344; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 108-113.

<sup>38</sup> Wyobrażenia wielbłąda są w plastyce średniowiecznej bardzo rzadkie. Dla przykładu można tu wskazać na romański fryz pochodzący prawdopodobnie z XII w., który zachował się w dolnej części wieży wielokrotnie przebudowywanego kościoła św. Piotra i Pawła w Andlau (Alzacja). Na fryzie przedstawiono wiele różnych scen, zwierząt i stworów mitycznych, wśród których jest również człowiek jadący na dwugarbnym wielbłądzie i popędzający go trójdzielny biczem, zob.: <http://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/5410216666/>.



Fot. 16: Dobiegniew, portal południowy, gryf  
*Fot. 16: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Greif*



Fot. 17: Dobiegniew, portal południowy, Saracene (?)  
*Fot. 17: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Sarazene (?)*

Podsumowując, możemy stwierdzić, że w świetle popularnych w średniowieczu wyobrażeń symbolicznych, których źródłem były przede wszystkim tzw. bestiariusze i Biblia, dekoracja południowego portalu kościoła w Dobiegniewie jawi się jako zwarty i logicznie spójny zespół. W XIV w. był on zapewne dosyć łatwo czytelny nie tylko dla osób wykształconych, ale także – dzięki odpowiednim objaśnieniom podczas nabożeństw – dla przybywającego do świątyni ludu. W strefie kapitelowej portalu umieszczone zostały wyobrażenia, które wchodzącym do kościoła ludziom miały przypominać, że „ciasna jest brama i wąska jest droga, która prowadzi do życia, a mało jest takich, którzy ją znajdują”<sup>39</sup>. Po prawej stronie portalu, czyli po lewej z perspektywy mieszkającego w świątyni Boga, patrzyły na nich dwa smoki, wilk i syrena, symbolizujące diabły i zagrożenia duchowe, a wymowną alegorią upodlenia grzesznika był człowiek całujący w zadek kozła. Po lewej stronie widzieli panterę, symbol pociągającego ludzi ku zbawieniu Jezusa<sup>40</sup>; jelenia, który jak dobry chrześcijanin wytrwale podąża za boskim wezwaniem; jeźdźca, czyli myśliwego tropiącego jelenia-Chrystusa; dwa zające chroniące się przed myśliwym-diabłem na skale Słowa Bożego i wreszcie hydropsa, który toruje sobie drogę długimi rogami jak chrześcijanin „uzbrojony” w Stary i Nowy Testament. Symbole znajdujące się na archiwolcie portalu były z kolei przypomnieniem starej maksymy, że „poza Kościołem nie ma zbawienia”, a jego zwornikiem są biskupi (apostołowie) i papież, będący następcą św. Piotra i namiestnikiem Chrystusa. Dążący do zbawienia chrześcijanin musi zatem trwać w Kościele, który jest mistycznym ciałem Jezusa, jak żywy pęd w winnej latorośli. Zewnętrznym przejawem tego trwania jest zaś przede wszystkim uczestnictwo w Eucharystii (stąd umieszczone obok winorośli chleby), zgodnie ze słowami samego Jezusa: „kto spożywa moje Ciało i Krew moją pije, trwa we Mnie, a Ja w nim”<sup>41</sup>. Wizerunki gryfa i Saracena (?) na szczycie portalu można uznać za symbole duchowych i cielesnych niebezpieczeństw, które czyhają na Kościół, lub też wsparcia, którego udziela mu Jezus (gryf), i zagrożenia ze strony pogan (Saracen).

<sup>39</sup> *Ewangelia według św. Mateusza* 7, 14.

<sup>40</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć fragment jednego z „Fizjologów”, który przy interpretacji symbolicznego znaczenia pantery odwołuje się do fragmentu Pieśni nad Pieśniami (1, 3-4) i nadaje tej scenie wymiar eschatologiczny: *Podobnie jak obecna świetność woni daje zapach słodczy, tak i słowa Pana, które wychodzą z Jego ust, napełniają radością serca ludzi, którzy Go słuchają i naśladują. (...) Winniśmy jak najprędzej, podobnie jak dziewczęta, to znaczy jak dusze odrodzone przez chrzest, bieć śladem olejków przykazań Chrystusa, przenieść się z rzeczy ziemskich do niebieskich, aby Król wprowadził nas do swojego pałacu, to jest do swojego miasta Jeruzalem i na górę wszystkich świętych, zob. Fizjologi i Aviarium, s. 62.*

<sup>41</sup> *Ewangelia według św. Jana* 6, 56.



Fot. 18: Dobiegniew, portal północny, Chrystus  
*Fot. 18: Dobiegniew (Woldenberg), Nordportal, Christus*



Fot. 19: Dobiegniew, portal północny, tors kobiety  
*Fot. 19: Dobiegniew (Woldenberg), Nordportal, Oberkörper einer Frau*

Po przeciwnej, północnej stronie kościoła znajduje się drugi średniowieczny portal, którego dekoracja jest jednak o wiele skromniejsza niż portalu południowego. Najlepiej zachowanym elementem jest tutaj płytką umieszczoną w zworniku archiwolty, przedstawiająca półpostać Jezusa z głową otoczoną kolistym nimbem, w który wpisany jest krzyż (fot. 18). Można to odczytać jako aluzję do wypowiedzi Jezusa z *Ewangelii według św. Jana*: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (J 10, 9). W strefie kapitelowej portalu zachowały się tylko dwie płytki po lewej stronie, w tym jedna mocno uszkodzona, praktycznie nieczytelna. Druga, także uszkodzona, przedstawia tors uśmiechniętej kobiety, której głowa otoczona jest lokami układającymi się w kwadrat (fot. 19)<sup>42</sup>. Obok niej widać zarys torsu drugiej postaci, jednak jej głowa jest prawie zupełnie zniszczona. Po prawej stronie portalu prawdopodobnie także znajdowały się płyty z płaskorzeźbami, lecz musiały być na tyle mocno zniszczone, że przy okazji jakiegoś remontu zastąpiono je zwykłymi cegłami. Wobec tak nikłego stanu zachowania płytek na portalu północnym (poza wspomnianym zwornikiem) nie można obecnie zrekonstruować ich pierwotnego programu ikonograficznego.

Oprócz portali płytki ceramiczne z przedstawieniami figuralnymi i ornamentami roślinnymi występują również we fryzie wieńczącym, który obiega nawę główną kościoła ze wszystkich stron, a także na jednej z przypór (fot. 20). Fryz składa się z kilkudziesięciu płytek, wśród których znaczną część stanowią płytki z przedstawieniami figuralnymi, podobnymi do tych, której znajdują się w portalu południowym. Wśród słabo widocznych, bo umieszczonych na dużej wysokości, wizerunków różnych stworów można rozpoznać jelenie, syreny, pantery itp. Fryz jest niejednorodny, być może wtórnie przekomponowany,



Fot. 20: Dobiegniew, fragment fryzu podokapowego

*Fot. 20: Dobiegniew (Woldenberg), Fragment des Traufenfrieses*

<sup>42</sup> Głowy kobiece o podobnej formie znajdują się na obu portalach w Drawsku Pomorskim.

i w kilku miejscach, zwłaszcza od strony północnej, ma duże luki. Szczegółowy opis i analiza znajdujących się na nim przedstawień to jednak temat na osobny artykuł.

### Portale kościoła w Drawsku Pomorskim

Analizę przedstawień znajdujących się na portalach w kościele w Drawsku Pomorskim również zaczniemy od portalu południowego, gdyż podobnie jak w Dobiegniewie jego dekoracja jest bogatsza niż na portalu północnym (fot. 21). Fryz kapitelowy tego portalu składa się z dwunastu płytek. W pierwszej kolejności zwróćmy uwagę na dwie skrajne płytki tego zespołu, na których prawdopodobnie znajdują się głowy kobiece. Płytką po prawej stronie przedstawia głowę otoczoną długimi, trefionymi włosami, układającymi się w czworobok (fot. 23). Trudno jednoznacznie orzec, czy jest to głowa kobieca, czy męska. Jedynym elementem wyróżniającym są owe długie włosy, a także brak brody. Głowa na pierwszej płytce po lewej stronie portalu wygląda z kolei tak, jakby była ubrana w zakonny welon, który całkowicie okrywa jej włosy (fot. 22). Oba wizerunki można prawdopodobnie interpretować jako przedstawienia mniszki i damy, czyli kobiety pobożnej i kobiety światowej, z których jedna cnotliwie ukrywa włosy, a druga eksponuje je z próżnością. Pewną wskazówką



Fot. 21: Drawsko Pomorskie, portal południowy, widok ogólny  
*Fot. 21: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Gesamtansicht*



Fot. 22: Drawsko Pomorskie, portal południowy, głowa mniszki  
*Fot. 22: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Kopf einer Nonne*



Fot. 23: Drawsko Pomorskie, portal południowy, głowa damy  
*Fot. 23: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Kopf einer Dame*

jest tutaj rozmieszczenie tych przedstawień, gdyż portret mniszki znajduje się po stronie lewej (ale prawej od strony kościoła, czyli pozytywnej), a portret damy po stronie prawej, czyli tam, gdzie na obrazach Sądu Ostatecznego umieszczane jest Piekło.

Pomiędzy opisanymi powyżej głowami znajduje się dziesięć płytek z przedstawieniami o charakterze symbolicznym, które omówimy dalej po kolei, rozpoczynając od lewej strony. Na pierwszej z nich widoczna jest postać ludzka z uniesionymi do góry rękami, z których na wysokości łokci wyrastają jakieś „pędy”, zakończone czterema krótkimi wypustkami (fot. 24). Na jej głowie umieszczone jest coś w rodzaju pióropusza składającego się sześciu falujących elementów. Próbując zidentyfikować to dziwne stworzenie, zaglądamy ponownie do „Fizjologa”, który okazał się bardzo pomocny w interpretacji przedstawień z portalu w Dobiegniewie. Okazuje się, że wśród stworzeń o charakterze mitologicznym znajduje się w nim również opis gorgony, której „włosy podobne są do węzów, ona sama zaś wygląda jak śmierć”<sup>43</sup>. Według mitologii greckiej istniały trzy gorgony, Steno, Euryale i Meduza, które zamiast włosów

<sup>43</sup> *Fizjolog*, s. 25.



Fot. 24: Drawsko Pomorskie, portal południowy, gorgona  
*Fot. 24: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Gorgo*



Fot. 25: Drawsko Pomorskie, portal południowy, postać stojąca  
*Fot. 25: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, stehende Gestalt*

miały żywe węże, a każdy, kto na nie spojrzeł, zamieniał się w kamień<sup>44</sup>. W ikonografii starożytnej przedstawiano je również z jedną lub dwiema parami złotych skrzydeł. Biorąc pod uwagę te elementy, można stwierdzić, że postać na analizowanej płytce wyobraża właśnie gorgonę z węzowymi włosami i dwoma skrzydłami, które przedstawiono dosyć nieporadnie za pomocą wyrastających z łokci i skierowanych na dół odgałęzień. Być może zresztą skrzydłami są odnóża skierowane do góry, natomiast właściwymi rękami odgałęzienia dolne, zakończone czymś na kształt ostrych szponów. W każdym razie jeśli porównamy schemat ikonograficzny gorgony antycznej, znany chociażby z malowideł na ceramice, z wizerunkiem w Drawsku, to podobieństwo wydaje się uderzające. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że w zestawieniu płytek na portalu drawskim postać domniemanej gorgony skierowana jest w kierunku płytki z głową mniszki, tak jakby symbolizowała ona wszystkie zagrożenia duchowe, które czyhają na pobożną zakonnice.

Na następnej płytce znajduje się postać ludzka ubrana w krótką tunikę, sięgającą mniej więcej za kolana, z uniesionymi rękami, trzymająca w lewej dłoni jakiś przedmiot na trzonku (łodydze?), którego koniec jest zniszczony (fot. 25). Okrągła głowa tego człowieka wydaje się być pozbawiona włosów. Uprzedzając fakty, możemy powiedzieć, że zarówno ta tajemnicza postać, jak i kilka następnych przedstawień są prawdopodobnie ilustracją bardzo popularnego w średniowieczu tematu, jakim były personifikacje różnych cnót i przywar<sup>45</sup>. Jeśli ten trop jest właściwy, to mamy tu zapewne do czynienia z personifikacją jakiejś ludzkiej wady, jednak jej tożsamość jest trudna do ustalenia<sup>46</sup>. Dodajmy, że identyfikację czterech pierwszych przedstawień z tej serii utrudnia fakt, że płyty po lewej stronie portalu są wyraźnie bardziej prymitywne i schematyczne niż te po drugiej stronie, które są zapewne dziełem innego, zręczniejszego artysty<sup>47</sup>.

Na kolejnej płytce widzimy człowieka w pomarszczonej szacie, przewiązanego w pasie, noszącego na głowie przedmiot podobny do biskupiej mitry, w którą wpisany jest krzyż (fot. 26). Jego ręce są zgięte w łokciach i oparte na

<sup>44</sup> P. Grimal, op. cit., s. 114; K. Kerényi, *Mitologia Greków*, Warszawa 2002, s. 46-48.

<sup>45</sup> Na terenie Polski najsłynniejszym zespołem tego rodzaju przedstawień są kolumny z personifikacjami cnót i przywar zachowane w kościele ponorbertańskim w Strzelnie na Kujawach, datowane na przełom XII i XIII w., zob. Z. Sroka, *Romańskie kolumny figuralne w Strzelnie (ikonografia)*, Gniezno 2000.

<sup>46</sup> Postać ta przypomina nieco figurę Gniewu z kolumny wad w Strzelnie, przedstawioną tam jako kobieta z uniesionymi rękami, która targa się za włosy. Równie dobrze mogła to jednak być personifikacja Zazdrości.

<sup>47</sup> J. Jarzewicz, op. cit., s. 150.



Fot. 26: Drawsko Pomorskie, portal południowy, biskup (?)

*Fot. 26: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Bischof (?)*



Fot. 27: Drawsko Pomorskie, portal południowy, małpa (?)

*Fot. 27: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Affe (?)*

biodrach. Całą postać otacza konstrukcja przypominająca owalną mandorlę, z której od strony zewnętrznej zwisają po obu stronach po cztery kwiaty lub liście. Być może jest to personifikacja lenistwa (łac. *acedia*), na co wskazywałyby opuszczone, beczynne ręce postaci oraz opadłe, jakby uschnięte, kwiaty, które ją otaczają.

Na piątej z kolei płytce umieszczona jest siedząca naga postać, która ma, co prawda, zaznaczone piersi, najwyraźniej jednak nie posiada włosów na głowie, a na dodatek ma długi ogon (?) zakończony trzema wypustkami<sup>48</sup> (fot. 27). Prawdopodobnie jest to małpa, która według średniowiecznych bestiariuszy była karykaturą człowieka, a zwłaszcza symbolem jego głupoty. Za jedną z głównych cech małpy uważano zdolność do naśladowania (małpowania!), która miała być rzekomo wykorzystywana do chwytania tych stworzeń. Myśliwy mógł na przykład udawać, że naciera sobie oczy klejem, po czym zostawiał go małpie, która naśladując człowieka zaklejała sobie oczy i dzięki temu stawała się łatwym łupem. Innym sposobem było pokazywanie małpie, jak się zakłada buty, a kiedy ta czyniła to samo, myśliwy mógł ją dopaść, zanim ona zdąży je zdjąć i uciec. We wszystkich tego rodzaju przypowieściach małpa symbolizowała grzesznika, a myśliwy szatana, który za pomocą swoich sztuczek kusi go do grzechu. Małpę uważano także niekiedy za symbol samego szatana, „małpy Boga”<sup>49</sup>.

Na płytce szóstej widzimy półleżącego nagiego (?) człowieka, ubranego jedynie w coś w rodzaju kołnierza, który jedną ręką podaje jakiś przedmiot znajdującemu się ponad nim zwierzęciu, ale jednocześnie przykłada twarz do tylnej części jego ciała, pod uniesionym w górę ogonem, czyli do odbytu (fot. 28). Trudno jednoznacznie ustalić, o jakie zwierze tu chodzi, prawdopodobnie jest to pies. Ludzie średniowiecza mieli do psów stosunek ambiwalentny. Z jednej strony ceniono sobie ich wierność i czujność, ale z drugiej uważano czasami za wcielenie nienawiści<sup>50</sup>. Na portalu drawskim pies (wilk?) występuje raczej w roli negatywnej. Przedstawienie to ma charakter obsceniczny i przypomina omawianą powyżej scenę całowania kozła z południowego portalu w Dobiegniewie. W obu przypadkach chodziłoby zatem o hołd składany złemu duchowi, uleganie zgubnym namiętnościom. Niewykluczone, że scena ta nawiązuje do fragmentu z książki Izajasza opisującego niegodnych pasterzy (przewodników duchowych): „oni wszyscy to nieme psy, niezdolne do szczekania, marzą

<sup>48</sup> Według J. Jarzewicza jest to naga kobieta wachająca kwiat, ibidem, s. 150.

<sup>49</sup> *Fizjolog*, s. 88; *Fizjologii i Aviariusz*, s. 58; *Bestiariusz*, s. 57-58; D. Forstner, op. cit., s. 281; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 204-208.

<sup>50</sup> D. Forstner, op. cit., s. 293; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 258-262.



Fot. 28: Drawsko Pomorskie, portal południowy, człowiek z psem  
*Fot. 28: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Mensch mit Hund*



Fot. 29: Drawsko Pomorskie, portal południowy, walczące centaury  
*Fot. 29: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, kämpfende Zentauren*

sennie, wylegają się, lubią drzemać. Lecz te psy są żarłoczne, nienasycone” (Iz 56, 10-11). Byłaby to więc satyra na złych kapłanów, którzy zamiast szczełkać na zło (głosić kazania), pograżają się w lenistwie i oddają obżarstwu i rozpustocie. Na charakterystyczną dla psów zachłanność w jedzeniu wskazuje również stare przysłowie żydowskie, które cytuje w swoim liście św. Piotr, piętnując rozpustników: „pies powrócił do tego, co sam wymiotował, a świnia umyta do kałuży błota” (2 P 2, 22, por. Prz 26, 11). W bestiariuszach można także znaleźć opowieść o psie, który idąc z jakimś kęsem w pysku przez wodę spostrzega w niej swoje odbicie i przekonany, że znalazł nową porcję jedzenia, wypuszcza to, co już miał, żeby sięgnąć po to, czego, rzecz jasna, nie może dostać<sup>51</sup>. Być może więc mamy tu do czynienia z alegorią obżarstwa (łac. *gula*)?

Przechodzimy na drugą stronę portalu, składającą się z płyt wykonanych przez innego, niewątpliwie biegłego w swym rzemiośle artystę, które są przez to bardziej wyraźne i łatwiejsze do interpretacji. Jako pierwsza znajduje się tutaj scena walki centaurów<sup>52</sup>, umieszczona na dwóch sąsiadujących ze sobą płytkach, które potraktujemy jako całość (fot. 29). Walczące stwory różnią się nieco od siebie. Centaur po lewej stronie, widoczny jedynie do połowy, ma na głowie kaptur z długim spiczastym końcem, a w prawej ręce małą okrągłą tarczę. Nie widać drugiej ręki, w której, jak można się domyślać, powinien trzymać jakąś broń. Centaur po prawej widoczny jest w całości. Ma zwierzęcy tułów z długim ogonem oraz przednią nogę zakończoną kopytem. Zamiast kaptura nosi na głowie spiczastą czapkę. Podobnie jak jego przeciwnik trzyma tarczę w prawej dłoni, natomiast w lewej dzierży uniesiony miecz. Ze względu na swoją dwoistą, zwierzęco-ludzką naturę centaury (podobnie jak syreny, w towarzystwie których często występują) symbolizowały niestałość i fałszywość, charakterystyczną dla heretyków czy pogan, ale także dzikość obyczajów, w tym zwłaszcza seksualne rozpasanie i pijaństwo<sup>53</sup>. Być może w tym wypadku chodzi o kolejny z siedmiu grzechów głównych, czyli gniew (łac. *ira*), którym pałają wobec siebie walczące stwory.

Następna płytka przedstawia siedzącego nagiego człowieka z szeroko rozłożonymi nogami, trzymającego w obu uniesionych rękach dwa wydłużone przedmioty z końcami zakrzywionymi u góry jak pastorał (fot. 30). Na tułowiu tej postaci nie zaznaczono piersi, a okolice krocza są akurat mocno zniszczone, nie widać zatem jej cech płciowych, sądząc jednak po długich i obfitych włosach, jest to prawdopodobnie kobieta. Charakterystyczna wyuzdana poza,

<sup>51</sup> Ibidem, s. 259-260; zob.: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/comment/19rdogshado.hti>.

<sup>52</sup> P. Grimal, op. cit., s. 59-60.

<sup>53</sup> *Fizjolog*, s. 35; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 77-80; D. Forstner, op. cit., s. 342.



Fot. 30: Drawsko Pomorskie, portal południowy, kobieta z węzami (?)  
*Fot. 30: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Frau mit Schlangen (?)*



Fot. 31: Drawsko Pomorskie, portal południowy, człowiek na świni  
*Fot. 31: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Mensch auf einem Schwein*

eksponująca narządy płciowe (niezależnie od tego, czy chodzi tu o mężczyznę, czy kobietę), pozwala to przedstawienie zidentyfikować jako personifikację rozpusty (łac. *luxuria*). W Irlandii i Anglii nosi ono nazwę Sheela na Gig, której etymologia nie jest w pełni jasna. We Francji wyobrażeniom Luxurii towarzyszą często dwa węże lub smoki, czyli diabły, które piją mleko z jej piersi. W katedrze św. Maurycego w Vienne (region Rodan-Alpy) na jednym z kapiteli przedstawiona została Luxuria z diabelskimi rogami, trzymająca dwa węże, które mają nienaturalnie wyprostowane ciała i spiralnie zwinięte ogony<sup>54</sup>. Biorąc pod uwagę znaczne uproszczenie formy, można przyjąć, że wyglądające jak pastorały przedmioty, które trzyma postać na płytce w Drawsku, to właśnie diabelskie węże.

Scena umieszczona na kolejnej płytce jest dosyć czytelna. Widzimy na niej postać ludzką siedzącą na świni i trzymającą w prawej dłoni kwiat o pięciu płatkach, a w lewej lilię na długiej łodydze (fot. 31). Świnia to zgodnie z bardzo starą tradycją, wywodzącą się z judaizmu, ale tkwiącą korzeniami w wierzeniach egipskich, symbol nieczystości lub diabła<sup>55</sup>. W Drawsku został on zestawiony z lilią, czyli symbolem czystości, i prawdopodobnie z różą. Ta ostatnia była w średniowieczu postrzegana jako symbol samego Jezusa (pięć czerwonych płatków to pięć ran) lub Najświętszej Maryi Panny, która wyrosła jak „róża pośród cierni”, czyli niepokalana pośród grzeszników. Ze względu na swoje kolce róża była jednak również symbolem życia doczesnego, a nawet grzechu, który wprawdzie przynosi krótkotrwałą przyjemność, ale nieodłącznie towarzyszy mu jakieś cierpienie<sup>56</sup>. Z racji krótkiego okresu kwitnięcia była ona także symbolem przemijania i w tym znaczeniu została zapewne użyta w omawianym tutaj przypadku, dla podkreślenia, że oddawanie się nieczystości jest zawsze działaniem na krótką metę. Symbolika lilii jest bardzo podobna do tej związanej z różą. Jest ona także kwiatem królewskim, symbolem Chrystusa lub Maryi, oznaką doskonałości i dziewictwa<sup>57</sup>. Zestawienie tego wspaniałego kwiatu z obrazem człowieka na świni miało chyba działać na zasadzie kontrastu, ukazując głębię ludzkiego upadku, dysonans pomiędzy boskim powołaniem do świętości i stanem upodlenia, którego symbolem jest nurzająca się w błocie świnia.

Stworzenie przedstawione na następnej płytce to bez wątpienia mała, która w lewej dłoni trzyma jakiś okrągły przedmiot (fot. 32). Do XVI w. taki kształt miały podręczne lustra, a kobieta przeglądająca się w lustrze i czesząca

<sup>54</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/4941533540/>.

<sup>55</sup> *Fizjolog*, s. 82; D. Forstner, op. cit., s. 303-304; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 318-322.

<sup>56</sup> D. Forstner, op. cit., s. 191-193; S. Kobielus, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków 2006, s. 184-189.

<sup>57</sup> D. Forstner, op. cit., s. 187-189; S. Kobielus, *Florarium...*, s. 121-124.



Fot. 32: Drawsko Pomorskie, portal południowy, małpa z lustrem  
*Fot. 32: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Affe mit Spiegel*



Fot. 33: Drawsko Pomorskie, portal południowy, syrena  
*Fot. 33: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Sirene*

włosy była w średniowiecznej sztuce alegorią pychy (łac. *superbia*). Na słynnym obrazie Hieronima Boscha z ok. 1485 r., przedstawiającym siedem grzechów głównych, pycha jest namalowana dwukrotnie (w obrazie głównym i w obrazie Piekła) i w obu przypadkach jest to niewiasta, która przegląda się w podsuwanym jej przez diabła okrągłym lustrze. Na portalu drawskim efekt dydaktyczny został wzmocniony poprzez obsadzenie w głównej roli małpy, która – jak już stwierdziliśmy wyżej – kojarzona była z głupotą<sup>58</sup>. Dodajmy, że na romańskich kościołach można spotkać również przedstawienia, w których z atrybutami pychy, czyli lustrem, grzebieniem i bryłą złota, występuje także syrena, będąca z kolei bohaterką następnej płytki<sup>59</sup>.

Syrena widoczna na przedostatniej płytce fryzu (fot. 33) należy do jednego z najpopularniejszych motywów spotykanych w sztuce średniowiecznej, głównie romańskiej, ale także w późniejszych okresach. Nawiązuje ona do słynnej mitologicznej opowieści o Odyseuszu, który w swojej wędrówce spod Troi do Itaki miał trafić w poblizze wyspy syren. W poemacie Homera syreny były akurat stworami powietrznymi, pół-kobietami, pół-ptakami, jednak w późniejszym czasie bardziej znana stała się hybryda łącząca tułów kobiety z rybem ogonem. Co ciekawe, w sztuce romańskiej częściej spotykane jest przedstawienie syreny z podwójnym ogonem, rozłożonym symetrycznie i uniesionym do góry<sup>60</sup>. Bardzo rzadko natomiast spotyka się wyobrażenia, w których do rybiego ogona dołączony jest tułów mężczyzny. Dosyć często syreny pojawiają się w towarzystwie centaurów, z którymi łączy je dwoista i dzika natura oraz mordercze instynkty (zob. wyżej)<sup>61</sup>. Syrena strzegąca wejścia do kościoła była symbolem pokus, które czyhają na ludzi w drodze do Nieba. „Fizjolog” zwraca uwagę na ich podstępność i porównuje do herezyków, którzy „poprzez piękne słówka i krasomówstwo oszukują serca niezających zła”<sup>62</sup>. Być może zatem w syrenie na portalu drawskim należałoby widzieć personifikację kłamstwa?

Należy także zwrócić uwagę na to, że syrena występuje tu niejako w parze z gorgoną, umieszczoną po przeciwnej stronie portalu, z którą łączy ją sposób

<sup>58</sup> Zob. przypis 49.

<sup>59</sup> Zob. np.: <http://www.flickr.com/photos/84265607@N00/464918262/>.

<sup>60</sup> W Polsce syrenę z podwójnym i z pojedynczym ogonem można zobaczyć np. na romańskim kościele Joannitów w Zagości (Małopolska), a z pojedynczym na ościeżach portalu gotyckiej fary w Chełmnie nad Wisłą.

<sup>61</sup> W *Fizjologu* (s. 35) centaury i syreny opisane zostały wspólnie w jednym rozdziale, natomiast według bestiariusza katalońskiego (*Bestiariusz*, s. 67) centaury są jedynie odmianą syren, które mogą być półrybą, półptakiem lub półkoniem.

<sup>62</sup> *Fizjolog*, s. 35.



Fot. 34: Drawsko Pomorskie, portal  
południowy, św. Jan Ewangelista  
*Fot. 34: Drawsko Pomorskie (Dramburg),  
Südportal, Hl. Johannes (Evangelist)*



Fot. 35: Drawsko Pomorskie, portal  
południowy, św. Jan Chrzciciel  
*Fot. 35: Drawsko Pomorskie (Dramburg),  
Südportal, Hl. Johannes (Täufer)*



Fot. 36: Drawsko Pomorskie, portal południowy, winna latorośl  
*Fot. 36: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Weinrebe*

polowania na swoje ofiary, polegający na zwabianiu ich za pomocą uwodzicielskiego głosu<sup>63</sup>. Obie są więc symbolem diabła, który kusi ludzi do złego, a następnie pożera ich dusze. W obu przypadkach widoczny jest również pewien podtekst antyfeministyczny, choć to określenie, uwikłane we współczesne konteksty, nie jest tutaj może najlepsze. Według „Fizjologa” gorgona „ma postać nierządnicy”, a głównym motywem jej działania jest pożądliwość cielesna. Z kolei syreny można – według bestiariusza katalońskiego – „przyrównać do źle prowadzących się białogłów, oszukujących mężów, którzy zakochują się w nich, a to przez urodę ciała, a to przez spojrzenie na nich rzucane, a to przez ich słowa zwodnicze albo z innych przyczyn. A w jakikolwiek sposób by nie oszukały męża, uznać go można za zmarłego”. Przypomnijmy również, że z postaciami gorgony i syreny sąsiadują po obu stronach portalu płyty z wyobrażeniami głów kobiecych, z których jedną uznaliśmy za mniszkę, a drugą za damę oddającą się raczej sprawom światowym. Wyprzedzając dalszą analizę, możemy dodać, że wątek ten znajduje dopełnienie w przedstawieniach umieszczonych po przeciwnej stronie kościoła, nad portalem północnym. Są tam dwie płyty z wizerunkami Ewy i Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie Poczętej, czyli nowej Ewy, która jest zaprzeczeniem wszystkich tych negatywnych cech, jakie tradycyjnie wiązano z kobietami.

Spójrzmy teraz na archiwoltę. U jej podstawy znajdują się dwie postacie, którym z ust wychodzi wić roślinna (fot. 34 i 35). Na szczycie łuku wić jest przerwana. Brakuje jednej płyty, pełniącej funkcję zwornika, zastąpionej nowym ceramicznym elementem bez jakiegokolwiek dekoracji. Kim są owe postacie? Każda z nich przedstawiona została na dwóch płytkach, ułożonych jedna nad drugą. Na płytkach dolnych obie postacie mają niemal identyczne ramiona, okryte jakimś ubraniem, i duże ręce, złożone jakby do modlitwy. Zindywidualizowane są natomiast przedstawienia ich głów, umieszczone na płytkach górnych. Przy całej nieporadności warsztatowej widać wyraźnie, że artysta chciał je zróżnicować za pomocą dwóch prostych zabiegów. Postać po prawej stronie portalu (patrzac od zewnątrz) ma wyraźną brodę i krótkie pofalowane włosy. Postać po lewej jest bez brody, a jej włosy są dłuższe. Wydaje się, że chodzi tu o przedstawienie św. Jana Chrzciciela (z brodą) i św. Jana Ewangelisty. Obaj swoim przepowiadaniem (stąd pędy wychodzące z ust) zapoczątkowali pewien okres w dziejach Zbawienia. Wystąpienie pierwszego poprzedziło zbawcą misję Jezusa, ten drugi w Apokalipsie zapowiedział Jego powrót w czasach ostatecznych. Wić roślinna, która wychodzi z ich ust, to prawdopodobnie winna latorośl (fot. 36). Liście tej rośliny są dosyć nietypowe, niemniej jednak występujące pomiędzy nimi winne grona

<sup>63</sup> Ibidem, s. 35 i 75.

przesadzają raczej tę interpretację. Gałąź winnej latorośli, która oplata archiwoltę portalu, jest tutaj zapewne, podobnie jak w Dobiegniewie, symbolem Kościoła będącego owocem głoszenia Ewangelii przez obu Janów. Możliwe, że brakująca płyta zwornikowa zawierała wizerunek Chrystusa, który sam jest często porównywany do krzewu winnego lub winnego grona<sup>64</sup>.

W podsumowaniu można stwierdzić, że program ideowy południowego portalu kościoła w Drawsku Pomorskim jest nieco skromniejszy niż analogicznego portalu w Dobiegniewie. Nie wiadomo jednak, w jakim stopniu wpłynęły na to nowożytnie przebudowy i utrata pewnych elementów, np. płytki zwornikowej. W strefie kapitelowej głównym tematem kompozycji są personifikacje wad, wśród których z dużą dozą prawdopodobieństwa można rozpoznać: Lenistwo (pod postacią gnuśnego biskupa), Obżarstwo (człowiek z psem), Gniew (centaury), Rozpustę (kobieta z węzami i postać na świni) i Pychę (małpa z lustrem). Ponieważ pomiędzy skrajnymi płytkami z wyobrażeniami gorgony i syreny<sup>65</sup>, które ogólnie symbolizują różne zagrożenia duchowe, domniemanych płytek z wadami jest osiem, być może więc należałoby ten zbiór odczytać jako popularny zestaw siedmiu grzechów głównych, z których jeden, np. nieczystość, został przedstawiony podwójnie<sup>66</sup>. W tej sytuacji całość mogłaby się przedstawiać następująco: Zazdrość (kobieta targająca włosy?), Lenistwo (biskup), Chciwość (małpa?), Obżarstwo (człowiek z psem), Gniew (walczące centaury), Nieczystość (kobieta z węzami i postać na świni), Pycha (małpa z lustrem). Na skraju fryzu kapitelowego umieszczone są płytki z głowami kobiety duchowej (mniszki) i światowej, czyli damy ulegającej różnym pokusom. W archiwoltcie przedstawiono prawdopodobnie alegorię Kościoła (winna latorośl wyrastająca z ust dwóch świętych Janów).

Dekoracja portalu północnego jest nieco skromniejsza (fot. 37). W strefie kapitelowej po lewej stronie znajduje się duża kompozycja rozmieszczona

<sup>64</sup> J. Hani, op. cit., s. 89; D. Forstner, op. cit., s. 180-183; S. Kobielus, *Florarium...*, s. 221-222. Interesujący przykład tego rodzaju symboliki znajduje się na portalu południowym w katedrze w Kwidzynie, datowanym na XIII lub XIV w. (pochodzącym z jakiejś starszej budowli), gdzie Chrystus przedstawiony został jako kiść winogron otoczona mandorlą.

<sup>65</sup> Przy okazji zauważmy, że wśród omawianych przedstawień trzy, tj. gorgona, centaury i syrena, zostały zaczerpnięte wprost z tradycji antycznej, co warto skonfrontować z obiegowymi sądami, jakoby to dopiero Renesans odkrył dla Europy kulturę starożytnych Greków i Rzymian. Jest to oczywiście wielkie uproszczenie. Widzimy tutaj wyraźnie, że Średniowiecze znało antyk i czerpało z niego pełnymi garściami, jednakże motywy grecko-rzymskie były w nim przesiewane przez sito teologii i przetwarzane w duchu chrześcijańskim.

<sup>66</sup> D. Forstner, op. cit., s. 332-333; A. Świechowska, Z. Świechowski, *Rzeźba architektoniczna*, [w:] *Katedra gnieźnieńska*, pod red. A. Świechowskiej, t. 1, Poznań 1970, s. 81 i n. W obowiązującej współcześnie wersji katechizmowej są to kolejno: pycha (łac. *superbia*), chciwość (*avaritia*), nieczystość (*luxuria*), zazdrość (*invidia*), nieumiarkowanie w jedzeniu i picciu (*gula*), gniew (*ira*), lenistwo (*acedia*).



Fot. 37: Drawsko Pomorskie, portal północny, widok ogólny  
*Fot. 37: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Gesamtansicht*

na pięciu płytkach, przedstawiająca dwa skrzydlate smoki o długich ogonach i równie długich szyjach, którymi są splecione ze sobą (fot. 38). Na lewo od nich umieszczona jest jeszcze jedna mniejsza płytka, na której przedstawiono kolejnego skrzydlatego smoka z diabelską, rogatą głową (fot. 39). Po lewej stronie portalu mamy również dwa smoki (rozmieszczone aż na sześciu płytkach), z tym że mają one znacznie grubsze bezskrzydłe tułowia oraz ludzkie głowy, i to wyraźnie zróżnicowane płciowo<sup>67</sup> (fot. 40). Dwa dodatkowe smoki o długich, wężowych ciałach (jeden ze skrzydłami) i ludzkich głowach (bez rogów), znajdują się u podstaw archiwolty (fot. 41 i 42). Wbrew pozorom każdy z tych smoków ma prawdopodobnie inne znaczenie. Zacznijmy od tych dwóch splecionych szyjami, które są podobne do kompozycji umieszczonej na jednej z płytek w południowym portalu kościoła w Dobiegniewie. O ile w tamtym przypadku interpretacja tego motywu była dwuznaczna, o tyle w Drawsku chodzi zapewne o symbol dwoistej natury człowieka, którego ciało i dusza walczą ze sobą targane sprzecznymi dążeniami<sup>68</sup>. Takie odczytanie tej sceny

<sup>67</sup> Według J. Jarzewicza (op. cit., s. 152) chodzi tu o zróżnicowanie wiekowe, jednak bardziej prawdopodobne wydaje się to, że artysta dodając lewemu smokowi wąsy i brodę, które przecież nie są tylko atrybutem starości, chciał w najprostszy możliwy sposób wskazać na ich odmienność płciową.

<sup>68</sup> *Bestiariusz*, s. 91-92.



Fot. 38: Drawsko Pomorskie, portal północny, dwa smoki  
*Fot. 38: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, zwei Drachen*



Fot. 39: Drawsko Pomorskie, portal północny, diabeł  
*Fot. 39: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Teufel*



Fot. 40: Drawsko Pomorskie, portal północny, dwie echidny (?)  
*Fot. 40: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, zwei Echidnen (?)*



Fot. 41: Drawsko Pomorskie, portal północny, smok I  
*Fot. 41: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Drache I*



Fot. 42: Drawsko Pomorskie, portal północny, smok II  
*Fot. 42: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Drache II*

tłumaczyłoby również obecność trzeciego smoka po lewej stronie, symbolizującego tutaj diabła kuszącego ciało do złego. Dwa smoki z ludzkimi głowami po prawej stronie portalu odpowiadają z kolei zawartemu w „Fizjologu” opisowi żmii echidny, której samiec miał twarz mężczyzny, a samica kobiety. Według znanej od starożytności legendy samica tego gatunku żmii zjadała samca podczas kopulacji, natomiast ich potomstwo wychodziło na świat poprzez otwór, który wygryzała w jej brzuchu. Bestiariusz kataloński dodaje, że samica rodziła zawsze dwie młode żmije o różnej płci i w ten sposób rodzice nieustannie odnawiali się poprzez swoje młode<sup>69</sup>. Dwa smoki po prawej stronie portalu można by zatem uznać za rodziców, natomiast dwa mniejsze, umieszczone u podstawy archiwolty, za potomstwo tej pary. W nawiązaniu do znanego określenia z Ewangelii żmije uważano za symbole uczonych w Piśmie i faryzeuszy (Mt 3, 7; 12, 34; 23, 33; Łk 3, 7) lub ogólnie wszystkich Żydów, którzy zabijali swoich proroków<sup>70</sup>. Można jednak zaryzykować tezę, że owe smoki czy też żmije po prawej stronie portalu mają w tym wypadku znaczenie pozytywne. „Fizjolog” przyrównuje bowiem rodziców żmii echidny do zabitego przez Żydów Chrystusa i napastowanego przez nich początkowo Kościoła, kończąc swój wywód następująco: „Ojciec i matka żyją wiecznie, oni zaś umarli”<sup>71</sup>.

Dwa smoki umieszczone u podstawy archiwolty, ozdobionej wicią roślinną z drobnymi listkami, przywodzą na myśl popularną w średniowieczu opowieść o rosnącym w Indiach tajemniczym drzewie perideksjon (*peridexion*, *peridixion*). Według „Fizjologa” drzewo to jest schronieniem dla gołębi żywiących się jego słodkimi owocami. Na gołębie czatuje wąż (smok) i kiedy któryś z nich oddali się od drzewa, wówczas pada jego ofiarą, jednakże nie może on zbliżyć się do drzewa, ani nawet do jego cienia. Jest to zatem drzewo dające życie, symbol Boga Ojca lub całej Trójcy Świętej (drzewo – Bóg Ojciec, cień – Duch Święty, owoce – Syn Boży) albo krzyża, na którym dopełniła się ofiara Chrystusa<sup>72</sup>. Na miniaturach książkowych wspomniany wąż przedstawiany jest często pod postacią jednego lub dwóch skrzydlatych smoków czatujących u stóp drzewa<sup>73</sup>. Drzewo przedstawione na portalu północnym byłoby zatem odpowiednikiem winnej latorośli z portalu południowego, a jedno i drugie jawi się jako źródło życia i zbawienia.

<sup>69</sup> *Fizjolog*, s. 32; *Bestiariusz*, s. 91.

<sup>70</sup> *Fizjolog*, s. 33, 74, 81; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 355.

<sup>71</sup> *Fizjolog*, s. 33.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 57-58; *Fizjologi i Aviarium*, s. 73-74; S. Kobielus, *Florarium...*, s. 172-174.

<sup>73</sup> *Fizjolog*, s. 58, il. 9; zob. także galerię miniatur: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery263.htm#>.



Fot. 43: Drawsko Pomorskie, portal północny, Ewa  
*Fot. 43: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Eva*



Fot. 44: Drawsko Pomorskie, portal północny, Maryja depcząca smoka  
*Fot. 44: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Maria zertritt den Drachen*

Ponad archiwoltą, po obu jej stronach, wmurowane są po dwie kwadratowe płytki, na których umieszczono wyobrażenia dwóch postaci ludzkich. Postać po prawej stronie to naga kobieta (z wyeksponowanymi piersiami), której ręce są opuszczone, a dłonie złożone na brzuchu i na łonie (fot. 43). Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z wizerunkiem biblijnej Ewy. Postać po lewej stronie została przedstawiona w podobnej, choć nie identycznej pozie, jest ona jednak ubrana w szeroką, sięgającą do kolan spódnicę (tunikę?), pod którą widoczne są sutki (fot. 44). Decydującym dla określenia tożsamości tej postaci jest znajdujący się pod jej stopami smok z długą brodą, ogonem i krótkimi rogami, którego należy utożsamiać z diablem. Przypomina to znany fragment ze starotestamentalnej Księgi Rodzaju, zwany Protoewangelią, w którym Bóg zwraca się do węża-diabła: „Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę, pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej: ono zmiążdży ci głowę, a ty zmiążdżysz mu piętę” (Rdz. 3, 15). Teologia katolicka od początku odnosiła to zdanie do Maryi, a w obowiązującym w średniowieczu łacińskim tłumaczeniu Biblii, tzw. Wulgacie, zamiast zgodnego z tekstem oryginalnym zaimka rodzaju nijakiego (odnoszącego się do potomstwa) użyto zaimka rodzaju żeńskiego, co jeszcze bardziej wzmocniło maryjną wymowę

tego proroctwa<sup>74</sup>. Maryja depcząca węża, czyli diabła, często pojawia się w sztuce chrześcijańskiej dla podkreślenia prawdy o jej Niepokalanym Poczęciu, czyli wolności od grzechu pierworodnego. Dogmat ten ogłoszono wprawdzie dopiero w 1854 r., ale w myśli teologicznej występuje on już u autorów starożytnych, np. w pismach św. Augustyna, a jego upowszechnienie przypada na późne średniowiecze<sup>75</sup>. Postać przedstawioną po lewej stronie północnego portalu w Drawsku Pomorskim należy zatem zidentyfikować jako Maryję. Wizerunek ten jest logicznym dopełnieniem postaci Ewy, umieszczonej po przeciwnej stronie portalu. Podobnie jak na portalu południowym, gdzie kobiecie światowej przeciwstawiony został ideał kobiety pobożnej (mniszki), tak tutaj pierwszej Ewie, przez którą na świat przyszedł grzech, przeciwstawiono „nową Ewę”, czyli Maryję, dzięki której diabeł został pokonany. Jakkolwiek płeć tej postaci nie jest jednoznacznie określona i pewna, to jednak nie ma wątpliwości, że w przeciwieństwie do Ewy jest ona ubrana w jakieś szaty, co nie pozwala w niej widzieć biblijnego Adama. Mamy tu wyraźne przeciwstawienie grzesznej Ewy, wstydliwie zasłaniającej swoją nagość, Niepokalanej Maryi, która tryumfuje nad diabłem<sup>76</sup>. Nieprzypadkowe jest również umieszczenie wizerunków tych dwóch niewiast ponad portalem. Albowiem jak pierwsza Ewa poprzez nieposłuszeństwo wobec Boga zamknęła ludziom bramę raju, tak Maryja dzięki pokornemu poddaniu się woli Bożej sprowadziła na świat Zbawiciela, który swoją ofiarą otworzył bramy Niebiańskiego Jeruzalem<sup>77</sup>.

J. Jarzewicz zauważył, że smoki ze strefy kapitelowej północnego portalu w Drawsku Pomorskim są bardzo podobne do dwóch par smoków znajdujących się na środkowym portalu zachodniej fasady katedry w Reims<sup>78</sup>. Skrzydlate smoki o psich głowach i splecionych szyjach oraz hybrydalne istoty podobne do walczących centaurów z portalu południowego pojawiają się z kolei w dekoracji zamku krzyżackiego w Lochstädt (obecnie w obwodzie kaliningradzkim Federacji Rosyjskiej). Istnieją również inne elementy, które łączą ze

<sup>74</sup> *Inimicitias ponam inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius: ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo ejus*; zob. <http://vulsearch.sourceforge.net/html/Gn.html>.

<sup>75</sup> *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, oprac. S. Głowa, I. Bieda, Poznań 1989, s. 263-270.

<sup>76</sup> Nie przekonuje natomiast hipoteza, według której postać po lewej stronie portalu to Adam, a smok u jego stóp to nawiązanie do biblijnej sceny kuszenia pierwszych rodziców w raju, zob.: J. Jarzewicz, op. cit., s. 151, przypis 153.

<sup>77</sup> S. Kobielius, *Bramy Niebiańskiej Jeruzolimy w średniowiecznej egzegezie i malarstwie*, [w:] *Jeruzolima w kulturze europejskiej*, pod red. P. Paszkiewicza i T. Zadrożnego, Warszawa 1997, s. 108, przypis 9.

<sup>78</sup> J. Jarzewicz, op. cit., s. 157, przypis 164.

sobą architekturę Brandenburgii, Nowej Marchii i Prus Krzyżackich, co jednoznacznie wskazuje na znaczenie „drogi margrabiów” jako swoistego pasa transmisyjnego służącego nie tylko do celów militarnych czy handlowych, ale także do przenoszenia wzorców kulturowych<sup>79</sup>. Kierunek ten miał bez wątpienia swoje przedłużenie w powiązaniach z resztą Europy Zachodniej.

### **Szachownice na średniowiecznych kościołach na pograniczu polsko-niemieckim**

Jednym z najciekawszych zagadnień ikonograficznych pojawiających się w kontekście średniowiecznej architektury kościelnej Nowej Marchii i okolicznych regionów, zwłaszcza wschodniej Brandenburgii, jest kwestia występowania na niektórych z nich zagadkowych rytów szachownicy (fot. 45 i 46). Szczegółową inwentaryzację tego rodzaju przedstawię na dzisiejszym pograniczu polsko-niemieckim zawdzięczamy Zbigniewowi Milerowi<sup>80</sup>. Na jej podstawie można wymienić kilka cech wspólnych dla owych rytów. Występują one na zewnętrznych<sup>81</sup> ścianach wczesnogotyckich granitowych kościołów, datowanych ogólnie na XIII lub przełom XIII i XIV w., na pojedynczych granitowych kwadrach umieszczonych zazwyczaj w ościeżach portali (od strony południowej lub zachodniej) lub też w narożnikach budowli, zwłaszcza od strony południowo-wschodniej. Mają formę niepełnej, zwykle prostokątnej szachownicy, zbudowanej z kwadratowych lub, rzadziej, romboidalnych (np. Lubiechów Górny, Sadlno) czy nawet trójkątnych pól (Godków). Obok pojedynczych szachownic spotyka się także kościoły, na których umieszczono ich kilka, maksymalnie dziewięć (Herzberg). Mimo ogólnego podobieństwa poszczególne ryty są bardzo zróżnicowane, tak że nawet te, które są umieszczone na jednym kościele, w szczegółach nie są identyczne.

Od dawna wielu badaczy próbowało wyjaśnić znaczenie tego motywu. Początkowo uznawano je za znaki strzech murarskich, jednak eksponowane usytuowanie i wielka różnorodność form, także w obrębie jednej budowli, wydają się zdecydowanie przeczyć tej interpretacji. Ostatnio najbardziej popularne jest chyba przypisywanie szachownicom znaczenia apotropaicznego,

<sup>79</sup> Ibidem, s. 155-161.

<sup>80</sup> Z. Miler, *Zagadka motywu szachownicy w średniowiecznych kościołach granitowych*, „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny” 2006, nr 13, s. 55-91.

<sup>81</sup> Wyjątkiem jest tutaj szachownica znajdująca się na wewnętrznej ścianie katedry w Gorzowie Wielkopolskim, w nawie północnej, tuż nad posadzką, można jednak przypuszczać, że została ona tutaj umieszczona wtórnice (?).



Fot. 45: Moryń, wieża kościoła, kwadra z szachownicą

*Fot. 45: Moryń, (Mohrin) Kirchenturm, Quader mit Schachbrettmuster*



Fot. 46: Godków, południowa ściana kościoła, kwadra z szachownicą

*Fot. 46: Godków (Jädickendorf), Südwand der Kirche, Quader mit Schachbrettmuster*

czyli roli swoistego amuletu broniącego przed wszelkim złem<sup>82</sup>. Tłumaczenie to wydaje się jednak mało przekonujące, ponieważ trudno je poprzeć jakimś konkretnym argumentem historycznym. Jego źródłem jest prawdopodobnie skojarzenie szachownic występujących na portalach i na narożnikach kościołów z tymi, które pojawiają się niekiedy na średniowiecznych freskach o tematyce moralizatorskiej, przedstawiającymi diabły rozgrywające partie szachów o ludzką duszę (np. w Moryniu<sup>83</sup>) lub śmierć grającą z człowiekiem o jego życie (np. w Täby koło Sztokholmu<sup>84</sup>). Z szachownicą na portalu w Lubiechowie Górnym związane jest podanie ludowe, według którego diabeł rozegrał tutaj z Bogiem partię szachów o duszę pewnego grzesznika. Po przegranej diabła człowiek ten został uratowany od piekła, a szachownicę wmurowano w ścianę kościoła<sup>85</sup>. Podobne legendy są związane z rytami, które znajdują się na średniowiecznych kościołach w północnej Danii i są tam nazywane „diabelskimi szachownicami”. Według miejscowej tradycji na tych szachownicach ludzie rozgrywali z diabłem partię szachów, chcąc dzięki wygranej przedłużyć swoje życie<sup>86</sup>. Według innej wersji diabeł chciał przeszkodzić w budowie świątyni, lecz murarze zajęli go grą w szachy, dzięki czemu kościół został szczęśliwie ukończony<sup>87</sup>. Tego rodzaju opowieści mają niewątpliwie charakter etiologii ludowej, która w legendarny sposób próbuje tłumaczyć to, czego właściwy, pierwotny sens został przez wieki zapomniany. Związek między scenami przedstawiającymi „grę o życie” czy też „grę o duszę” na średniowiecznych freskach a szachownicami występującymi na zewnętrznych ścianach kościołów nie jest jednak wcale oczywisty. Nie ma żadnej gwarancji, że znaczenie, jakie tym szachownicom przypisywali protestanccy chłopi z Niemiec czy z Danii w okresie nowożytnym, rzeczywiście pokrywa się z tym, co sądzili o nich ich katolicki przodkowie kilka wieków wcześniej. Wręcz przeciwnie, przytoczone powyżej podania ludowe nie mogą być dostatecznym wytłumaczeniem, dlaczego budowniczości licznych romańskich kościołów w XIII w. zadawali sobie tyle trudu, żeby na ich ścianach umieszczać rytmy szachownic. Wspomniane wyżej legendy powstawały zapewne *post factum* i w żadnym razie nie wyjaśniają genezy tego zjawiska.

<sup>82</sup> Z. Miler, op. cit., s. 62-65.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>84</sup> Zob. <http://www.orgelanders.se/Orgelbilder/Taby/Doden.jpg>.

<sup>85</sup> Z. Miler, op. cit., s. 62, przypis 19.

<sup>86</sup> Do spopularyzowania tej interpretacji przyczynił się prawdopodobnie film szwedzkiego reżysera Ingmara Bergmana pt. „Siódma pieczęć” z 1957 r., w którym osiã akcji jest partia szachów rozgrywana przez głównego bohatera, którym jest rycerz powracający z wyprawy krzyżowej, ze śmiercią.

<sup>87</sup> Zob. <http://thyrashm.blogspot.com/2010/01/kettrup-gttrup-nors.html>.

Próbując znaleźć właściwe wytłumaczenie fenomenu szachownic, trzeba na wstępie podkreślić, że fakt występowania tego rodzaju rytów na zewnętrznych ścianach średniowiecznych kościołów nie jest bynajmniej specyfiką regionalną, ograniczoną do terenów dawnej Nowej Marchii, Pomorza Zachodniego i Brandenburgii. Powyżej wspomniano już, że niemal identyczne w formie i sposobie lokalizacji szachownice występują również na granitowych kościołach w północnej Danii<sup>88</sup>. Przegląd średniowiecznej, w tym zwłaszcza romańskiej, architektury europejskiej prowadzi do wniosku, że ornament w postaci szachownicy występuje na niej POWSZECHNIE, zwłaszcza na terenie Hiszpanii, Francji i Niemiec<sup>89</sup>. Podobnie jak w przypadku szachownic z dzisiejszego pogranicza polsko-niemieckiego ornament szachownicowy umieszczany jest przede wszystkim na portalach i na obramieniach okien, głównie na archiwoltach i kapitelach flankujących je kolumnienek, oraz na fryzjach obiegających ściany kościołów na różnej wysokości, w tym zwłaszcza ich prezbiteria i apsydy. W skromnych wiejskich kościołach romańskich rozrzuconych po całej Europie ornament szachownicowy jest często jedynym albo głównym elementem dekoracyjnym. Wobec powszechnie znanego średniowiecznego zamiłowania do symboliki wydaje się wprost nieprawdopodobne, żeby ów motyw miał w tym wypadku jedynie znaczenie estetyczne. Jaki jest zatem jego ukryty sens?

Właściwy, jak sądzę, kierunek badań wskazał swego czasu archeolog Jens Vellev, który zasugerował, że występujące na duńskich kościołach szachownice mogą mieć związek z zawartym w Apokalipsie opisem Niebiańskiej Jerozolimy, czyli miasta zbawionych<sup>90</sup>. Według natchnionej wizji św. Jana „miało ono mur wielki a wysoki, miało **dwanaście bram** a na bramach **dwunastu aniołów** i wypisane imiona, które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela. Od wschodu trzy bramy i od północy trzy bramy, i od południa trzy bramy, i od zachodu trzy bramy. A mur Miasta ma **dwanaście warstw**

---

<sup>88</sup> Np. w następujących miejscowościach: Bejstrup, Gøttrup, Grinderslev, Hillerslev, Kettrup, Nors, Skallerup, Svenstrup, Veggerby, zob. poprzedni przypis.

<sup>89</sup> Dla poparcia tej tezy należałoby tutaj przytoczyć wiele tytułów monografii i albumów ukazujących kościoły romańskie w Europie, do tego samego wniosku można jednak dojść, przeglądając bogate zasoby ikonograficzne zawarte w internecie. Szczegółowe przesłedzenie genezy i dróg rozprzestrzeniania się tego motywu zdobniczego przekracza ramy niniejszego opracowania i wymaga dodatkowych badań. W dalszej części artykułu wskazuję jedynie na garść przykładów związanych z jednoczesnym występowaniem ornamentu szachownicowego i związanego z nim ideowo, jak się wydaje, motywu dekoracyjnego w postaci kulistych guzów otaczających obramienia portali i okien.

<sup>90</sup> Niestety, artykuł J. Velleva z 1988 r. znam tylko z fragmentu zamieszczonego w internecie, zob. przyp. 87.

**fundamentu** (...). A Miasto układa się w **czworobok** (...). A mur jego jest zbudowany z jaspisu, a Miasto to czyste **złoto** do szkła czystego podobne. A warstwy fundamentu pod murem Miasta zdobne są **wszelakim drogim kamieniem**. Warstwa pierwsza – jaspis, druga – szafir, trzecia – chalcedon, czwarta – szmaragd, piąta – sardoniks, szósta – krwawnik, siódma – chryzolit, ósma – beryl, dziewiąta – topaz, dziesiąta – chryzopraz, jedenasta – hiacynt, dwunasta – ametyst. A dwanaście bram to dwanaście **perel**: każda z bram była z jednej perły. I rynek Miasta to czyste **złoto** jak szkło przezroczyście. A świątyni w nim nie dojrzałem: bo jego **świątynią** jest Pan Bóg Wszechmogący oraz Baranek. (...) I ukazał mi rzekę **wody życia** lśniąca jak kryształ, wypływająca z tronu Boga i Baranka. Pomiędzy rynkiem Miasta a rzeką, po obu brzegach, **drzewo życia**, rodzące **dwanaście owoców**, wydające swój owoc każdego miesiąca, a liście drzewa służą do leczenia narodów. (...) Błogosławieni, którzy płuczą swe szaty, aby władza nad drzewem życia do nich należała i aby bramami wchodzili do Miasta. Na zewnątrz są psy, guślarze, rozpustnicy, zabójcy, bałwochwalcy i każdy, kto kłamstwo kocha i nim żyje” (Ap 21, 12-14, 16, 18-22; 22, 1-2, 14-15; pogrubienia – DP). J. Vellev dostrzegł również, że w rękopisach hiszpańskich z X w. znajdujemy plastyczną wizję tegoż Niebiańskiego Jeruzalem, które ma kształt czworokątnego miasta otoczonego wysokim murem z dwunastoma bramami (po trzy z każdej strony). Zgodnie z opisem biblijnym ten mur, a często także znajdujący się pośrodku miasta rynek, skonstruowany jest z różnobarwnych kwadratowych lub prostokątnych kamieni, ułożonych warstwami i układających się w szachownicę!

Nietrudno zauważyć, że opis apokaliptycznej Jerozolimy poprzez takie szczegóły, jak kwadratowy plan, bramy skierowane na cztery strony świata, fundamenty ułożone z warstw kolorowych drogocennych kamieni, a przede wszystkim obecność w niej Boga, wody i drzewa życia w sensie duchowym, pasuje do charakterystyki praktycznie KAŻDEGO średniowiecznego kościoła z jego nawą, bramą, kamiennym czy ceglany murem oraz tabernakulum (Bóg), chrzcielnicą (woda życia) i krzyżem, ewentualnie z kolumnami oddzielającymi nawę główną od bocznych (drzewa życia). Tak też z pewnością postrzegali swoje świątynie ówczesni ludzie<sup>91</sup>. Wydaje się również bardzo prawdopodobne, że jednym ze sposobów podkreślenia tej identyfikacji było właśnie umieszczanie na ścianach kościołów szachownicowego ornamentu, który symbolizował dwanaście warstw fundamentów Niebiańskiej Jerozolimy<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Lavique, Kraków 1998, s. 23 i n.; S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima...*, s. 116 i n.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 131-133.

Tego rodzaju motyw zdobniczy był bowiem bezpośrednim nawiązaniem do wspomnianych powyżej wzorców ikonograficznych zawartych we wczesno-średniowiecznych ilustrowanych księgach Apokalipsy<sup>93</sup>.

Innym źródłem symbolicznego znaczenia szachownicy mógł być fragment z *Pierwszego listu św. Piotra Apostoła*, w którym autor zwraca się do chrześcijan następującymi słowami: „wy również, niby żywe kamienie, jesteście budowani jako duchowa świątynia...” (1 P 2, 5). Dla ludzi średniowiecza było oczywiste, że wspomniane przez św. Piotra kamienie nie mogą mieć jakiejś przypadkowej formy, lecz zgodnie z ukształtowaną przez starożytność wykładnią symboliczną, a zarazem praktyką budowlaną, wyobrażano je sobie jako regularne bloki o kwadratowych bokach<sup>94</sup>. Świadectwem tego jest, między innymi, fragment popularnego dzieła encyklopedycznego Honoriusza z Autun (XI/XII w.) *Elucidarium*, w którym ten średniowieczny teolog rozwija przytoczoną powyżej myśl św. Piotra i wprost odnosi ją do rzeczywistości eschatologicznej: „inni z kolei jak kwadratowe kamienie (*lapides quadrati*) zostali umieszczeni przez najwyższego artystę w budowlu niebiańskiej, będąc zaś wybrańcami, wygładzonymi czterema cnotami: prudentia, fortitudo, justitia i temperantia, którymi mury Jeruzalem zostaną naprawione...”<sup>95</sup>.

Elementem, który, moim zdaniem, przesądza o interpretacji szachownic na murach średniowiecznych kościołów jako plastycznej wizji fundamentów Niebiańskiej Jerozolimy, jest częste występowanie tego motywu w towarzystwie innego, a mianowicie kamiennych kul, które umieszczane są na obramieniach portali i okien. Skojarzenie z perłami, z których mają być zbudowane bramy miasta zbawionych, wydaje się tutaj oczywiste. Tytułem przykładu chciałbym wskazać na grupę kościołów w północnej Hiszpanii i południowej Francji, gdzie wspólne występowanie tych elementów wydaje się szczególnie popularne. Jednym z najważniejszych z nich jest dawne sanktuarium Świętego Graala, czyli klasztor San Juan de la Peña w pobliżu miasta Jaca<sup>96</sup>. Motyw szachownicy odnajdujemy tutaj przede wszystkim w wewnętrznej dekoracji trzech apsyd głównego kościoła klasztornego, pod postacią fryzu wieńczącego ściany. Co ciekawe, obok typowych szachownic złożonych z kwadratów pojawiają się w nim również szachownice ułożone z trójkątów, podobne do

<sup>93</sup> Ibidem, s. 136 i n.

<sup>94</sup> J. Hani, op. cit., s. 63-69.

<sup>95</sup> Cyt. za: J. Dębicki, *Zachodni portal katedry świętego Łazarza w Autun. Studium z historii sztuki i historii idei*, Kraków 2002, s. 88; por. M. Kowalewska, *Bóg-Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, s. 299-307 (*Miasto niebiańskie*).

<sup>96</sup> J. Bennett, *Święty Graal odnaleziony. Prawdziwa historia Świętego Kielicha z Walencji*, Dębogóra 2007, s. 165 i n.

tej z kościoła w Godkowie<sup>97</sup>. Szachownice uformowane z ułożonych na przemian małych cylindrów (tzw. *ajedrezado jaques*)<sup>98</sup> ozdabiają także łuki arkad krużganka klasztornego, a szachownice i perły tworzą arkady otaczające nagrobki rycerzy w tzw. panteonie szlachty (położonym obok kaplicy grobowej kilku królów i królowych Nawarry z X i XI w.). W owych arkadach, a niekiedy dodatkowo w wieńcu z pereł, znajdują się symbole chrystologiczne, takie jak: krzyż, chryzmon, gryf, pantera (?), a obok nich także postać rycerza na koniu (?)<sup>99</sup>. Mamy tu zapewne do czynienia ze swoistym skrótem przekazu biblijnego, opisem Niebiańskiej Jerozolimy za pomocą szachownicy (fundament z kamieni), pereł (bramy) i symbolu obecności Jezusa (ewentualnie schematycznej figury zmarłego). Umieszczenie tych znaków w kontekście grobowca można odczytać jako wyraz nadziei, że pochowany w nim człowiek dołączy do społeczności zbawionych w Niebiańskiej Jerozolimie. Podobne znaczenie miało ukazywanie zmarłego stojącego w bramie lub umieszczanie nagrobka pod arkadowym baldachimem, popularne w późnym średniowieczu<sup>100</sup>.

Ornament w postaci fryzu szachownicowego i pereł wokół portali i okien występuje również na innych kościołach romańskich w tym rejonie, np. w Becerril del Carpio (prowincja Palencia)<sup>101</sup>, Matalbaniega (prow. Palencia)<sup>102</sup>, Pozancos (prow. Palencia)<sup>103</sup>, Ayala (prow. Álava)<sup>104</sup>, Torres del Rio (prow. Navarra)<sup>105</sup>, Santa Cruz de la Serós (prow. Huesca)<sup>106</sup>, Sigüés (prow. Saragossa), Escunhau (prow. Lérida)<sup>107</sup>, Bossòst (prow. Lérida)<sup>108</sup>, Ercé (departament Ariège)<sup>109</sup>, Saint-Jean-de-Verges (dep. Ariège)<sup>110</sup>. Wyjątkowa wręcz popularność tego rodzaju motywów dekoracyjnych na terenie północnej Hiszpanii i na pograniczu hiszpańsko-francuskim zdaje się świadczyć o tym, że tam właśnie

<sup>97</sup> Zob. <http://www.romanicoaragones.com/0-Jacetania/31-SanJuanPena06.htm>.

<sup>98</sup> Rodzaj ornamentu popularny w architekturze romańskiej w okolicy miasta Jaca.

<sup>99</sup> Zob. <http://www.romanicoaragones.com/0-Jacetania/29-SanJuanPena04.htm>.

<sup>100</sup> S. Kobieltus, *Niebiańska Jerozolima...*, s. 165 i n.

<sup>101</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2496612519/>.

<sup>102</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/canduela/3515416506/>.

<sup>103</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2498930309/>.

<sup>104</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/aiala/3291194412/>.

<sup>105</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/flasaosa/3873654549/in/set-72157622194396660/>.

<sup>106</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/canduela/3661132998/>.

<sup>107</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/ainhoap/369150485/>.

<sup>108</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/ainhoap/369150475/>.

<sup>109</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2824765040/>.

<sup>110</sup> Zob. <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2823926177/>.

należy szukać ich genezy. Z obiektów położonych bliżej granic dzisiejszej Polski pięknym przykładem łączenia dekoracji szachownicowej i perlowej jest chór wschodni katedry w Bambergu, gdzie ta pierwsza występuje w postaci fryzów, natomiast perły otaczają ościeża i archiwolty otworów okiennych<sup>111</sup>. Perły ozdobione dodatkowo promienistym żłobkowaniem (jak w niektórych kościołach śląskich, zob. niżej) pokrywają również dwa łuki archiwolty jednego z dwóch wschodnich portali katedry (tzw. Brama Łaski)<sup>112</sup>.

Perły otaczające archiwolty portali występują także na kościołach nowomarchijskich i zachodniopomorskich, chociaż zdecydowanie rzadziej niż szachownice. Można je zobaczyć np. w Plöwen (Meklemburgia), nowomarchijskim Dargomyślu (gm. Dębno) i Nowym Objezierzu (gm. Moryń) oraz pomorskim Gosławiu (gm. Trzebiatów)<sup>113</sup>. W przypadku Plöwen<sup>114</sup> i Gosławia<sup>115</sup> perły i szachownice znajdują się obok siebie na tym samym portalu. Kuliste guzy przypominające perły, ozdobione jednak zazwyczaj dodatkowym spiralnym lub promienistym ornamentem, umieszczono również na portalach kilku kościołów śląskich (Gierszowice, Iława, Małujowice, Raciborowice, Sobótka, Stary Zamek, Studniska Dolne)<sup>116</sup>.

Szachownice i perły na skromnych wiejskich kościołach z terenu Polski są zapewne, podobnie jak cała forma architektoniczna tych budowli, jedynie dalekim, peryferyjnym echem architektury zachodnioeuropejskiej, z której czerpano gotowe wzorce, dostosowując je do miejscowych możliwości i potrzeb. Mamy tu do czynienia z typowym dla kultury zjawiskiem REDUKCJI form pierwotnych, złożonych i bogatych, do bardziej prostych, zwłaszcza w sferze ornamentacji. Podobieństwo do licznych kościołów hiszpańskich, francuskich i niemieckich jest tak uderzające, że nie może być przypadkowe. Wystarczy choćby spojrzeć na portal wspomnianego wyżej kościoła w Gosławiu, gdzie na archiwolcie widoczne są małe guzy, a obok nich dwie symetrycznie rozmieszczone kwadry z szachownicami. Trudno sobie wyobrazić, żeby autor tej dekoracji nie widział nigdy portali hiszpańskich czy francuskich, których archiwolty są ozdobione niemal identycznymi perlami i otoczone bardziej

<sup>111</sup> H. Busch, *Germania romanica: die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa*, Wien-München 1967, fot. 103.

<sup>112</sup> Zob. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/BambergDom-Gnadenpforte.JPG>.

<sup>113</sup> M. Salański, *O symbolice portalu w świątyni chrześcijańskiej*, artykuł dostępny tylko w Internecie, zob. <http://www.templariusze.org/artykuly.php?id=20>.

<sup>114</sup> Zob. [http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art\\_id=31](http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art_id=31).

<sup>115</sup> Zob. [http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art\\_id=150](http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art_id=150); [http://www.westernpomierania.com.pl/?art\\_id=418](http://www.westernpomierania.com.pl/?art_id=418).

<sup>116</sup> T. Kozaczewski, H. Kozaczewska-Golasz, *Portale trzynastowiecznej architektury na Śląsku*, Wrocław 2009, s. 88-89.

rozbudowanym ornamentem szachownicowym. Pojedyncze kwadry z szachownicami na kościołach polskich, niemieckich czy duńskich są więc bez wątpienia zredukowaną formą zachodnioeuropejskich fryzów i archiwolt z ornamentem szachownicowym, a ich znaczenie symboliczne należy wiązać z apokaliptyczną wizją Niebiańskiej Jerozolimy.

Jednym ze sposobów przenoszenia omówionych powyżej idei artystycznych były zapewne wędrówki krucjatowe wzdłuż nowomarchijsko-pruskiego szlaku krzyżowców. Przywódcy tych krucjat prowadzili bowiem ze sobą nie tylko giermków i rycerzy, ale także rzemieślników potrzebnych w pracach obléźniczych i budowlanych, z których część pozostawała następnie na stałe w Nowej Marchii, na Pomorzu czy w Prusach. Za krzyżowcami ciągnęli z kolei cywilni osadnicy, którzy na zdobytych terenach zakładali wsie i miasta. Wzorce te przenosiły się zatem poprzez wędrówki warsztatów budowlanych lub były przekazywane drogą kontaktów społecznych, gospodarczych i politycznych. Jedną z ważniejszych dróg recepcji motywu szachownicy i perły z Europy Zachodniej na dzisiejsze pogranicze polsko-niemieckie był też zapewne niezwykle popularny w średniowieczu szlak pielgrzymi do Santiago de Compostela, czyli Droga św. Jakuba<sup>117</sup>. Na możliwość niezwykle dalekich „prze-rzutów” pewnych pomysłów artystycznych z południowej Francji na teren Pomorza Zachodniego dzięki funkcjonowaniu owego szlaku – także w zredukowanej, uproszczonej formie! – wskazał ostatnio M. Ober<sup>118</sup>.

Niewykluczone, że z symboliką apokaliptyczną odnoszącą się do Niebiańskiej Jerozolimy mają również związek motywy szachownicowe występujące na obramieniach dwóch nisz, które znajdują się w prezbiterium kościoła parafialnego w Moryniu (pow. gryfiński). Jedna z nisz umieszczona jest na wschodniej ścianie prezbiterium, tuż za romańskim ołtarzem. Otacza ją pas składający się z ułożonych na przemian ciemnych i jasnych kwadratów. Przy narożnikach niszy z trzech stron namalowane są również ozdobne rozety (fot. 47). Druga nisza znajduje się w ścianie południowej i jest otoczona podwójnym pasem złożonym z ciemnych i jasnych kwadratów tworzących szachownicę (fot. 48). Obie nisze nie są dzisiaj używane i nie posiadają zamknięcia. Na wschodniej ścianie prezbiterium, ale na lewo od ołtarza, znajduje się jeszcze jedna nisza, w której umieszczone jest współczesne tabernakulum, obecnie nieużywane, ponieważ najnowsze ulokowane jest na samym ołtarzu.

<sup>117</sup> A. M. Wyrwa, *Święty Jakub Apostoł. Malakologiczne i historyczne ślady peregrynacji z ziem polskich do Santiago de Compostela*, Lednica-Poznań 2009 (tu dalsza literatura).

<sup>118</sup> M. Ober, *Pamiętka z Tuluzy – o średniowiecznej architekturze kościoła w Malechowie*, [w:] *Historia i kultura ziemi sławieńskiej*, t. 4, Gmina Malechowo, Sławno 2005, s. 167 i n.



Fot. 47: Moryń, kościół parafialny, nisza I w ścianie prezbiterium  
*Fot. 47: Moryń (Mohrin), Pfarrkirche, 1. Nische in der Wand des Presbyteriums*



Fot. 48: Moryń, kościół parafialny, nisza II w ścianie prezbiterium  
*Fot. 48: Moryń (Mohrin), Pfarrkirche, 2. Nische in der Wand des Presbyteriums*

Prawdopodobnie ta trzecia nisza to właściwe średniowieczne tabernakulum, które zazwyczaj umieszczano w ścianie prezbiterium po lewej stronie ołtarza, czyli po tzw. stronie Ewangelii (według dawnej liturgii łacińskiej)<sup>119</sup>. Być może było ono również otoczone dekoracją szachownicową, która się nie zachowała na skutek późniejszych przekształceń i przemalowań. Nisze za ołtarzem i po prawej stronie ołtarza mogły pełnić funkcje pomocnicze, służąc do przechowywania sprzętów i ksiąg liturgicznych, olejów świętych itp.<sup>120</sup> Z symboliką szachownicy jako fundamentu Niebiańskiej Jerozolimy mogła się również wiązać forma kraty zamykającej owe nisze<sup>121</sup>.

Motyw szachownicowy jest dosyć często obecny w układzie posadzek kościelnych, skonstruowanych z ułożonych naprzemiennie ciemniejszych i jaśniejszych płyt kamiennych. Skojarzenie z rynkiem Niebiańskiej Jerozolimy, przedstawianym na średniowiecznych rycinach w takiej właśnie szachownicowej formie, wydaje się tutaj całkowicie usprawiedliwione. Nawiązania do apokaliptycznej wizji miasta zbawionych są także odkrywane w kształcie średniowiecznych koron, świeczników, kadzielnic, kielichów, relikwiarzy, w arkadach, które pojawiają się na gotyckich nagrobkach, lub w rozciągniętych nad nimi baldachimach<sup>122</sup>. Z tej perspektywy przypisywanie szachownicom i perłom umieszczanym na romańskich i wczesnogotyckich kościołach znaczenia symbolicznego, opisującego te budowle jako modele Niebiańskiej Jerozolimy, nie wydaje się jakoś szczególnie ekstrawaganckie. Wręcz przeciwnie: można zasadnie przypuszczać, że ludziom średniowiecza to odniesienie, tak przecież jednoznacznie graficznie, narzucało się jako coś wręcz oczywistego.

### **Gotycki ołtarz w kościele w Łubowie (gm. Borne-Sulinowo)**

W kościele parafialnym w Łubowie nieopodal Czaplinka, zbudowanym w stylu neoromańskim około połowy XIX w. na miejscu starszej budowli, znajduje się późnogotycki ołtarz w formie tryptyku, wykonany na przełomie XV i XVI w. (ok. 1510 r.?), przeniesiony tutaj z kościoła filialnego w Starowicach

<sup>119</sup> A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, Warszawa 1893, t. 1, s. 434-441; P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, Kraków 1967, s. 28-29; L. Bouyer, *Architektura i liturgia*, Kraków 2009, s. 76-77.

<sup>120</sup> Dodajmy, że kościół w Moryniu znany jest również ze znajdującego się w nim malowidła przedstawiającego diabły grające w szachy o duszę grzesznika, jak również z szachownicy wyrtej na kamiennej kwadrze umieszczonej w południowo-zachodnim narożniku podstawy wieży, zob. Z. Miler, op. cit., s. 80-81.

<sup>121</sup> P. Szczaniecki, op. cit., s. 28-29; *Gdzieniegdzie – np. w Toruniu – zachowała się przy wnętrze krata, która była zarazem zamknięciem i ozdobą.*

<sup>122</sup> S. Kobielius, *Niebiańska Jerozolima...*, s. 165 i n.



Fot. 49: Lubowo, kościół parafialny, ołtarz z XV/XVI w.

*Fot. 49: Lubowo (Lubow), Pfarrkirche, Altar aus dem 15.-16. Jahrhundert*

nad Piławą<sup>123</sup> (fot. 49). W szafie ołtarzowej umieszczona jest figura Matki Bożej z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Jakuba Starszego (po lewej, w stroju pielgrzyma, z kijem) i św. Antoniego pustelnika (po prawej, z księgą w prawej ręce i wieprzem przy nodze, dawniej zapewne także z laską lub krzyżem w lewej dłoni). W dwóch skrzydłach bocznych znajduje się w sumie dwanaście mniejszych figur różnych świętych, rozmieszczonych w czterech kwaterach, po trzy figury w każdej z nich. W lewym skrzydle, w górnej kwaterze jako pierwsza od lewej strony znajduje się figura św. Jana Chrzciciela, którego można rozpoznać po trzymanej w dłoniach księdze, na której spoczywa Baranek Boży. Święty wskazuje na niego palcem prawej dłoni, co nawiązuje do słynnej sceny z *Ewangelii według św. Jana*, w której to Jan Chrzciciel, wskazując na Jezusa, nazwał go właśnie Barankiem Bożym (J 1, 29, 36). Środkowa postać w tej kwaterze to prawdopodobnie jeden z apostołów, być może Juda Tadeusz, na co wskazywałaby jego czerwona szata. W lewej dłoni mógł trzymać krzyż, stanowiłby również w tym wypadku parę do następnego świętego w tej grupie,

<sup>123</sup> Starowice zostały jednak założone dopiero ok. połowy XVI w. jako osada karczemna, położona przy wyjątkowo odludnym odcinku dawnej „drogi margrabiów”, tak więc ołtarz ten został prawdopodobnie wykonany dla jeszcze innego kościoła.

którym może być rodzony brat Judy – Jakub, zwany Młodszym albo Mniejszym. Identyfikacja trzeciej postaci nie jest, niestety, pewna. Jej atrybutem jest przedmiot, który przypomina miecz, i w tym wypadku pasowałby raczej do postaci ewangelisty Mateusza lub apostoła Pawła, ale może być także pałąką, którą według tradycji zabito św. Jakuba Młodszego. W dolnej kwaterze lewego skrzydła widzimy najpierw św. Barbarę (z wieżą przy nodze), w środku św. Dionizego biskupa z własną ściętą głową w rękach, a po prawej stronie prawdopodobnie św. Katarzynę Aleksandryjską z księgą. W górnej kwaterze prawego skrzydła jedyną pewną tożsamość ma postać stojąca pośrodku. Jest to młodzieniec, który prawą ręką błogosławi złoty kielich trzymany w drugiej dłoni, czyli niewątpliwie św. Jan Apostoł. Towarzyszą mu dwaj starsi, brodacі mężczyźni, prawdopodobnie jacyś inni apostołowie. W kwaterze dolnej tego skrzydła stoją od lewej: św. Małgorzata (ze smokiem pod stopami, dawniej zapewne z krzyżem lub palmą męczeństwa w dłoni), św. Wawrzyniec (z rusztem i księgą) oraz św. Dorota (z koszykiem).

Zestawienie to nie jest zapewne przypadkowe. Matce Bożej towarzyszą Jakub – patron podróżnych, oraz Antoni Pustelnik – patron od epidemii i pożarów. W skrzydłach bocznych widzimy dwóch świętych Janów, cztery święte dziewice – patronki od różnych chorób, dobrej śmierci i spraw kobiecych, czterech (?) apostołów oraz św. Dionizego od bólu głowy i św. Wawrzyńca od reumatyzmu i pożarów. Zwraca uwagę obecność św. Dionizego, dosyć egzotycznego świętego rodem z Francji (choć z drugiej strony był on jednym z tzw. Czternastu Wspomożycieli, najpopularniejszych średniowiecznych orędowników od różnych chorób), jak również św. Jakuba Starszego, czczonego szczególnie w hiszpańskim Santiago de Compostela. Także św. Antoni pochodził wprawdzie z Egiptu, ale jego relikwie były przechowywane w Burgundii, a potem w Prowansji. Może to wskazywać na jakieś kontakty odległej nowomarchijskiej prowincji z centrami średniowiecznej kultury europejskiej na Zachodzie i przenoszenie stamtąd pewnych idei i wzorców ikonograficznych.

W wypadku ołtarza z Łubowa mamy również do czynienia z bardzo wyrażną symboliką apokaliptyczną, która czyni z niego swoisty model Niebiańskiej Jerozolimy<sup>124</sup>. Przy pierwszym spojrzeniu na ołtarz rzuca się w oczy jego złocistość, która w blasku lamp niemal rozświetla skromne prezbiterium. Z jednej strony jest to niewątpliwie zasługą niedawnej konserwacji, dzięki której ołtarz odzyskał pierwotną kolorystykę i efektowną pozłotę, ale z drugiej

<sup>124</sup> W tej kwestii inspirujące były dla mnie rozważania na temat apokaliptycznej symboliki głównego ołtarza w Bazylice Mariackiej w Gdańsku, zob. B. Noworyta-Kuklińska, *Triumphus Mariae-Ecclesiae. Retabulum ołtarza głównego kościoła Najświętszej Panny Maryi w Gdańsku*, Lublin 2003, s. 254-268.

przypomina to jako żywo opis biblijny, w którym dwukrotnie podkreślono, że Jeruzalem zstępujące z nieba to „czyste złoto do szkła czystego podobne” (Ap 21, 18, 21). Szafa ołtarzowa nie jest wprawdzie idealnie kwadratowa, jednak wywołuje wrażenie regularności. Bezsporna jest natomiast aluzja zawarta w kompozycji skrzydeł: cztery kwatery mieszczące po trzy figury świętych to ewidentne nawiązanie do dwunastu bram Niebiańskiego Jeruzalem, w których stoją reprezentanci dwunastu pokoleń Izraela, czyli 144 tysięcy zbawionych (Ap 7, 4). Po bokach każdej z kwater znajdują się zielono-czerwone kolumny, które podtrzymują ażurowe konstrukcje z wici roślinnej. Elementy te mogą mieć oczywiście jedynie znaczenie dekoracyjne, ale zarazem przywodzą na myśl ten fragment Apokalipsy, według którego w mieście zbawionych jest również „po obu brzegach drzewo życia, rodzące dwanaście owoców, wydające swój owoc każdego miesiąca, a liście drzewa służą do leczenia narodów” (Ap 22, 2). Przypomnijmy, że większość świętych z ołtarza jest właśnie patronami, do których wierni odwołują się w razie zagrożenia różnego rodzaju chorobami. W centrum kompozycji znajduje się figura Matki Bożej z Dzieciątkiem, co odpowiada obecności Baranka w Niebiańskim Jeruzalem. Zwróćmy jednak uwagę na to, że Maryja stoi na półksiężycu, co jest bezpośrednim odniesieniem do apokaliptycznej wizji Niewiasty „obleczonej w słońce” (Ap 12,1). Wszystko to razem wzięte każe przypuszczać, że dla ludzi średniowiecza ten ołtarz był nie tylko dziełem sztuki, zespołem misternie wykonanych i oprawionych w złotą szafę rzeźb, ale także, a może nawet przede wszystkim, ilustracją najważniejszego biblijnego proroctwa, odzwierciedleniem ich marzeń o niebiańskiej rzeczywistości. Przed tym ołtarzem Kościół pielgrzymujący spotykał się z Kościołem uwielbionym, triumfującym, i patrzył na swoje powołanie.

## Podsumowanie

Opisane powyżej trzy różne fenomeny artystyczne – portale z Dobiegniewa i Drawska, ryty szachownic i pereł na granitowych świątyniach z pogranicza polsko-niemieckiego i ołtarz w Łubowie – mają jeden wspólny mianownik ideowy: postrzeganie ziemskiego kościoła jako symbolu Niebiańskiej Jerozolimy, apokaliptycznego miasta zbawionych. Ich najgłębszym sensem było więc nieustanne przypomnianie wiernym o właściwym, duchowym celu życiowej pielgrzymki każdego człowieka, którym jest obcowanie z Bogiem i świętymi w niebie. Portal południowy w Dobiegniewie to nieme kazanie, pełne przestróg i zachęt do wytrwania w dobrym, odwołujące się przede wszystkim do symboliki zwierzęcej zawartej w średniowiecznych bestiariuszach

i fizjologach. Drugim ważnym wątkiem jest w nim uwypuklenie znaczenia Kościoła i Eucharystii jako duchowych narzędzi zbawienia. Portal południowy w Drawsku to przede wszystkim obszerny katalog przywar, których należy się wystrzeżać w prawdziwie chrześcijańskim życiu, pełen drastycznych, jak na współczesne standardy, skojarzeń, jak również odniesień do mitologii greckiej. W nim również pojawia się wątek eklezjalny, jednak na skutek braku zwornika archiwolty nie jest on w pełni zrozumiały. Istotnym elementem całej kompozycji jest także przeciwstawienie postaci kobiety światowej poświęconej Bogu mniszce, którego dopełnieniem jest znajdujące się na portalu północnym zestawienie Ewy i nowej Ewy, czyli Maryi. Występujące na niektórych kościołach nowomarchijskich ryty szachownic i rzeźbione na ich portalach perły są jednym z najpopularniejszych w europejskiej sztuce romańskiej motywów zdobniczych. Ich znaczenie staje się jasne w zestawieniu z opisem Niebiańskiej Jerozolimy zawartym w Apokalipsie św. Jana, w którym czytamy, że fundamenty owego miasta są wzniesione z dwunastu warstw drogich kamieni, a jego dwanaście bram zostało wykonanych z pereł. Do tego samego opisu należy również sięgnąć, aby zrozumieć ogólne znaczenie formy typowego ołtarza gotyckiego, którego piękny i rzadki na tym terenie przykład zachował się w kościele parafialnym w Łubowie. Nie może być bowiem przypadkiem, że w bocznych skrzydłach tego ołtarza jest dokładnie dwanaście postaci świętych rozmieszczonych po trzy w rzędzie jak aniołowie na bramach Niebiańskiej Jerozolimy albo jak przedstawiciele dwunastu pokoleń Izraela, że poszczególne kwatery otaczają kolumny zwieńczone ornamentem roślinnym, przypominające drzewa życia, a całość jest połączona i świetlista! Przedstawione powyżej interpretacje pozwalają nam spojrzeć na średniowieczną sztukę sakralną Nowej Marchii nie tylko przez pryzmat doznań estetycznych, ale także treści duchowych, które bez wątpienia były czytelne dla wędrujących tędy krzyżowców, pielgrzymów i kupców, a zarazem pierwszoplanowe dla jej fundatorów i miejscowych parafian.

Fot.: Dariusz Piasek