



Zespół dawnego opactwa cysterskiego w Bierzwniku (XIII/XIV w.); od 1957 roku Parafia rzymskokatolicka p.w. Matki Bożej Szkaplerznej z Góry Karmel (doroczne odpusty w dniach 16-18 lipca)

Średniowieczne dziedzictwo cystersów - symbolika znaczeń architektury kościoła i krużganków  
Bierzwnik zaprasza na spotkanie z przeszłością i terażniejszością

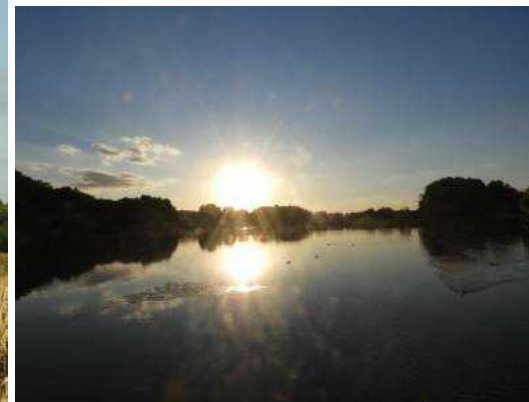
Odwiedzając Bierzwnik odkrywamy przesłanie Średniowiecza, które wyrażało się poprzez architekturę i sztukę, będącą „owocem przygody duchowej, która najlepszym każe przekraczać siebie”.

W Bierzwniku mamy możliwość dotknięcia i doświadczenia nadprzyrodzonego piękna, harmonii i duchowości Średniowiecza. Każda średniowieczna świątynia była obrazem ówczesnego świata, zatem dotknijemy mistyki Średniowiecza i duchowości tej epoki.

Z całego założenia klasztornego zachowała się do czasów współczesnych tylko wschodnia część kościoła z pięknym gotyckim prezbiterium, dwa przęsła kościoła oraz dwa skrzydła klasztoru na poziomie pierwszej kondygnacji, oraz krużganki wsch. i południowy. Pomimo tego spotkamy w Bierzwniku architekturę cysterską w jej najpełniejszej formie - gotyku ceglanego, spotkamy także symbiozę rzeźby i architektury, jako istotną cechę średniowiecza.

Cystersi wznosili budowle sakralne zgodnie z ich regułą, w zagubionych dolinach, odludnych i niedogodnych, a „wybierała je nie wygoda budowniczego, lecz poszukiwanie miejsca najodpowiedniejszego na oddanie czci Bogu”.

Tak też klasztor w Bierzwniku, położony wśród lasów i jezior, wrośnięty od ponad siedmiu stuleci w krajobraz, stał się nieodłącznym elementem malowniczego pejzażu, budując z nim organiczną całość.



Budowniczo-cysterscy klasztoru w Bierzwniku czerpali z doświadczeń warsztatowych z macierzystego Kołbacza i niedalekiego Chorin, będącego wcześniejszą fundacją cysterską margrabiów brandenburskich. Mistrzowskie tradycje tych strzech przeniesione do Bierzwnika dały impuls wielu ośrodkom Pomorza Zachodniego pozostawiając niezatarty „cysterski ślad” kulturowy.

Miejscu temu patronuje, wyobrażona na współczesnym witrażu Matka Boska Szkaplerzna, a uratowana część wschodnia kościoła odbudowana po zniszczeniach II-giej wojny została przez ludzi przybyłych z dawnych, wschodnich kresów Rzeczypospolitej.



Zanim przekroczy się furtę dawnego klasztoru – obecnie także główne wejście do wnętrza kościoła, wzrok przyciągają widoczne od strony północnej, wznoszące się ku niebu smukłe skarpy opinające wieloboczny gotycki chór.





Jest to jedyna część świątyni, która przetrwała w najmniej naruszonym stanie. W architekturze tej widoczne są zarówno wpływy architektury cysterskiej z Marchii Brandenburskiej, jak i najwyższej klasy gotyckiej architektury francuskiej amieńskiego-kolońskiej. Obecnie wewnątrz kościoła stanowi zaledwie wielobocznie zamknięty gotycki chór-prezbiterium i dwa przęsła z dawnych, długości blisko 40 metrów, naw kościoła.



Oryginalne gotyckie prezbiterium posiada siedem ostrołukowych okien, a pod nimi siedem sedilii/ nisz, wykonanych w grubości muru. Skromne przeszklone smukłych okien, sącające bez względu na pogodę złociste światło, skupiające się na przesuniętym obecnie ołtarzu, podkreśla uroczystą ciszę architektury i najważniejszą cechę gotyku – strzelistość, dążenie ku górze, ku niebu.

W prezbiterium możemy obserwować grę światła w zależności od pory dnia. Wędrujące słońce przedostaje się przez coraz to inne, ostrołukowe okna. Od wschodu padają najpierwsze promienie, pierwszy akcent światła symbolizował *Chrystusa - Światłość Świata* i rozświetlają absydę wraz z ołtarzem. Ta nieustanna gra światła wprowadza nas w atmosferę skupienia i jasnej ciszy. Odnajdujemy geniusz cysterskich budowniczych, którzy potrafili stworzyć złożone widowisko wędrującego światła, oświetlone ze wszystkich stron prezbiterium, echo architektonicznego ładu, które wprowadza nas w rzeczywistość innego porządku.

W kościele w Bierzwniku, tak jak w innych cysterskich świątyniach, w doskonałej akustyce rozbrzmiewała, zreformowana przez cystersów monodia chorałowa. Wielka płaszczyzna ściany od strony zachodniej zamyka dalszą, istniejącą niegdyś przestrzeń kościoła.

W Bierzwniku można podziwiać relikty średniowiecznej architektury cysterskiej, gotyku ceglanego: w zachowanej części wschodniej kościoła, w dawnym klasztorze, z pierwotnym układem pomieszczeń w skrzydle wschodnim i południowym. Z klasztoru bierzwnickiego, który odbudowywali uparcie zakonnicy po kolejnych najazdach i zniszczeniach, zostały po dziś dwa skrzydła klasztorne, dwa gotyckie krużganki. Krużganki przekryte gotyckim sklepieniem krzyżowo-żebrowym posiadają dekorację architektoniczną, tworzącą zespół rzeźbionych wsporników ceramicznych i stanowiące cenne pozostałości wystroju architektonicznego. Ekspozycja w kapitularni detali architektonicznych i eksponatów z wykopalisk archeologicznych dopełnia całości.

Po przekroczeniu progu, w miejscu dawnej klasztornej furty, otwarte na całą długość krużganki wprowadzają nas w zamkniętą niegdyś przestrzeń klasztorną. Krużganki - ich funkcja przeciwstawia dwa światy, świecki i religijny, symbolizuje przejście od świata świeckiego do świata świętego, wydziela strefę duchową, strefę *sacrum*.





Dwie ocalałe galerie, klasztorne krużganki, przeznaczone były do długotrwałego obcowania z nimi, na godziny przechadzek i medytacji, miesiąc po miesiącu, rok po roku. Padające plamy słońca wydobywały na jaw w coraz to innym oświetleniu zasób motywów ornamentalnych, których nie tylko piękno, lecz i treść były czytelne dla ówczesnych. Motywy przypominały o celu przyświecającemu życiu zakonnemu, stanowiły ostrzeżenie o niebezpieczeństwach zagrażających osiągnięciu zbawienia, nieraz budzące grozę. Klasztorne krużganki ze swym programem artystycznym zawartym w rzeźbie to przygoda duchowa rozłożona w czasie, obliczona na różne pory roku, pory życia, pory roku kościelnego, mająca skłaniać do refleksji i medytacji.



Krużganek wschodni, prowadzący do kościoła, uderza światłem płynącym od dawnego wirydarza klasztornego, odbijanym w płataninie reliktyw gotyckiej ściany południowej kościoła. Wnętrze krużganków to obszar ciszy, ceglane smukłe żebra/ służki podparte rzeźbionymi wspornikami, które wyszły spod dłuta mistrza, podtrzymują łuki żeber.

## Kapitularz



**Kapitularz to „serce klasztoru”,** miejsce gdzie „zaczyna się i gdzie kończy się życie mnicha”.

Pomieszczenie to zostało troskliwie odrestaurowane i ponownie zaczęło pełnić ważną funkcję w życiu parafii.

Kapitularz bierzwnicki założony był na zwykłym cysterskim rzucie dużego kwadratu.

Wnętrze sklepione krzyżowo-żebrowo, promienie wschodzącego słońca padały przez ostrołukowe okna, w późniejszych godzinach światło zachodnie przedostawało się z krużganka przez ostrołukowy portal i dwoje okien po bokach portalu, poza którymi skupiali się z dala konwersi, uczestniczący z krużganków w modlitwach konwentualnych braci, polichromia w tonacji nasyconej uzupełniała miejsce pełne harmonii. Obecnie znajduje się w nim stała ekspozycja odnalezionych i uratowanych detali architektonicznych.

Po wyjściu z kapitularza, przez ostrołuki arkad krużganka widać przestrzeń dawnego wirydarza, obecnie otwartą ku zachodowi.

W krużgankach widzimy grę światła, doświetlonych w popołudniowych godzinach promieniami zachodzącego słońca

Kontrasty światła i cienia, nieustanna gra światła zachodzącego słońca, oko wyławia rzeźbę przeznaczoną na ten moment, właśnie na tą godzinę. Widowisko plam światła, na ceglany murze i cienie arkad,



nieoczekiwany wdzięk, harmonia i cisza... i efekty światła zachodzącego słońca...



**Wirydarz** klasztorny, dziedziniec – otaczają go arkady – krużganki – tworzą one zamkniętą i jednocześnie otwartą na niebo przestrzeń. Wkraczamy w miejsce przeznaczone na wypoczynek i kontemplację zakonników, *paradisus*, obdarzony mianem „raju ziemskiego”, gdyż dając wytchnienie, symbolizował szczęśliwe bytowanie rajskie.



Bierzwnicki **wirydarz** to **część arkadowego dziedzińca**, tylko dwa ocalałe krużganki. Zamknięty jest tylko z dwu stron ostrołukowymi arkadami. Dlatego jest więcej światła. W środkowej swej przestrzeni wypełniony jest małą studnią, do której biegną cztery regularne ścieżki, krzewy i dużo kwiatów, kolorowo kwitnących. Zapraszają zapachem ziół, mięty i lawendy, aby pozostać tu dłużej i być świadkiem, jak w miarę upływu godzin przesuwają się pasma światła i cieni, światłocien o różnych porach dnia i gra światła...

Płomień Zielonych Świąt, ten płomień musieli mieć w sobie rzeźbiarze średniowiecza. Ówczesna wizja świata, poczucie jedności z Bogiem, musiały być udziałem budowniczych i rzeźbiarzy, ich wspólnym bogactwem. Ręce miejscowych albo wędrownych rzeźbiarzy realizowały w kamieniu program ikonograficzny, który wyrażał nadzieję i afirmację – postawę ówczesnej filozofii i ówczesnego świata, a ornament zawsze coś wyrażał, tworzyli gęsty od symboli i znaczeń świat.

Dzięki intensywnej działalności budowlanej cystersów w końcu XIII w. i na pocz. XIV w. rozkwitła na Pomorzu Zachodnim rzeźba gotycka, a nowy materiał budowlany i dekoracyjny – cegła, stał się ulubionym tworzywem cystersów, o czym świadczy mistrzostwo i wytworność dekoracji, którą spotkamy w klasztorze w Bierzwniku, gdzie dekoracja rzeźbiarska, ograniczona nie tylko do motywów roślinno-geometrycznych, zabłysła urodą i wirtuozerią wykonania. Owa „namiętność budowania” sprawiła, że pod ręką kamieniarzy cysterskich powstawały wspaniałe dekoracje rzeźbiarskie. W Bierzwniku została utrwalona w cegle architektoniczna rzeźba z bogatą dekoracją roślinną. Cysterski rzeźbiarz umieszczał twarze mnichów, zwykłych śmiertelników, rozwijał swą pouczającą opowieść o życiu codziennym i w sprawach eschatologicznych. Jest to rzeźba funkcjonalna, służebna wobec architektury, wzbogacona o ekspresję i fantazję twórcy, zawsze uosabiała całość i złożoność natury: ludzkiej i świat duchowy, „*nie fantazja je zrodziła, ale myśl religijna*”.

I właśnie cysterskiej działalności zawdzięczamy źródła inspiracji do wielu dokonań artystycznych w okolicy. Pod ręką zatrudnionych przez zakon kamieniarzy cysterska rzeźba gotycka doszła silnie do głosu, nie tylko Bierzwniku, znacząc ślad swego istnienia także w dalszej i bliższej okolicy, przekładem wysokiej klasy artystycznej rzeźbione sedilia, przedstawiające Drzewo Jessego w farze w Choszczynie.



W Bierzwniku zachował się w obu klasztornych krużgankach: wschodnim i południowym pierwotny układ pomieszczeń (zakrystia, armarium, kapitularz, rozmównica i fraterna). Właśnie w tych ocalałych gotyckich krużgankach zatrzymują nasz wzrok niesamowite w swoim surowym pięknie ceglane konsolle sklepień. Każdy ze wsporników zawiera odrębną, utwaloną w kruchym z pozoru materiale treść, dostosowaną do miejsca i potrzeb życia klasztornego, a poruszający wizerunek twarzy Chrystusa w zakrystii rozpoczyna cykl wyobrażeń zawierających wykład o istocie duchowości cysterskiej, odzwierciedlający myśli samego św. Bernarda z Clairvaux. Wymowa architektonicznej rzeźby w Bierzwniku wyrażała stwórczą, niematerialną energię, wykraczającą poza rzeczywistość widzialną. Dekoracja plastyczna, gdzie zgodnie z regułą cysterską panuje przede wszystkim ornamentyka roślinna i geometryczna, zawiera jednakże motywy figuralne, jak konsolle z głowami mnichów. Przeważają ornamenty roślinne, jak winna latorośl, wić bluszczy, które tworzą symboliczną dekorację; przy czym motywy winnej latorośli nie są wyłącznie dekoracją, są podkreśleniem podstawowych treści religijnych, z ewangelicznych wersetów o *winnym szczepie Dawida*, o latoroślach „*wy jesteście moimi latoroślami*”.

Wstępna analiza symboliki wsporników wskazuje na czerpanie motywów z pobliskich ośrodków cysterskich, głównie z Kołbacza, a także tradycji architektonicznej opactw fundacji brandenburskich margrabiów z linii askańskiej, klasztorów Lehnin i Chorin, a pośrednio nawet z Doberanu. Na tym terenie trwała ożywiona wymiana doświadczeń artystycznych.

Podatność nowego surowca, jakim była glina, dawała ogromne możliwości przetwarzania motywów z wzorców kamiennych i tworzenia nowych form w cegle. Zbiór terakotowych rzeźb architektonicznych, pomimo upływu czasu nadal bogaty, umożliwia szczegółową interpretację ikonografii i ich symboli znaczeniowych. Pomimo zniszczeń w połowie XIX w., wśród zachowanych wsporników rozróżniamy ich indywidualne kształty i formy, takie jak: geometryczne lub oplecione stylizowanymi motywami roślinnymi, na kilkunastu konsolach spotykamy twarze ludzkie czy półpostacie, lub wyobrażenia diabłów, poczwórna stylizowana łodyga lilii (?), czy wołu w koronie. Niezwykła ekspresja tkwiąca w falujących liniach ornamentów roślinnych, w fałdach bruzd pojawiających się na czołach ludzkich i symbolicznych twarzy, znamionujących cierpienie. Dekorację ceramiczną uzupełniała polichromia, zachowały się ślady pobiałej i barwników: ciemnego, szarego, błękitnego, czerwonego, zieleni, żółci i brąnatnoczerwonego.



Poniżej przedstawiono symbolikę ważniejszych wsporników z poszczególnych pomieszczeń klasztornych.

### Zakrystia

Rzeźbione konsole z zakrystii kościoła w Bierzwniku są unikalnym przykładem treści związanych z duchowością cysterską przekazaną przez symbolikę zawartą w dekoracji rzeźbionych detali architektonicznych. Średniowieczna myśl o Bogu i o człowieku znajduje tutaj swój głęboki wyraz. Jest nim program chrystologiczny, związany z treściami odkupienia człowieka i kondycją ludzką w ogólności.



Wsporniki z zakrystii wyróżniają się symboliką i ekspresją, oddziaływującą na widza.

W zakrystii znajduje się obecnie sześć wsporników ceramicznych i stanowią odrębny wyróżniający się zespół dekoracji architektonicznej. Wyróżniają się specyficzną uformowaną płytą abakusa, jak i odmiennym potraktowaniem wyobrażeń twarzy na dekoracjach całego wspornika.



Na wsporniku tuż przy wejściu do kościoła, najprawdopodobniej została wyobrażona głowa Chrystusa, stanowiąca być może niezwykłą interpretację typu wizerunku *Mąż Boleści - Vir Dolorum*.

Umieszczenie tego rodzaju wyobrażenia Chrystusa – orędownika i powiernika grzeszącego rodzaju ludzkiego, – jako pierwszego przy wejściu do świątyni, gdzie sprawowana jest Eucharystia, ma głęboką wymowę i sens, szczególnie w zestawieniu z ekspresyjnym wizerunkiem twarzy umieszczonym po przekątnej pomieszczenia, symbolizującą ów rodzaj ludzki. Znajdujemy tu analogię i podobieństwo do fary w Dobiegniewie, raptem kilka kilometrów oddalonym od Bierzwnika. Pod portalem północnym kościoła w Dobiegniewie znajduje się wizerunek twarzy Chrystusa, umieszczony w kluczu na płycie teraktovej. Sposób wymodelowania jest zbliżony do tego w zakrystii w Bierzwniku, również poprzez zastąpienie aureoli wklęsłą, analogiczne do wizerunku z Bierzwnika. Wydaje się to potwierdzać możliwość istnienia tego typu wyobrażenia z kręgu sztuki cysterskiej.

Kolejnym wyobrażeniem zasługującym na szczególną uwagę, a znajdującym się w zakrystii, jest wspornik przedstawiający twarz mnicha. Kaptur osłaniający czoło zakonnika przechodzi w motyw liścia klonu(?).

Wyobrażenie owo jest plastyczną interpretacją określenia „nowa roślina” (*nowa odrośl, latorośl*) użytego m.in. w jednym z dokumentów wystawionych przez opata z macierzystego Kołbacza, Hermana, a odnoszącego się do klasztoru w Bierzwniku.

Obrazowe sformułowanie dotyczące „Nowego Klasztoru” w Citeaux, „jako nowej plantacji, która zaczęła dawać nowe pędy”, pojawiło się w najwcześniejszych dokumentach dotyczących historii zakonu cystersów i stało się prawdopodobnie stałą formą używaną w redakcji późniejszych pism, dotyczących wzajemnych relacji między klasztorami macierzystymi i filiami. Być może omawiany detal to właśnie symbol „nowego szczepu rozkwitającej przepięknie we wszystkich krajach chrześcijańskich latorośli”.

(*Nowa odrośl, latorośl*).

Także ten motyw plastyczny wymaga szczegółowej analizy treści znaczeniowych, zwłaszcza w zestawieniu z umieszczonym po przekątnej wizerunku rycerza (?), stanowiący przełożenie na język formy plastycznej określenia „nowi rycerze Chrystusa”. W narożnikach od strony zachodniej znajdują się dwa przedstawienia ludzkich twarzy, odbiegające formą od pozostałych wizerunków występujących w całym zespole, podobnie jak niezwykle ekspresyjny wspornik w narożniku południowo-wschodnim. Pozostałe wsporniki łączą stylizowane motywy roślinne z wczesnym ornamentem plecionkowym.

### Wejście do kapitułarza



Wsporniki, umieszczone w reprezentacyjnym miejscu, po obu stronach **wejścia do kapitułarza**, wyróżniają się ciekawą ikonografią, zasługują na szczególną uwagę widza. Posiadają zwieńczenie w formie prostej płyty, o podcięciach w kształcie arkad.

Te dwa wsporniki łączą wyobrażenia antropomorficzne z elementami architektonicznymi i architektoniczno-roślinnymi.

Oba detale posiadają odmienny typ dekoracji: są to wyobrażenia półpostaci, umieszczone w formach architektonicznych: pojedynczej arkady i łuku ostrego. Dekoracje stóp konsol są wyjątkowe, ze względu na przedstawione na nich sylwetki półpostaci (?), na co wskazuje zarówno analiza zachowanych fragmentów dekoracji, jak też negatyw części nie zachowanych.

Wydaje się, że po lewej (północnej) stronie wejścia do kapitułarza umieszczono na wsporniku wyobrażenie zakonnika – prawdopodobnie opata kołbackiego Hermana, a po prawej (południowej) wizerunek jednego z fundatorów, margrabiego brandenburskiego Ottona IV ze Strzałą. Sposób wkomponowania wizerunków półpostaci (wzorowanych być może na wyobrażeniach z pieczęci - na co wskazywałyby m.in. charakterystyczny układ negatywów stóp) wydaje się zbliżony do dekoracji figuralnych z przedstawieniami mnichów na głowicach kolumn z Kołbacza (obecnie znajdujące się w zbiorach Muzeum w Szczecinie).



**W kapitularku** zachowały się zaledwie dwa detale – prawdopodobnie umieszczone wtórnie, jeden posiada dekorację zoomorficzno-symboliczną a powierzchnię drugiego pokrywa stylizowany ornament roślinny.

Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje wtórnie wmurowany w ścianie wspornik z wizerunkiem wołu -



symbolu Ewangelisty św. Łukasza

Zapewne symbole pozostałych ewangelistów zaginęły. Zagadką pozostanie jaką tworzyły całość, można domyślać się jakieś całości, tympanonu portalu ? i szerszego programu ideowego, zazwyczaj obok Chrystusa tronującego, *Maiestas Domini*, w koronie i mandorli, rzeźbiarz łączył motyw Paruzji, ponownego przyjścia Chrystusa, umieszczał symbole ewangelistów, jako najważniejsze filary, na których opierał się kościół Chrystusowy.

Zdumiewające drogi wymiany francuskiej myśli artystycznej w średniowieczu, aż na dalekie Pomorze.

Na szlaku pielgrzymkowym do Composteli, na drodze francuskiej, w całej południowej Francji spotykamy ten typ portali.

Być może warsztat kamieniarzy przybył z południowej Francji, albo przybyli z Francji cystersi przenieśli ten motyw z południa Francji, zagadka nie zostanie rozwikłana. Temat XII- wiecznych tympanonów portali kościołów we Francji, stanowił częsty motyw w burgundzkiej tradycji artystycznej, gdzie oddziaływało Cluny. Również na południu, w Prowansji ( np.tympanon portalu zach. katedry w Arles) czy Owernii i Okcytanii, Langwedocji spotkać można portale z przedstawieniem Chrystusa tronującego na kuli świata lub na tarczy, *Maiestas Domini*, zwykle w mandorli, w otoczeniu symboli ewangelistów.

Wreszcie motyw Chrystusa jako symbolu Wszechświata, z księgą życia, w geście błogosławieństwa i Sądu Ostateczny, emblematy ewangelistów, gdzie pozostali apostołowie jako współsędziowie należał do kanonu przedstawień rzeźbiarskich w całej średniowiecznej Europie chrześcijańskiej.

Przykładem może być Strzelno na Kujawach , gdzie na tympanonie portalu północnego w kościele norbertanek zawarto w kamieniu prawdziwy traktat teologiczny: Trójca Święta, Chrystus w otoczeniu aniołów i ewangelistów, Chrystus triumfujący nad mocami zła, Wniebowstąpienie Pańskie i Przekazanie prawa księżętom apostołów: Piotrowi i Pawłowi, emblematy ewangelistów wołu i lwa czyli Łukasza i Marka.

Mając na uwadze znaleziony wspornik z przedstawieniem wołu nie należy wątpić, że również w kościele w Bierzwniku istniał portal z przedstawieniem *Maiestas Domini*, Chrystusa tronującego na kuli świata lub na tarczy, być może w mandorli, w otoczeniu aniołów, symboli ewangelistów i tematem Sądu Ostatecznego.



Niezwykłym znaleziskiem jest unikalna płyta fryzowa, odnaleziona w warstwie gruzu w kapitularku, która przedstawia wyobrażenie trzech ryb o wspólnej głowie – ryba będąca symbolem pierwszych chrześcijan, nawiązuje do początków chrystianizacji tych ziem i do symbolu Trójcy Świętej.

Motyw ten zainspirował twórców witraża w portalu kapitularku, a także stał się głównym elementem herbu gminy Bierzwnik.

W krużganku wschodnim zachowały się także dwa wyobrażenia diabła – jedno wyobrażenie pojedyncze oraz wizerunek potrójny diabła.



Wspornik narożnikowy, umieszczony na skrzyżowaniu krużganka wschodniego i południowego jest widoczny z trzech stron, usytuowany narożnikowo (przy dawnej klatce schodowej), obecnie widoczny od strony krużganka południowego. Sposób wkomponowania dekoracji symbolicznej w elementy architektoniczne przypomina metodę dekoracji w dwu innych wspornikach.

Niezwykle interesująca jest ikonografia tego detalu- potrójny wizerunek głowy diabła, który jest być może wzorowany na wcześniejszych wyobrażeniach tego typu, umieszczonych w rękopisach pochodzących ze skryptoriów cysterskich.

Niewykluczone, że może być wyrazem trwającego wciąż (w okresie wznoszenia klasztoru) procesu zwalczania na terenach Pomorza Zachodniego kultów pogańskich.



## Rozmównica – parlatorium



Znaczną odrębność wykazują detale w odrestaurowanym *parlatorium*. W pomieszczeniu rozmównicy, w zakończeniu południowym skrzydła wschodniego klasztoru zachowały się prawie w całości cztery wsporniki ceramiczne. Pokrywa je dekoracja roślinna, geometryczno- roślinna bądź stylizowane motywy roślinno- symboliczne. Charakteryzują się one specyficzną formą zdobień- zarówno dekoracji roślinnej stóp konsol, jak i dekoracji symboliczno-roślinnych, ograniczonych do jednego dużego elementu pokrywającego cały wspornik. Dekoracja tego typu jest podobna do form dekoracji głowic kolumn pochodzących z Kołbacza, na części których zastosowano analogiczne formy zdobień.



Motyw heraldyczny, przewiązanej dużej lilii ( zaliczonych do zdobień o charakterze roślinno- symbolicznych), umieszczonych na dwu konsolach, jest zbliżony formą i proporcjami do lilii wieńczących stalle w kościele cysterskim w Doberanie.

W krużganku południowym zachował się najliczniejszy zespół wsporników ceramicznych. Większość detali, zachowanych w krużganku południowym, posiada symboliczną formę dekoracji. Znajdujemy tu wsporniki w kształcie ludzkiej twarzy, gdzie wizerunek ludzkiej twarzy otacza dekoracja o formach roślinno-architektonicznych.



Jest to symboliczne nawiązanie do nowej plantacji „winnego szczepu”, która zaczęła dawać nowe pędy, do „Nowego Klasztoru” w Cîteaux. Pojawiła się ona w najwcześniejszych dokumentach dotyczących historii zakonu cystersów i stało się prawdopodobnie stałą formą używaną w redakcji późniejszych pism, dotyczących wzajemnych relacji między klasztorami macierzystymi i filiami. Być może omawiany detal to właśnie symbol „nowego szczepu rozkwitającej przepięknie we wszystkich krajach chrześcijańskich” latorośli, (*Nowa odrośl, latorośl*).

Wśród konsol krużganka południowego zwraca uwagę ikonografia detalu narożnikowego, umieszczonego na skrzyżowaniu z krużgankiem zachodnim z motywem liści dębu ostrolistnego (*quercus pireneica*), tworzący dekorację wspornika.



Poprzez analogię z detalami w Chorin, istnieje możliwość szukania inspiracji właśnie tam, w tamtejszym opactwie, w Chorin.

Zarówno w Bierzwniku jak i w Chorin motyw liści dębu umieszczono na detalach w miejscach przeznaczonych dla grupy konwersów.

Motyw dębu ma zapewne związek z symboliką odnoszącą się do instytucji braci konwersów.



Pozostaje pytanie skąd czerpano wzorzec ornamentu. Kształt liścia i forma stylizacji ornamentu w Bierzwniku wydają się najbliższe wyobrażeniom tego motywu na stallach w Doberanie, ale analogiczne formy pojawiają się także w innych klasztorach cysterskich, m.in. na pięknych zwornikach sklepień nad bocznymi nawami kościoła w Paradyżu.

Na powierzchni jednego wspornika zastosowano dodatkowo laski rozdzielające pasy ornamentu roślinnego. W dwu przypadkach stopy wsporników pokrywa całkowicie dekoracja roślinna.

Oprócz tego znajdujemy też detale, które prezentują typ czystej dekoracji geometrycznej.



W krążgankach bierzwnickich spotykamy bogactwa rzeźbionych konsol. Świat tych rzeźb, ich program ikonograficzny wykazują znamiona znakomitej kamieniarki, wzorowanej na rzeźbach z opactwa w Chorin, gdyż trwała ożywiona wymiana doświadczeń artystycznych. Ozdobne wsporniki, starannie i wyraziście rzeźbione, niektóre niewątpliwie spod różnej ręki, o motywach roślinnych i geometrycznych, dostrzegamy wsporniki, gdzie każdy jest inny. Element dekorowany motywem twarzy ludzkiej, ornament liściasty, cysterskie lilie heraldyczne... Twarze, czy raczej same głowy, niektóre jakby niewykończone. Ale zachowujemy poczucie jedność wizji i świadectwo wrażliwości artystów. Oddzielnie rzeźbione ręką artysty detale architektoniczne, jeszcze przed wypaleniem, zostały ukształtowane w formach, z odręcznie wykonanymi motywami plastycznymi. Dlatego noszą one ślady indywidualnego opracowania rylcem, naśladującym rzeźbiarskie dłuto. Taka technika zdobnicza to zjawisko unikalne na Pomorzu Zachodnim. Program ideowy, całość wystroju krążganków zdradza niejednorodność artystyczną. Styl nosi znamiona warsztatu z Chorin, ale też lokalnych artystów, sposób modelowania. Wystawia chlubne świadectwo, jako czołowe osiągnięcie rzeźby cysterskiej na Pomorzu, bez względu czy dzieło należy przypisać mistrzowi z sąsiedniego opactwa cysterskiego w Chorin czy stąd.

„Nie odnajdziemy tu autorów/twórców z imienia, artysta średniowieczny pozostawał anonimowy,  
„on przedstawiał tylko jeden obraz - Boskiej potęgi; wszystko jest symbolem tego wszystkiego, czym jest i jak działa Bóg.”

Oprac. Bernadeta Abramowicz na podstawie:

Teresa Świercz, Wsporniki ceramiczne w klasztorze cysterskim w Bierzwniku; *Zeszyty Bierzwnickie* nr 3, 1998, s. 111- 125.

Teresa Świercz, Wsporniki ceramiczne w klasztorze cysterskim w Bierzwniku; Katalog, *Zeszyty Bierzwnickie* nr 3, 1998, s.127- 206

Teresa Świercz, Klasztor cysterski w Bierzwniku (Marienwalde) – warsztat rzeźby ceramicznej, *Zeszyty Bierzwnickie* nr 4, 2002, s.45- 66.

Aleksandra Ołędzka-Frybesowa, Drogami średniowiecznej Europy, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997.

Michał Walicki, Sztuka Polska przedromańska i romańska do schyłku XIII w., PWN, Warszawa 1971.

Zygmunt Świechowski, Strzelno romańskie, Poznań : Księg. Św. Wojciecha, 1998