Dariusz TABOR CR
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
dariusz.tabor@upjp2.edu.pl
https://orcid.org/0000-0001-8071-4174

PŁYTA WIŚLICKA – MONUMENT UPAMIĘTNIAJĄCY CZY PROJEKT ŻYCIA

https://doi.org/10.15633/9788383700151.08

Płyta wiślicka, która jest przedmiotem niniejszego przedłożenia, jest obiektem wyjątkowym. Jest to dzieło figuralne o charakterystycznej technologii – gipsowa posadzka, z rytami wypełnionymi masą z węglem drzewnym. Jej przedstawienia niosą w sobie bogactwo treści ideowych. Od czasu jej odkrycia i zabezpieczenia w latach 1959-1960 przez Zespół Badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej jest ona przedmiotem zainteresowania badaczy.

Andrzej Tomaszewski ogłosił kilka artykułów relacjonujących wyniki zakończonych prac wykopaliskowych. Przedstawił w nich podstawowe analizy płyty wiślickiej[1].

Włodzimierz Antoniewicz rozpoznał w fantastycznych zwierzętach w bordiurze symbole dobra i zła[2]. Najwięcej jednak uwagi poświęcił postawom i gestom przedstawionych w kwaterach osób. Zwrócił uwagę, że są one przedstawione w trzech czwartych w stosunku do widza. To ujęcie łączy się według autora ze stanem modlitwy, nazwał więc te osoby „orantes". Sensem religijnym i treścią przedstawień jest wstawiennictwo u Boga i pośrednictwo miedzy Bogiem i ludźmi. Obie postawy duchowe łączą przedstawienia osób z tematem ikonograficznym *Deesis*.

W związku z odkryciami na początku lat 60. badania podjął też Lech Kalinowski. Jednym z najważniejszych tekstów był jego artykuł poświęcony przedstawieniom na płycie[3]. Ten badacz przeprowadził dogłębną analizę dzieła, przywołał liczne analogie, zestawił wizerunki osób z postaciami obrazowanymi w innych dziełach na ziemiach polskich z tego czasu przede wszystkim z przedstawionymi na tympanonach w kanonickim kościele Najświętszej Marii Panny na Piasku we Wrocławiu, obraz w kościele św. Trójcy w Strzelnie. Dokonał hipotetycznego rozpoznania w postaciach na płycie osób historycznych. Zinterpretował zestawienia jako przedstawienie dewocyjne i wyraz postawy duchowej (*Devotionsbild*) oraz przedstawienia fundatorów (*Stifterbild*). Jest to jedno z pierwszych i jedno z najcenniejszych opracowań tego zabytku.

Lech Kalinowski poświęcił kolejny artykuł treściom ideowym płyty i identyfikacji przedstawionych osób. Powstanie płyty osadził w kontekście zmian politycznych po wprowadzeniu w życie testamentu Bolesława Krzywoustego i dokonywanych poddziałów dziedzictwa. Według badacza w kwaterze górnej przedstawieni są Henryk Sandomierski, nieznany z imienia duchowny oraz Kazimierz, syn Kazimierza Sprawiedliwego jako dziecko. W kwaterze dolnej natomiast widnieją Kazimierz Sprawiedliwy wraz z synem Bolesławem oraz nieznaną żoną. Badacz dokonał odczytania całości w kontekście napisu. Osoby te, jako żywe i umarłe, przedstawione są w akcie wiecznej adoracji. Interpretując napis, autor odniósł się do wyrażenia *ad astra* i wskazał na jego genezę w starożytnej koncepcji wędrówki dusz oraz wpisał w chrześcijańską

[1] A. Tomaszewski, *Kolegiata wiślicka: wyniki badań w latach 1958-1960,* [w:] *Kolegiata wiślicka: Konferencja zamykająca badania wykopaliskowe*, Kielce 1965, s. 21-63 (65-70), A. Tomaszewski, *Uwagi o początkach Wiślicy,* [w:] *I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej*, 4, 1965, s. 358-367, A. Tomaszewski, *Architektura romańska ziemi wiślickiej,* [w:] *Sprawozdanie zespołu badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej. V Konferencja Naukowa w Busku Zdroju i Wiślicy 19-20 maja 1960*, red. W. Antoniewicz, P. Biegon, Warszawa 1966, s. 53-63.

[2] W. Antoniewicz, *Recenti scoperte d'arte preromanica e romanica* a Wiślica in Polonia, Roma 1660, s. 16-24.

[3] L. Kalinowski, *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej,* [w:] tenże, *Speculum artis: Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*. Warszawa 1989, s. 175- 214.

koncepcję *ascensus* i *descensus*. „Astra" ma oznaczać niebo, a także obecność Chrystusa i świętych[4].

Michał Walicki poświecił płycie wiślickiej obszerny fragment studium na temat dekoracji architektonicznej, zamieszczając w nim podstawowe analizy[5]. W postaciach na płycie rozpoznał portret zbiorowy dynastów połowy XII wieku – Henryka Sandomierskiego, Kazimierza Sprawiedliwego, Bolesława Kędzierzawego. Uznał ich postawę oraz pozostawanie w relacji do Drzewa Życia za akt prywatnej adoracji. Przywołał podobieństwa postaci do przedstawionych osób w Biblii Płockiej, tympanonie z kościoła Panny Marii na Piasku we Wrocławiu i tympanonu fundacyjnego kościoła św. Trójcy w Strzelnie.

Znamienne okazują się być wyniki badań Teresy Mroczko[6]. Uznała ona zespół postaci na płycie za portret zbiorowy lokalnych dynastów, potomków Bolesława Krzywoustego. Rozpoznała w nich Henryka Sandomierskiego, Kazimierza Sprawiedliwego, małoletniego Kazimierza. Podział posadzki na dwie strefy przedstawień zestawiła z *memento mortuorum* i *memento vivorum* w kanonie mszalnym. Górna część miała przedstawiać zmarłych, dolna – żyjących. Według autorki precedensem dla płyty są przedstawienia z mauzoleum Boemunda w Canossie. Adoranci obu części płyty mieli się zwracać do figury Chrystusa umieszczonej w ołtarzu.

Janusz Kębłowski osadził płytę w kontekście zespołu dzieł XII stulecia, które nazwał sztuką pobożnych fundatorów[7]. Osoby na płycie, według autora, to po prostu *pii fundatores et benefactores*. Odczytał symbol drzewa życia flankowany przez dwa lwy i uznał je za cel niebieski, do którego te osoby dążą. Porównał rysunek przedstawionych postaci do rysunku osób ukazanych w Biblii płockiej. Uznał za Teresą Mroczko przedstawienie na drzwiach grobowca książąt Apulii w Canossie za wzorzec uwidocznionych na płycie osób. Stwierdził, że dzieło powstało w związku ze śmiercią Henryka sandomierskiego, a jego brat Kazimierz Sprawiedliwy mógł być fundatorem.

Rytowaną posadzkę opublikowała również Hiltrud Kier w pracy poświęconej dekorowanym posadzkom Nadrenii[8]. Irena Jadwiga Doniec przedstawiła dzieło w kontekście całości odkryć w Wiślicy[9]. Karl Mindera i Leo Weber wzmiankowali płytę w relacji do zdobionych posadzek opactwa w Benediktbeuren[10].

Zygmunt Świechowski poświęcił wiele uwagi rytowanej płycie wiślickiej w swoich syntezach sztuki romańskiej. Przywołał saskie analogie płyt jastrychowych oraz wzorce postaci w benedyktyńskim Helmstadt i w katedrze w Hildesheim, a także postaci na tympanonach we Wrocławiu i w Strzelnie. W postaciach powtórzył rozpoznania za Lechem Kalinowskim. W inskrypcji dostrzegł refleksy średniowiecznego platonizmu przefiltrowanego przez pobożność chrześcijańską. Zaliczył płytę do serii polskich przedstawień fundacyjnych XII wieku[11].

Waldemar Gliński usytuował powstanie płyty w kontekście panowania Kazimierza Sprawiedliwego. Połączył fakt fundacji i wykonania posadzki w krypcie z wpływami kulturowymi dworu znojemskiego, skąd pochodziła Helena, żona Kazimierza[12].

Dariusz Tabor zestawił za Teresą Mroczko dyspozycję płyty na dwie kwatery z podziałem modlitwy eucharystycznej – *Canon Romanus* na dwie części – poprzedzającą słowa ustanowienia, odznaczającą się narracją zstępującą z nieba ku ziemi oraz następującą po słowach ustanowienia, charakteryzującą się narracją wstępującą z ziemi ku niebu[13]. Doszukał się źródeł i inspiracji wyrażenia *ad astra* oraz kierunku dążenia przedstawionych osób w myśli Orygenesa, który traktował gwiazdy jako duchowe byty, wypełniające polecenia Boga. Wstępowanie osób przedstawionych, zarówno żyjących jak i zmarłych, usytuował w kontekście moralnej koncepcji Orygenesa, który postrzegał rozwój osób jako wędrówkę ku Bogu poprzez sferę gwiazd i z ich pomocą.

Nina Glińska odnalazła technologiczne analogie do płyty wiślickiej w podobnych posadzkach kościołów

---

4 L. Kalinowski, *Hi conculcari querunt, czyli kto pragnie być deptany na posadzce wiślickiej,* [w:] tenże, *Speculum artis: Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 214-226.

5 M. Walicki, *Dekoracja architektury i jej wystrój artystyczny,* [w:] *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIIII wieku*, red. Michał Walicki, Warszawa 1971, s. 233-235.

6 T. Mroczko, *Polska sztuka przedromańska i romańska*, Warszawa 1978, s. 135-142.

7 J. Kębłowski, *Dzieje sztuki polskiej panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1878, s. 36.

8 H. Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, Düsseldorf 1970, (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 14) s. 138-139.

9 J. I. Doniec, *The 20th Century Discovery of a 12th Century Romanesque Work of Art in Wiślica in Poland* "The Polish Review", 1-2, 1976, s. 113-127.

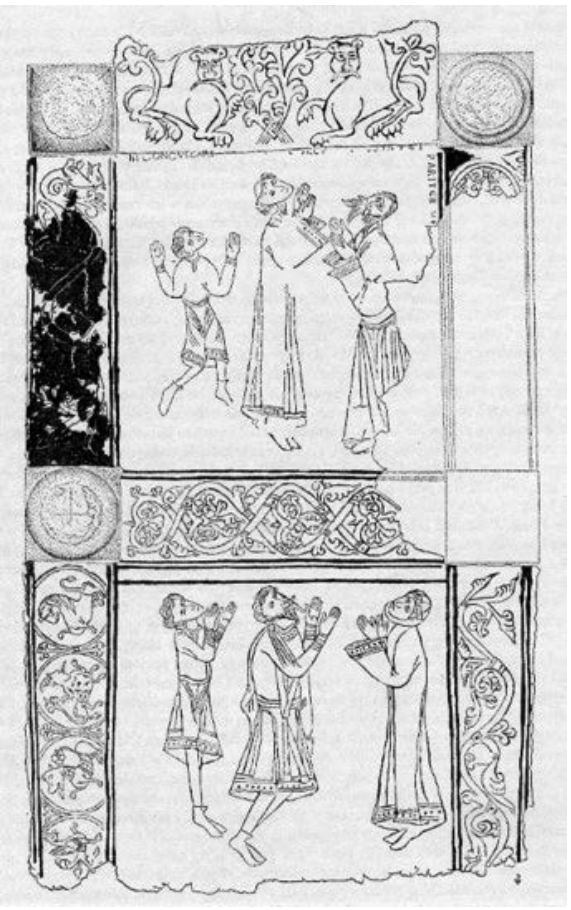
10 K. Mindera, L. Weber, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden des Benediktus munsters von Benediktbeuren,* [w:] *Basilica Benedictburana, Benedictbeuren-Munchen* 1973, s. 10-25.

11 Z. Świechowski, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1990, s. 104-105, 261-263; Z. Świechowski, *Sztuka polska. Romanizm*, Warszawa 2004, s. 275-277.

12 W. Gliński, *Kulminacja tzw. Wyspy miejskiej (St. Regia) w Wiślicy w świetle badań archeologicznych,* [w:] *Architektura romańska w Polsce. Nowe odkrycia i interpretacje. Materiały z sesji naukowej w Muzeum Początków Państwa Polskiego, Gniezno, 9-11 kwietnia 2008*, red. Tomasz Janiak, Gniezno 2009, s. 412.

13 D. Tabor, *Liturgy and Astrology: The Orantes on the Crypt Floor in the Collegiate Church at Wiślica,* [w:] *Medieval Art, Architecture and Archeology in Cracow and Lesser Poland*, ed. By A. Rożnowska-Sadrei and Tomasz Węcławowicz, Leeds 2014, s. 211-218.

Płyta wiślicka, 1170 -1177, całość



Płyta wiślicka, 1170 -1177, odrys całości

Saksonii i Szwajcarii[14]. Przywołała również wyniki badań, w których zidentyfikowane zostały dwie chronologicznie różniące się fazy płyty. Pierwsza faza obejmuje obszar niedekorowany w części południowo-zachodniej oraz wschodnią bordiurę z drzewem życia i lwami. Drugą fazę, nieco późniejszą, stanowią obszary pozostałych bordiur oraz przedstawionych osób.

Dariusz Niemiec poświęcił płycie rozdział swojej rozprawy na temat ornamentalnych posadzek romańskich[15]. Przeanalizował dokładnie proces technologiczny jastrychowej płyty. Za fundatorów posadzki uznał książąt dzielnicowych – Henryka Sandomierskiego oraz Kazimierza Sprawiedliwego. Odnosząc się do poglądów Władysława Zalewskiego, stwierdził, że pierwsza, wschodnia część posadzki mogła zostać sporządzona zaraz po powstaniu kościoła. Drugą natomiast część z przedstawionymi osobami w obu kwaterach związał z aktywnością Kazimierza Sprawiedliwego. Treści tej części należy według badacza, skorelować z faktem istnienia grobu odkrytego pod schodami prowadzącymi do krypty. Określił czas powstania na lata 1172-1175 oraz przypisał wykonanie zabytku wyspecjalizowanemu warsztatowi saskiemu.

Należy jeszcze wspomnieć obszerne studium autorstwa Władysława Zalewskiego oraz Mieczysława Steca[16]. Poświęcone jest ono historii odkrycia płyty wiślickiej, jej technologii, stanowi zachowania oraz zawiera dokładny opis programu konserwacji zabytku. Zaletą opracowania jest przywołanie dziewięciu przykładów posadzek jastrychowych bardzo podobnych technologicznie do płyty wiślickiej.

Większość autorów uznała, że zaprezentowane na posadzce postacie przedstawiają fundatorów kościoła ukazanych w akcie religijnym, określanym jako wieczysta adoracja. Jednakże należy podkreślić, że imienne rozpoznania osób są jedynie hipotezą, która nie znajduje na razie potwierdzenia, ponieważ brak źródeł pisanych, które mogłyby potwierdzić identyfikację.

14 N. Glińska, *Wczesnośredniowieczna Wiślica: Urbs famosissima in regno lechitorum*, Warszawa 2020 (Origines Polonorum XIV), s. 254-257.

15 D. Niemiec, *Ornamentowane posadzki w kościołach romańskich na ziemiach polskich,* [w:] *Architektura sakralna w początkach państwa polskiego (X-XIII wiek)*, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno 2016, s. 191-253.

16 W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka w kolegiacie wiślickiej: studium konserwatorskie*, Kraków 1994, passim.

Tak wiec dotychczasowe badania w zakresie treści ideowych koncentrowały się na płycie jako dziele fundatorów mających upamiętnić osoby z kręgu lokalnej dynastii. Przedstawienia miały uwidocznić religijną postawę osób określaną jako akt indywidualnej pobożności. Zresztą taka postawa duchowa sytuowana była w kontekście szerszego nurtu duchowego i społecznego kultury religijnej ziem polskich drugiej polowy XIII wieku. Określano ją jako pobożne fundacje.

Takie podejście do treści przedstawień płyty wydaje się być bardzo jednostronne i nieuwzględniające innych ważnych aspektów tego wyjątkowego dzieła. Jedynie dwoje autorów uwzględniło kontekst liturgiczny płyty. Wszak posadzka położona jest w krypcie, a osoby zwracają się ku ołtarzowi usytuowanemu w absydzie krypty. Drzewo życia wydaje się pośredniczyć między osobami a sferą sprawowanej na ołtarzu liturgii.

Dalsze badania nad płytą skoncentrują się więc na kontekstach, które nie były dotychczas badane. Kontekst liturgiczny będzie jednym z ważniejszych i znaczących w odczytaniu treści i funkcji dzieła.

Płyta umieszczona została na posadzce krypty niewielkiego kościoła powstałego w latach 60. XII stulecia dla wspólnoty duchownych żyjących według zasad kanonickich i pragnących realizować ideał *vita communis*. Mieściło się to w nurcie ruchu reformy kleru XI i XII stulecia. Nie znamy zbioru zasad, jakimi mogła kierować się ta właśnie grupa duchownych, jednak z dużym prawdopodobieństwem można powiedzieć, że posługiwali się oni regułą akwizgrańską z roku 816[17]. Ten ruch tworzenia wspólnot nazywany był kanonikatem świeckim[18]. Jego początkiem były wspólnoty, zarówno, mnichów jak i duchownych świeckich gromadzące się przy katedrach i służące wsparciem biskupowi. Były one zwykle fundowane przez rządzących dynastów albo przez biskupów. Z czasem sami duchowni świeccy, kanonicy, czyli osoby żyjące według wskazań kanonów, zaczęli przeważać w tych wspólnotach. Następnie pojawiły się wspólnoty pozakatedralne, a w ich powstawaniu mieli udział możnowładcy[19]. Przekształcenie się wspólnot kanonickich w kapituły – katedralne czy kolegiackie jest wynikiem ich ewolucji i miało miejsce w wiekach XIII i XIV.

Celem wspólnot kanonickich duchownych było wspólne życie, pogłębienie duchowości oraz podniesienie poziomu moralnego członków. Obowiązywała ich dyscyplina klasztorna, wspólne dormitorium i wspólny refektarz. Do głównych zadań należała praktykowana na wysokim poziomie celebracja *officium divinum*[20]. Ich duchowość była więc zorientowana liturgicznie.

Prepozytura wiślicka była fundowana przed rokiem 1166, a po roku 1144, prawdopodobnie około połowy wieku[21]. Była ona dziełem najprawdopodobniej Henryka Sandomierskiego. Około połowy wieku powstał kościół, który był wyposażony w emporę zachodnią[22]. Przełomowymi były lata panowania Kazimierza Sprawiedliwego – 1166-1177. Wtedy też powstała posadzka w krypcie[23]. Grupa wiślicka była zapewne niewielką wspólnotą składającą się z prepozyta i kilku kanoników. Jednakże stoi ona w szeregu wspólnot ufundowanych u schyłku XII oraz do ostatniej ćwierci wieku XII. Należą do nich fundacje św. Michała na Wawelu, św. Jerzego w Gnieźnie, św. Michała w Płocku. Jest to najstarsza grupa fundacji, do której należy kościół św. Andrzeja w Krakowie, fundowany w latach 1089-1098. Następnie pojawiła się grupa prepozytur z około połowy XII stulecia, które wzniosły monumentalne kościoły o złożonym i przemyślanym programie architektonicznym – Kruszwica (kościół zbudowano w 2 ćwierci XII wieku), Opatów (kościół z lat 30 i 40 XII stulecia), Tum pod Łęczycą, (kościół konsekrowany w 1061 roku)[24]. Należy jednak jeszcze wymienić pozostałe ośrodki, w których zachowały się jedynie relikty budowli z XII wieku: Skalbmierz, Sandomierz, Kielce, Ruda pod Wieluniem, Kalisz, Kraków (kościół św. Floriana).

Na tym tle Wiślica sytuuje się jako ośrodek niewielki, jednak posiadający kościół zaopatrzony w kryptę. O krypcie będzie jeszcze mowa.

Należy jednak z naciskiem podkreślić, że wspólnoty kanonickie, podobnie jak wspólnota wiślicka, należą do środowiska życia konsekrowanego na ziemiach polskich w XII wieku. Tworzą one wyrazisty nurt i nie można ich jeszcze kojarzyć z kapitułami kolegiackimi i katedralnymi. Oprócz tego nurtu, opartego najprawdopodobniej na regule akwizgrańskiej, można wyróżnić jeszcze monastycyzm reguły św. Benedykta, kanonikat regularny reguły św. Augustyna

17 J. Kłoczowski, *Wspólnoty chrześcijańskie w tworzącej się Europie*, Poznań 2003, s. 106.

18 D. J. Szymański, *Kanonikat świecki w Małopolsce (od końca XI do polowy XIII wieku),* Lublin 1995, passim.

19 S. Szczur, *Historia Polski: średniowiecze*, Kraków 2002, s. 179-182.

20 J. Kłoczowski, *Wspólnoty chrześcijańskie*, s. 106

21 T. Lalik, *Początki kapituły wiślickiej na tle kształtowania się kolegiat polskich XII wieku,* [w:] *Odkrycia w Wiślicy*, Warszawa 1963, s. 183.

22 J. Dobosz, *Działalność fundacyjna Kazimierza Sprawiedliwego,* Poznań 1995, s. 82-86; W. Gliński, *Kulminacja tzw. wyspy miejskiej (St. Regia) w Wiślicy w świetle badań archeologicznych,* [w:] *Architektura romańska w Polsce. Nowe odkrycia i interpretacje. Materiały z sesji naukowej w Muzeum Początków Państwa Polskiego, Gniezno, 9-11 kwietnia 2008*, red, Tomasz Janiak, Gniezno 2009, s. 412.

23 Tamże, s. 412

24 J. Zachwatowicz, *Architektura,* [w:] *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIIII wieku*, red. Michał Walicki, Warszawa 1971, s. [71-196], 108-117; Z. Świechowski, *Sztuka polska: romanizm*, Warszawa 2004, passim; Z. Świechowski, *Katalog architektury romańskiej w Polsce*, Warszawa 2007, passim, w tych publikacjach pozostała literatura.

Płyta wiślicka, widok w kontekście krypty od pn.-zach.

Płyta wiślicka, widok w kontekście krypty od pd.- zach.

oraz nikły jeszcze, poczatkujący w naszym regionie, nurt zakonów rycerskich. Wszystkie odmiany życia konsekrowanego stawiały sobie za jedno z najważniejszych zadań ukształtowanie osobowości swych członków. Każdy z nurtów formułował program rozwoju osoby konsekrowanej w aspekcie intelektualnym, duchowym oraz etycznym. Ten rozwój osobowy był przedmiotem troski, a towarzyszyło temu poszukiwanie środków wspomagających ten rozwój oraz wizualizujących ideał, czyli model osoby.

Wobec tego trzeba postawić pytanie, czy przedstawienia w dwóch kwaterach posadzki jastrychowej w prezbiterium krypty kościoła kanonickiego w Wiślicy nie należały do repertuaru takich właśnie środków wspomagających rozwój i wzrost osoby należącej do wspólnoty kanonickiej. Przecież widoczne są tam postaci – kobiety i mężczyźni w określonej postawie ciała, wykonujące konkretne gesty i wznoszące wzrok ku widocznemu celowi. Otóż te osoby, „orantes", bo tak należy je określić ze względu na gesty wzniesionych rak, przedstawione są w sytuacji dynamicznej. Ich stopy nie mają określonego oparcia, można więc powiedzieć, że te osoby wznoszą się nad ziemią. Ich głowy skierowane są ku znajdującemu się w bordiurze wschodniej drzewu Życia. Można je odczytać jako postacie, które do czegoś dążą. Wyjaśnienie przynosi inskrypcja. *Hi conculcari querunt, ut ad astra levari possint et pariter ve*…. Okazuje się więc, że przedstawione osoby, bez względu na ich historyczną identyfikację znajdują się w dynamicznym napięciu, które bierze swój początek w całkowitym uniżeniu (*Hi conculcati querunt*…), a znajduje swój kres w osiągnięciu najwyższego poziomu ontycznego i etycznego *(…ut ad astra levari possint…*).

Taka postawa ma swoje źródło w tekstach biblijnych, lecz także w dziełach patrystycznych oraz w regułach życia poświęconego Bogu. Siódmy rozdział Reguły św. Benedykta poświęcony jest pokorze (Reguła św. Benedykta 7, 1-67)[25]. Pokora rozumiana jest w niej jako dynamiczny proces łączący zarówno zstępowanie jak i wstępowanie. Wzorcem tego procesu jest wizja drabiny Jakubowej, po której aniołowie zstępują i wstępują (Rdz 28, 12). W początkach tego rozdziału autor reguły odnosi się również do logionu Chrystusa o tym, że kto się wywyższa będzie poniżony, a kto się uniża będzie wywyższony. W konsekwencji autor stwierdza, że wstępowanie na wyżyny jest możliwe tylko wtedy, gdy uniżamy się poprzez pokorę. Autor wyróżnił dwanaście stopni pokory. Mówią one o różnych aspektach obserwancji i dyscypliny zakonnej.

Guigo III Kartuz jest autorem sławnego i rozpowszechnionego w całym średniowieczu dzieła ascetycznego *Scala Claustralium*, znanego też z podtytułu jako *Epistola de vita contemplativa*[26]. Autor ten jako pierwszy przedstawił w nim algorytm metodycznej modlitwy, składający się z czterech etapów – *lectio, meditatio, oratio oraz contemplatio*. Sam jednak potraktował je jako szczeble drabiny duchowej, po których osoba praktykująca modlitwę dąży do wyższej jakości życia duchowego. Dążenie do kontemplacji zakłada jednak uniżenie i uznanie własnej grzeszności i niegodności. Jest to punkt wyjścia do dalszej drogi.

Dynamiczny proces zwany *humilitas* jest też szczegółowo opisany w dziele św. Bernarda z Clairvaux *De gradibus humilitatis et superbiae*[27]. Bernard rozpatruje *humilitas* jako cnotę, dzięki której człowiek poznaje siebie samego i dochodzi do prawdy o sobie. Punktem wyjścia jest nędza człowieka, którą osoba rozpoznaje i akceptuje. Jednakże jest ona tylko punktem początkowym, z którego człowiek stopniowo wznosi się na szczyt. Myślenie Bernarda o cnocie ma wymiar chrystologiczny. Chrystus bowiem jest tym człowiekiem, który najbardziej się uniżył, aby doświadczyć ludzkiej nędzy i wejść w kontakt z osobą ludzką poprzez współodczuwanie. To Chrystusowe doświadczenie nędzy jest wezwaniem do naśladowania jego uniżenia i zejścia do poziomu nędzy.

Wszystkie te trzy dzieła dają do zrozumienia, że *humilitas*, tłumaczona zwykle na język polski jako pokora jest dynamiczną sprawnością moralną, mającą na celu wyprowadzenie człowieka z pierwotnej nędzy ontycznej i etycznej na wysoki poziom, który jest zwykle określany jako świętość. Wydaje się więc czymś spójnym i konsekwentnym, że wspólnota kanoników wiślickich postanowiła zasymilować tę sprawność do programu rozwoju osobowego swych członków. Nie jest niczym niewłaściwym przytaczanie różnych dzieł prawnych i ascetycznych jako możliwych źródeł tej postawy. Kanonicy świeccy dysponowali znaczną swobodą w asymilowaniu i aplikowaniu źródeł swej duchowości. Poza tym postawa i cnota/sprawność moralna *humilitas* była obecna w życiu duchowym i intelektualnym wspólnot życia konsekrowanego, tak więc nie powinno budzić zdziwienia pojawienie się jej w środowisku kanonickim. Zjawiskiem nowym i nietypowym natomiast wydaje się wizualizacja *humilitas* w postaciach przedstawionych na płycie, uzupełniona słownym komentarzem.

[25] *Reguła mistrza. Reguła św. Benedykta*, przeł. Tomasz M. Dąbek, Bernard Turowicz, Kraków 2006, passim (Źródła Monastyczne).

[26] Guigues II le Chartreux, *Lettre sur la vie contemplative : L'échelle des moines : douze méditations* , introduction et texte critique par Edmund Colledge et James Walsh ; trad. par un Chartreux, Paris 1980, passim (Sources Chretiennes 163).

[27] Bernardus de Clairvaux, *Liber de gradibus humilitatis et superbiae,* [w:] *S. Bernardi Opera, vol. 3, Tarctatus et opuscula*, Romae 1963, s 13-59; Bernard z Clairvaux, *O stopniach pokory i pychy*, tł. Stanisław Kiełtyka, Kraków 1991, passim.

Okazuje się jednak, że podobna wizualizacja nie jest pozbawiona i precedensów, lecz także zjawisk równoległych. Aby potwierdzić powyższą tezę, należy przywołać chociażby zespół dzieł w kościele wspólnoty kanoniczek regularnych – norbertanek w Strzelnie[28]. Kolumny strzeleńskie, noszące przedstawienia wad i cnót, usytuowane w przestrzeni modlitewnej norbertanek, zorientowane według stron świata, prezentują również ideał osobowościowy kobiety konsekrowanej. Bardzo prawdopodobnym należy uznać dwa dzieła, dedykowane kobietom poświęcającym się modlitwie, ascezie i pracy w ówczesnych wspólnotach mniszych i kanonickich. Są to *Speculum virginum* z około roku 1130 oraz *Scivias* Hildegardy z Bingen[29]. Dzieła te były popularne we wspólnotach żeńskich. Prawdopodobnym jest, że magistra Beatrix zdecydowała o wizualizacji wad i cnót na kolumnach. Wiązało się to z bieżącymi potrzebami wsparcia kształtowania osobowości i promowania rozwoju kanoniczek będących członkiniami wspólnoty strzelnieńskiej.

W takiej sytuacji jawi się pytanie: Czy rozpoznane programy rzeźbiarskie architektonicznych zespołów budowanych dla wspólnot konsekrowanych, czy zespół Ołbina benedyktynów, tympanon z kanonickiego kościoła Panny Marii na Piasku, przedstawienia rzeźbiarskie Tumu pod Łęczycą, budowanego dla wspólnoty kanonickiej również miały jako główny cel wizualizację ideału osobowości oraz wspieranie rozwoju? Jednak jest jeszcze za wcześnie na udzielenie odpowiedzi na to pytanie. Potrzebne są do tego ukierunkowane badania, które wezmą pod uwagę ten aspekt osobowościowy i rozwojowy.

W chwili obecnej należy jeszcze przeanalizować konteksty, w jakich wiślickie przedstawienia zostały usytuowane. Otóż płyta spoczywa w prezbiterium krypty, w bezpośrednim sąsiedztwie absydy, w której usytuowany był ołtarz – relikty jego *stipes* zachowały się. Okazuje się, że lewitujące i wznoszące ręce oraz podnoszące wzrok osoby kierują się właśnie ku blokowi ołtarzowemu. Lech Kalinowski zauważył, że osoby te kierują swą uwagę ku możliwemu przedstawieniu Chrystusa czy Marii na ołtarzu. Nasuwa się pewna wątpliwość. Czy rzeczywiście figura przedstawiająca Chrystusa czy Marię posiadała w XII wieku większą doniosłość i wagę, aniżeli sam ołtarz, który przecież był przedmiotem uprzywilejowanym w przestrzeni kościoła?

Zrozumienie ołtarza – jego znaczenia i funkcji może przynieść dzieło Wilhelma Durandusa. Ołtarz według Wilhelma jest zarówno miejscem ofiary oraz stołem – *mensa*, przy którym wierni spożywają ucztę eucharystyczną. Jednakże ołtarz jest też centralnym miejscem kościoła, jego sercem. Serce kościoła niesie symbolizm serca człowieka. Kościół bowiem, budowla służąca zgromadzeniom liturgicznym symbolizowało człowieka, albo ciało ludzkie. To serce powinno przyjmować postawę uniżenia (*humilitas*)[30].

Wokół ołtarza koncertowało się życie liturgiczne wspólnoty kanoników. Określano je mianem *officium divinum*, co obejmowało nie tylko osiem godzin kanonicznych wspólnotowej modlitwy, lecz także liturgię eucharystyczną. Dwoje badaczy uwzględniło kontekst liturgiczny płyty wiślickiej i jej przedstawień. Teresa Mroczko odniosła podział płyty na dwie strefy do istotnych momentów modlitwy liturgicznej – *Canon Romanus*, którymi są *memento vivorum* (miały temu odpowiadać przedstawienia osób w strefie dolnej) oraz *memento mortuorum* (jego odpowiednikiem miały być przedstawienia w strefie górnej). Dariusz Tabor zestawił z uniżeniem i wstępowaniem osób dynamikę narracji *Canon Romanus*. Począwszy od *Te igitur* aż do *verba institutuionis* ma ona kierunek zstępujący. Od *verba institutionis* aż do końcowej doksologii, kierunek narracji np. jest wstępujący. Otóż ten kierunek badań wydaje się jak najbardziej słuszny i właściwy. Liturgia, czyli *officiun divinum,* była zasadniczym elementem treści życia wspólnoty kanonickiej. Była ona źródłem ich duchowości oraz wielką pomocą we wzroście duchowym, intelektualnym i moralnym. Liturgia była uprzywilejowaną przestrzenią spotkania z Chrystusem.

Poza tym widocznym jest bezpośredni i istotny związek przedstawionych postaci z ołtarzem. W związku z tym nasuwają się dwa pytania. Pierwsze z nich dotyczy symbolu, który wizualnie oddziela dwie kwatery od ołtarza. Jest nim wschodnia bordiura, na której przedstawiono drzewo życia flankowane przez dwa antytetycznie ustawione lwy. Drzewo życia jest symbolem występującym w wielu kulturach i niesie bogate znaczenia. Drzewo to może być rozumiane jako symbol kosmosu, symbol życia, filar niebieski podtrzymujący wszechświat, oś wszechświata, symbol obumierającej i odradzającej się natury, środek komunikujący

[28] T. Mroczko, *Polska sztuka przedromańska i romańska*, Warszawa 1978, s. 123-131; Z. Świechowski, *Strzelno romańskie*, Poznań, 1998, passim; Z. Świechowski, *Strzelno, rzeźba romańska*, Strzelno 1987, passim; Z. Sroka, *Romańskie kolumny figuralne w Strzelnie(ikonografia),* Gniezno 2000, passim; Z. Świechowski, *Sztuka polska: romanizm*, Warszawa 2004, s. 242-250; Z. Świechowski, *Program i funkcje kościoła premonstratensek w Strzelnie* „Archeologia Historica Polona" 13: 2003, s. 99-112.

[29] *Speculum virginum*, ed. Jutta Seyfarth, Turnhout 1990, (*Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*); Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege : Scivias ; nach dem Originaltext des Illuminierten Rupertsberger Kodex der Wiesbadener Landesbibliothek ins Deutsche* übertragen *und bearbeitet von Maura Böckeler*, Salzburg 1987.

[30] Gulielmus Durandus, *Rationale divinorum officiorum, Liber I et III*, dir. scientifiac Stefano Della Torre e Massimo Marinelli, trad. E cura di Gian Franco Freguglia con la collab. Di Nicola Riva, Città del Vaticano 2001, s. 31-40.

trzy światy – podziemny, ziemski i niebieski[31]. Olivier Beigbeder twierdzi, że w epoce sztuki romańskiej symbol drzewa wyrażał znaczenia obecne w starożytnych mitach, jednakże podkreśla wagę, jaką miał symbol drzewa Jessego. Drzewo genealogiczne rodu Dawida stało się bowiem symbolem chrystologicznym, wywodzącym się z tekstu Księgi Izajasza (Iz 11, 1-16)[32].

Jednakże bardzo szybko drzewo życia, wzmiankowane przecież w Księdze Rodzaju, zasymilowało znaczenie krzyża Chrystusowego. Właśnie obraz rajskiego drzewa życia i drzewa poznania są punktem wyjścia do uznania krzyża Chrystusa za drzewo życia wiecznego[33]. Znane są dwa średniowieczne świadectwa, które odczytują krzyż Chrystusa jako drzewo życia[34]. Pierwszym jest dzieło Rabana Maura *Liber sanctae crucis: carmina figurata (Patrologia Latina, t. 107,* kol. 133-294). W rozdziale opisującym figurę VI autor mówi o owocu i korzeniu drzewa krzyża[35]. Owoc i korzeń są wieczne i przynoszą człowiekowi życie. W drzewie też, rosnącym nad wodą, ukazał się Chrystus w ciele. On podniósł rodzaj ludzki z upadku poprzez swe zmartwychwstanie.

Drugim dziełem jest „*Dialogus de laudibus sanctae crucis* (Monachium, Bayerisches Staatsbibliothek, Clm 14159). Tekst ten powstał w latach 1170-1180 w Bawarii i był przez pewien czas własnością klasztoru św. Emmerama w Ratyzbonie. Przedstawia on, w formie dialogu między mistrzem i uczniem, dzieje zbawienia w aspekcie męki i ukrzyżowania Chrystusa. Naznaczony jest typologiczną, chrystologiczną egzegezą. Na karcie 17 r kodeksu mamy utożsamienie drzewa życia z krzyżem Chrystusa oraz przeciwstawienie drzewu życia drzewa śmierci.

Nasuwa się jednak wątpliwość i kolejne pytanie, bowiem badania archeologiczne wykazały, że partia jastrychowej posadzki, na której wyryto przedstawienie drzewa, należy do fazy wcześniejszej, poprzedzającej partię, na której przedstawiono osoby. Można sformułować hipotezę, że drzewo i flankujące je lwy należą do pierwotnej, niezrealizowanej do końca i zarzuconej koncepcji obrazowej. Jednakże dostrzegamy zasadniczą zgodność treści drzewa życia z symboliką ołtarza i treścią liturgii eucharystycznej. Drzewo życia w kontekście eucharystii może być odczytywane jako symbol krzyża i symbol Męki Chrystusa, uobecnionej w celebracji mszy świętej. Gdy pierwotne przedstawienie włączono w nową koncepcję, nastawioną na uwypuklenie modelu i ideału osobowości osoby konsekrowanej, symbol drzewa stał się elementem pośredniczącym między osobami przyjmującymi postawę uniżenia i dążenia a ołtarzem, ku któremu one kierują swe myśli i emocje.

Czy jednak przedstawione osoby można uznać za uczestników liturgii eucharystycznej? Wydaje się, że nie. Mamy bowiem do czynienia w większości z osobami świeckimi, które nie uczestniczyły w liturgii sprawowanej w krypcie. Poza tym ich postawy i gesty nie odtwarzają rzeczywistych postaw i gestów realnych osób pojawiających się w przestrzeni kościelnej. Mamy raczej do czynienia z osobami paradygmatycznymi, wizualizującymi pewien wzorzec życia i działania, postawionymi w służbie wspólnoty kanonickiej dla jej potrzeb edukacyjnych i pedagogicznych.

Koniecznym jest przeanalizowanie jeszcze jednego ważnego kontekstu płyty i jej przedstawień. Otóż znajduje się ona w krypcie, a ściślej w prezbiterium liturgicznej przestrzeni krypty kościoła kanonickiego, usytuowanej pod jego prezbiterium. Krypta jest przestrzenią wyjątkową, uprzywilejowaną, niosącą szczególny przekaz i pełniącą wyjątkowe funkcje.

Zwykle przypisywano kryptom funkcje sepulkralne oraz funkcje przestrzeni do przechowywania całych nawet kolekcji relikwii. Takie krypty mogły posiadać obejście, dopuszczające wiernych, szczególnie pielgrzymów do bezpośredniego kontaktu z cząstkami i do adoracji. Takie przykłady znajdziemy choćby w epoce ottońskiej[36]. Jednakże już w X i XI wieku pojawiły się krypty, które nie były przeznaczone do pochówków i relikwii, ale zapewniały funkcje kościoła zimowego, w których usytuowany był ołtarz do celebrowania eucharystii. Były one przeznaczone tylko dla duchowieństwa. Wiązało się to również z reformą Grzegorza VII, w której przejawiała się tendencja do oddzielenia kleru od laikatu[37].

Wiele wskazuje na to, że krypta wiślicka, w której umieszczono posadzkę z rytami, mogła spełniać rolę właśnie przestrzeni ekskluzywnej, przeznaczonej tylko dla kanoników, w których celebrowali oni liturgię w momentach ważnych dla wspólnoty. Były to momenty wyjątkowe, niecodzienne i ważne dla wszystkich członków wspólnoty. Czy krypta spełniała rolę kościoła zimowego? Nie można tego wykluczyć, choć nie ma informacji potwierdzających takie wykorzystanie tej przestrzeni. Raczej należy przyjąć rolę wyjątkowej, zarezerwowanej tylko dla wspólnoty, nawet

31 D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 151-157; J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł., I. Kania, Kraków 20221,

32 O. Beigbeder, *Lessico dei symboli medievali*, Milano 1989, s. 31-33.

33 A. Tronina, *Drzewo życia w rajskim ogrodzie: biblijne korzenie mistyki krzyża*, Częstochowa 2017, s. 39-48.

34 M. T. Lezzi, *L'albero della vita*, premessa di Julien Rien, Milano, Castel Bolognese 2007, s. 130-131.

35 Rabanus Maurus, *Liber sanctae crucis: carmina figurata*, Patrologia Latina, t. 107, ed. J.-P. Migne, Paris 1851, kol. 171-174.

36 P. Piva, *L'ambulacro e i „trgaitti" de pellegrinaggio nelle chiese d'Occidente (secolo X – XIII),* [w:] *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano 2021, s. 92-93.

37 A. Elberti, L. Valdarnini, *Arte e architettura sacra in Occidente,: storia e fondamenti*, Napoli 2015, s. 114-115.

nieco tajemniczej przestrzeni. W takiej właśnie przestrzeni umieszczono zespół przedstawień, które miały wizualizować ideał życia, wyrażony w postaciach „orantes" pozostających w związku z liturgią.

Płyta wiślicka z rytami figuralnymi przedstawiającymi osoby zwrócone w kierunku ołtarza w postawie modlitewnej – *orantes* jest dziełem wyjątkowym. Owszem, posiada ona wyraźny rys fundatorski, jednakże nie jest on zasadniczym elementem jej treści. Nie jest nim też wstawiennictwo i pośrednictwo między Bogiem a ludźmi, ani też uwidocznienie postawy pobożności. Osoby przedstawione są w dynamicznym napięciu między całkowitym uniżeniem, a stanem, do którego dążą, to jest do jedności z Chrystusem i świętości. Ten dynamizm wyraża znakomicie komentarz do przedstawień w inskrypcji. Ta postawa była obecna w dziełach duchowych epoki i mogła być przyswojona przez kanoników, członków wspólnoty wiślickiej. Niezwykle ważny jest tutaj aspekt liturgiczny. Osoby bowiem zwracają się ku ołtarzowi, który jest newralgicznym miejscem przestrzeni krypty, przy którym dokonuje się ofiara i uczta – celebracja eucharystyczna. *Canon Romanus* – w swej strukturze retorycznej również zawiera narrację zstępowania i wstępowania, a symbol – drzewo życia, flankowane przez lwy, w kontekście liturgii i ołtarza mógł nieść treść Męki Chrystusa i krzyża, pojętego jako drzewo życia. Związek osób z liturgią jest tutaj fundamentalny i, mimo że był uwzględniany przez niektórych autorów, wymaga dalszych, pogłębionych badań.

Cały zespół przedstawień płyty wiślickiej – jastrychowej posadzki w krypcie kościoła został stworzony pod wpływem grupy kanoników tejże wspólnoty. Byli oni zapewne duchownymi o wysokich walorach intelektualnych i duchowych. Posiadali też konkretny projekt życia oraz plan rozwoju osobowego – intelektualnego, duchowego, etycznego każdego członków wspólnoty, który zdecydował się na wspólne życie. Część tego planu została wyrażona w przedstawieniach posadzki. Umieszczenie płyty w krypcie, która była przestrzenią ekskluzywną, zarezerwowaną dla wspólnoty, podkreśla jeszcze bardziej jej funkcję.

Konkludując powyższe badania można stwierdzić, że płyta wiślicka powstała, oczywiście przy udziale fundatorów, jako swoiste dzieło kanoników wiślickich w odpowiedzi na ich doniosłe potrzeby duchowe. Miało ono służyć ich rozwojowi i realizacji określonego ideału życia. Zjawisko figuralnego dzieła sztuki, zawierającego głębokie treści duchowe i etyczne oraz wizualizującego określony projekt życia konsekrowanego, nie wydaje się być czymś nadzwyczajnym. Przecież podobne dzieło w postaci kolumn z personifikacjami wad i cnót mamy w kościele norbertanek w Strzelnie. Czy dzieła o podobnym charakterze powstały w kościołach innych wspólnot konsekrowanych w XII stuleciu? Na to pytanie mogą dać odpowiedź dalsze badania.

SŁOWA KLUCZOWE: PŁYTA WIŚLICKA, POSADZKA GIPSOWA, KRYPTA, „ORANTES", „HUMILITAS", KANONIKAT ŚWIECKI, PROJEKT ŻYCIA KONSEKROWANEGO, DRZEWO ŻYCIA, LITURGIA

KEYWORDS: THE SLAB OF WIŚLICA, PLASTER FLOOR, CRYPT, „ORANTES", „ HUMILITAS", CANONRY OF SECULAR CLERGY, PROJECT OF CONSECRATED LIFE, TREE OF LIFE, LITURGY

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Bernardus de Calirvaux, *Liber de gradibus humiloitatis et superbiae,* [w:] *S. Bernardi Opera, vol. 3, Tarctatus et opuscula*, Romae 1963, s. 13-59.

Bernard z Clairvaux, *O stopniach pokory i pychy*, tł. Stanisław Kiełtyka, Kraków 1991, passim.

Dialogus de laudibus sanctae crucis (Monachium, Bayerisches Staatsbibliothek, Clm 14159).

Guigues II le Chartreux, *Lettre sur la vie contemplative : L'échelle des moines : douze méditations*, introduction et texte critique par Edmund Colledge et James Walsh; trad. par un Chartreux, Paris 1980, passim (Sources Chretiennes 163).

Gulielmus Durandus, *Rationale divinorum officiorum, Liber I et III*, dir. scientifiac Stefano Della Torre e Massimo Marinelli, trad. e cura di Gian Franco Freguglia con la collab di Nicola Riva, Città del Vaticano 2001.

Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege : Scivias*, nach dem Originaltext des Illuminierten Rupertsberger Kodex der Wiesbadener Landesbibliothek ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler, Salzburg 1987.

Rabanus Maurus, *Liber sanctae crucis: carmina figurata,* [w:], Patrologia Latina, t. 107,, ed. J.-P. Migne, Paris 1851, kol. 133-294.

Reguła mistrza. Reguła św. Benedykta, przeł. Tomasz M. Dąbek, Bernard Turowicz, Kraków 2006, passim (Źródła Monastyczne).

Speculum virginum, ed. Jutta Seyfarth, Turnhout 1990, (*Corpus Christianorum*, *Continuatio Mediaevalis*).

Opracowania

Antoniewicz W., *Recenti scoperte d'arte preromanica e romanica* a Wiślica in Polonia, Roma 1960.

Beigbeder O., *Lessico dei symboli medievali*, Milano 1989.

Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przeł., I. Kania, Kraków 2021.

Dobosz J., *Działalność fundacyjna Kazimierza Sprawiedliwego*, Poznań 1995.

Doniec J. I., *The 20th century Discovery of a 12th Century Romanesque Work of Art in Wiślica in Poland* "The Polish Review" 1-2, 1976, s. 113-127.

Elberti A., Valdarnini L., *Arte e architettura sacra in Occidente,: storia e fondamenti*, Napoli 2015.

Forstner D., Świat *symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.

Glińska N., *Wczesnośredniowieczna Wiślica: Urbs famosissima in regno Lechitorum,* Warszawa 2020 (origines Polonorum XIV).

Gliński W., *Kulminacja tzw. wyspy miejskiej (St. Regia) w Wiślicy w świetle badań archeologicznych,* [w:] *Architektura romańska w Polsce. Nowe odkrycia i interpretacje. Materiały z sesji naukowej w Muzeum Początków Państwa Polskiego,* Gniezno 9-11 kwietnia 2008, red, Tomasz Janiak, Gniezno 2009, s. 389-418.

Kalinowski L. *„Hi conculcari querunt", czyli kto pragnie być deptany na posadzce wiślickiej,* [w:] tenże, *Speculum artis: Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*. Warszawa 1989, s. 214-226.

Kalinowski L., *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej,* [w:] tenże, *Speculum artis: Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*. Warszawa 1989, s. 175- 214.

Kębłowski J., *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1878.

Kier H., *Der mittelalterliche Schmuckfussboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, Düsseldorf 1970, (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 14).

Kłoczowski J., *Wspólnoty chrześcijańskie w tworzącej się Europie*, Poznań 2003.

Lalik T., *Początki kapituły wiślickiej na tle kształtowania się kolegiat polskich XII wieku,* [w:] *Odkrycia w Wiślicy*, Warszawa 1963, s. 149-191.

Lezzi M. T., *L'albero della vita*, premessa di Julien Rien, Milano, Castel Bolognese 2007.

Mindera K., L. Weber, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden des Benediktus munsters von Benediktbeuren,* [w:] *Basilica Benedictburana*, Benedictbeuren-Munchen 1973, s. 10-25.

Mroczko T., *Polska sztuka przedromańska i romańska*, Warszawa 1978.

Niemiec D., *Ornamentowane posadzki w kościołach romańskich na ziemiach polskich,* [w:] *Architektura sakralna w początkach państwa polskiego (X-XIII wiek)*, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno 2016, s. 191-253.

Piva P., *L'ambulacro e i „tragitti" di pellegrinaggio nelle chiese d'Occidente (secolo X – XIII),* [w:] *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano 2021, s. 81-145.

Sroka Z, *Romańskie kolumny figuralne w Strzelnie* (*ikonografia*), Gniezno 2000.

Szczur S., *Historia Polski: średniowiecze*, Kraków 2002.

Szymański D. J., *Kanonikat świecki w Małopolsce (od końca XI do polowy XIII wieku)*, Lublin 1995.

Świechowski Z., *Strzelno romańskie*, Poznań 1998.

Świechowski Z., *Strzelno: rzeźba romańska*, Strzelno 1987.

Świechowski Z., *Katalog architektury romańskiej w Polsce*, Warszawa 2007.

Świechowski Z., *Program i funkcje kościoła premonstratensek w Strzelnie* „Archeologia Historica Polona" 13, 2003, s. 99 -112.

Świechowski Z., *Sztuka polska. Romanizm*, Warszawa 2004.

Świechowski Z., *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1990.

Mroczko T., *Polska sztuka przedromańska i romańska*, Warszawa 1978.

Tabor D., *Liturgy and Astrology: The Orantes on the Crypt Floor in the Collegiate Church at Wiślica,* [w:] *Medieval Art, Architecture and Archeology in Cracow and Lesser Poland*, ed. by A. Rożnowska-Sadrei and Tomasz Węcławowicz, Leeds 2014, s. 211-218.

Tomaszewski A., *Architektura romańska ziemi wiślickiej,* [w:] *Sprawozdanie zespołu badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej. V Konferencja Naukowa w Busku Zdroju i Wiślicy 19-20 maja 1960*, red. W. Antoniewicz P. Biegon, Warszawa 1966, s. 53-63.

Tomaszewski A., *Kolegiata wiślicka: wyniki badań w latach 1958-1960,* [w:] *Kolegiata wiślicka: Konferencja zamykająca badania wykopaliskowe*, Kielce 1965, s. 21-63.

Tomaszewski A., *Uwagi o początkach Wiślicy,* [w:] *I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej*, 4, 1965, s. 358-367.

Tronina A., *Drzewo życia w rajskim ogrodzie: biblijne korzenie mistyki krzyża*, Częstochowa 2017.

Walicki M. , *Dekoracja architektury i jej wystrój artystyczny,* [w:] *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIIII wieku*, red. Michał Walicki, Warszawa 1971, s. 195-245.

Zachwatowicz J., *Architektura,* [w:] *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIIII wieku*, red. Michał Walicki, Warszawa 1971, s. 71-196.

Zalewski W., Stec M., *Rytowana romańska posadzka w kolegiacie wiślickiej: studium konserwatorskie*, Kraków 1994.