



KS. DARIUSZ SOBCZAK* – LUBLIN

MUZYCZNE PRZESTRZENIE IKONOGRAFICZNE KLASZTORU NORBERTANEK W STRZELNO

MUSICAL ICONOGRAPHIC SPACES OF THE NORBERTINE MONASTERY IN STRZELNO

Abstract

The Norbertine Monastery in Strzelno, which has existed since the 12th century, hides a rich musical culture that is constantly developing, becoming part of the national and European heritage. The interest in the past of the site came mainly in the second half of the 20th century, and, as a consequence, the history of the Norbertine nuns and an instrumental ensemble was discovered, books and music documentation were found, and a catalogue of musicians active in the Strzelno church over the centuries was compiled. The historic scientific research is complemented by the musical iconography found in the temple, which carries a profound message and forms a coherent whole with the chanting and music performed therein. This publication constitutes a humble discovery of the iconographic content and an attempt to decipher their iconological meaning. To achieve this result, historical, analytical, iconographic and iconological methods were employed.

Keywords: Holy Trinity Church in Strzelno; Norbertine monastery; Gregorian chant; vocal and instrumental ensemble; iconography; iconology; polychrome; plafond; matroneum; musical instruments; apocrypha

Translated by Marek Robak-Sobolewski

* Ks. Dariusz Sobczak – dr historii muzykologii, adiunkt, Instytut Nauk o Sztuce, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
e-mail: dariusz.sobczak@kul.pl
<https://orcid.org/0009-0000-5378-3895>

Streszczenie

Klasztor norbertanek w Strzelnie, istniejący od XII wieku, kryje w sobie bogatą kulturę muzyczną, która ustawicznie rozwija się, stając się częścią ogólnopolskiego i europejskiego dziedzictwa. Zainteresowanie przeszłością tego miejsca przypadło przede wszystkim na drugą połowę XX wieku i dzięki temu została odkryta historia sióstr norbertanek, kapeli instrumentalnej, odnaleziono księgi, muzykalia, sporządzony został katalog muzyków działających w kościele strzeleńskim w ciągu wieków. Dopełnieniem podjętych wcześniej badań naukowych jest ikonografia muzyczna znajdująca się w tej świątyni, która niesie w sobie głębokie przesłanie oraz tworzy spójną całość ze śpiewem i muzyką tam wykonywaną. Publikacja niniejsza jest więc małym odkryciem treści ikonograficznych oraz próbą odczytania ich ikonologicznego znaczenia. By osiągnąć ten rezultat, posłużono się metodą historyczną, analityczną, ikonograficzną i ikonologiczną.

Słowa kluczowe: kościół Świętej Trójcy w Strzelnie; klasztor norbertanek; chorał gregoriański; kapela wokalnie-instrumentalna; ikonografia; ikonologia; polichromia; plafon; empory; instrumenty muzyczne; apokryfy

Unikatowe przedstawienia ikonograficzne romańskich kolumn strzeleńskich z personifikacją cnót i wad są najcenniejszym zabytkiem poklasztornego kościoła Świętej Trójcy, o których polska młodzież szkolna uczy się z podręczników historii. Kolumny te datuje się na drugą połowę XII wieku (ok. 1175-1193)¹. Ten cenny i znany w Europie zabytek skłonił autora niniejszej publikacji do poszukiwań innych obrazów i rzeźb, które byłyby związane z muzyką, a upiększając tę świątynię, jednocześnie wyrażałyby głęboką symbolikę ikonologiczną. Dodatkowym argumentem skłaniającym do takiej kwerendy jest wiedza o tym, że od wieków kościół w Strzelnie jawi się jako ośrodek kultury muzycznej.

Zarys życia muzycznego w klasztorze

Klasztor Zgromadzenia Sióstr Kanoniczek Regularnych Zakonu Premonstratensów w Strzelnie został założony w trzeciej ćwierci XII wieku z fundacji Piotra Starego Wszebrzyca, wojewody kujawskiego i kasztelana kruszwickiego i został zatwierdzony bullą papieską Celestyna w 1193 roku. Powstanie pierwszej świątyni datuje się na początek XII stulecia z inicjatywy Powalów, dziedziców tych ziem albo kanoników regularnych z Trzemeszna jeszcze przed 1145 rokiem, w którym to roku otrzymali oni Strzelno w posiadanie. Pierwotnie kościół był pw. Świętego Krzyża i Najświętszej Maryi Panny w nawiązaniu do przechowywania w nim relikwii krzyża Zbawiciela. Tytuł ten parafia nosiła do 1779 roku. W roku 1837 Prusacy dokonali kasaty zakonu, przeznaczając dom klasztorny na szkołę, a sam klasztor norbertanek na mieszkanie dla wikariuszy².

¹ D. Rybak, *Strzelno. Architektura i rzeźba romańska*, Bydgoszcz 2015, s. 43.

² W. Zientarski, *Archiwum klasztoru norbertanek w Strzelnie. Inwentarz, maszynopis w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie*, Gnieźno 1972; A. Gładysz, *Strzelno*, w: *Encyklopedia*

Do XX stulecia nie było zainteresowania wśród badaczy życiem muzycznym tego ośrodka. W drugiej połowie XX wieku pionierskie badania na ten temat zostały przeprowadzone przez Pawła Podejkę i ks. Władysława Zientarskiego, ale nie były one dość gruntowne³. Szczątkowe informacje znajdujemy jeszcze u innych autorów przy okazji omawiania różnorodnych kwestii związanych z życiem miasta. Bardziej zaawansowane prace nad muzykami byłego klasztoru norbertanek w Strzelnie, będącymi swego rodzaju świadectwem wielowiekowej kultury muzycznej tego ośrodka, rozpoczęła w 2012 roku Alina Mądry wraz z Tomaszem Nowakiem. Wyniki swoich odkryć ukazali w dość pokażnej publikacji zwartej pt. *Muzyka klasztoru norbertanek w Strzelnie* (Strzelno 2021). Badania powyższych autorów i ich opracowanie stały się fundamentem dla ukazania pewnego zarysu ciągłości muzycznej kultury ośrodka strzeleńskiego.

Początki kultury muzycznej w kościele Świętej Trójcy w Strzelnie wiążą się z codziennym śpiewem chóralu gregoriańskiego przez norbertanki. Śpiew ten rozbrzmiewał z całą pewnością podczas sprawowania *officium divinum*, ale również podczas liturgii mszalnej. W okresie od połowy XIV do XVI wieku pojawiają się imiona i nazwiska sióstr pełniących kolejno funkcję kantorki, a w latach późniejszych aż do wieku XIX jeszcze cztery inne nazwiska⁴. Świadczy to o ciągłości tego urzędu, gdzie kantorka miała za zadanie czuwać nad poprawnym wykonawstwem brewiarza, ale również nauczać chóralu. Codzienna wspólnotowa modlitwa chórowa składała się z ośmiu godzin kanonicznych: matutinum połączonego z laudesami, godzin mniejszych od prymy do nony, nieszporów i komplety, a także dwóch Mszy śpiewanych – rannej wotywniej o Najświętszej Maryi Pannie i sumy według formularza z dnia⁵. W wyznaczone dni norbertanki strzeleńskie zobowiązane były do odmawiania tzw. małego oficjum o NMP oraz oficjum za zmarłych lub siedmiu psalmów pokutnych⁶. Można powiedzieć, iż śpiewana służba Boża była istotą całego posługiwania zakonu, stąd też wymagało to odpowiednich i regularnych ćwiczeń w zakresie nauczania repertuaru, by utrzymać wysoki poziom wykonawstwa. Dbano również o to, by ubiegające się o przyjęcie do klasztoru panny odznaczały się pięknym głosem i dobrym słuchem. Od samego początku przyjęte kandydatki miały również przyznane obowiązki śpiewacze, do których należał codzienny śpiew *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu NMP* i „pieśni zwyczajnej” przed ołtarzem NMP (za wyjątkiem piątków), codzienne

katolicka, t. 18, red. E. Gigilewicz, Lublin 2013, kol. 1070; R. Kabaciński, *Historia miasta Strzelna*, Bydgoszcz 2001, s. 69.

³ P. Podejko, W. Zientarski, *Kapele instrumentalno-wokalne w Strzelnie w XVII i XVIII w.*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. 3, red. J. Wiśniowski, Bydgoszcz 1961, s. 36-47; Zientarski, *Archiwum klasztoru norbertanek w Strzelnie. Inwentarz*.

⁴ D. Karczewski, *Dzieje klasztoru norbertanek w Strzelnie do początku XVI wieku*, Inowrocław 2001, s. 254.

⁵ M. Borkowska, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII-XVIII wieku*, Kraków 2017, s. 357-369; Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (dalej: AAG), Akta Consystorza E 44, f. 51v.

⁶ *Statuty kapituły norbertańskiej z r. 1430 w tłumaczeniu polskim z r. 1541*, wyd. M. Karaś, Z. Perzanowski, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Językoznawcze”, (1970) z. 30, s. 3-4.

nabożeństwo drogi krzyżowej w połączeniu ze wspólnym śpiewem wraz z ludem oraz śpiew *Litanii o Najświętszej Maryi Pannie* po niesporach w każdą sobotę i wigilie wszystkich świąt⁷. Wiadomości XVII-wieczne są świadectwem tego, iż siostry odznaczające się predyspozycją do gry na instrumencie organowym były uczone również tej sztuki. Pewne jest, że w połowie XVII stulecia wśród zakonnic były przynajmniej dwie organistki, co wiązało się też z posiadaniem klawikordu do ćwiczeń i organów na chórze muzycznym kościoła⁸.

Wykonywane codziennie oficjum brewiarzowe oraz śpiewane *ordinarium* i *proprium missae* wymagało odpowiednich ksiąg. Do najstarszych odnalezionych rękopisów należą karty *Graduału* z przełomu XIII i XIV wieku, zawierające śpiewy mszalne na dzień św. Stefana, Wielki Czwartek oraz na XVII niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego⁹. Z wieków kolejnych zachowały się: niezidentyfikowane fragmenty ksiąg liturgicznych z XV wieku w oprawie rękopisu pochodzącego z końca XVII wieku oraz karty z przełomu XIV i XV stulecia. W całości zaś zachowały się *Antyfonarz* z przełomu XVII i XVIII wieku, zawierający antyfony do jutrzni i niesporów na czas Wielkiego Postu i Wielkiego Tygodnia oraz niektóre hymny, a także *Hymnarium* z XVIII stulecia¹⁰. Klasztor strzeleński posiadał zatem dość bogaty księgozbiór do sprawowania kultu oraz własne skryptorium, w którym kopowano księgi chorałowe. Jednakże drukowane księgi brewiarzowe zawierały jedynie teksty do recytacji, natomiast zapis nutowy nadal był rękopiśmienny. Skryptorium nie było najwyraźniej na tyle wydolne, by zaopatrywać siostry w potrzebne druki, dlatego kupowano także księgi z innych ośrodków¹¹. Niewątpliwie jednak przez wiele wieków w strzeleńskiej świątyni trwała ustawiczna śpiewana służba Boża, w której chorał gregoriański kształtował umysły wiernych tam przybywających.

Rozwój polifonii przyczynił się już w drugiej połowie XVI stulecia do powstania w klasztorze strzeleńskim chóru chłopięcego. Od tego czasu można szukać genezy jeszcze niesformalizowanej kapeli wokально-instrumentalnej, w której oprócz organów brzmiały instrumenty dęte – cynki i puzony (początki XVII wieku)¹². Kapela ta, zwana bracką, wykonywała muzykę podczas Mszy wotywniej o św. Annie już w 1644 roku, największy jednak jej rozkwit datuje się na wiek XVIII¹³. Strzelno jako ośrodek muzyczny musiało w tamtym okresie cieszyć się dobrą sławą, ponieważ przybywali do niego artyści z odległych zakątków Polski, a sami kapeliści wspomagali orkiestry w innych miejscowościach, m.in. w Gnieźnie, Włocławku,

⁷ Podaję za: A. Mądry, T. Nowak, *Muzyka klasztoru norbertanek w Strzelnie*, Strzelno 2021, s. 21.

⁸ M. Borkowska, *Zapiski kronikarskie norbertanek plockich*, „Nasza Przyszłość”, 84 (1995) s. 54-55; też: *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 1, Polska Zachodnia i Północna, Warszawa 2004, s. 195.

⁹ AAG, Biblioteka Katedralna, Ms. Fragm. 121.

¹⁰ Tamże, Ms 119, 275, 263, 283, 307.

¹¹ Mądry, Nowak, *Muzyka klasztoru norbertanek*, s. 27-30.

¹² Borkowska, *Życie codzienne*, s. 417; Mądry, Nowak, *Muzyka klasztoru norbertanek*, s. 38.

¹³ Podejko, Zientarski, *Kapele instrumentalno-wokalne w Strzelnie*, s. 37.

Pieraniu, a nawet w Krakowie¹⁴. Na podstawie katalogu nazwisk można wnioskować, jakie instrumenty były w użyciu przez kapelę strzeleńską. Najwięcej muzyków było trębaczami, a obok nich występowali oboiści, korneciści, waltorniści, puzoniści oraz organiści¹⁵. W XVIII i XIX wieku występują także kotły, skrzypce oraz klarnet. Wysoki poziom wykonawstwa zależał głównie od kapelmistrzów, którzy musieli być profesjonalistami w swojej dziedzinie. Świadectwem takiego stanu rzeczy może być nietuzinkowy repertuar, wśród którego znaleziono m.in. 6 mszy, 7 symfonii, sonaty, litanie, koncerty i inne utwory, a także poszczególne karty nienadające już się do użytku. Warto nadmienić, iż Strzelno słynęło także z zakładu organmistrzowskiego, prowadzonego przez Stanisława Heblewskiego¹⁶.

W sumie w okresie od XVI-XIX wieku ustalono nazwiska 64 muzyków działających ustawicznie w Strzelnie, wśród których jest pokaźna grupa organistów, instrumentalistów, kapelmistrzów, kantorów¹⁷. Tradycja ta trwa po czasy współczesne i jest kultywowana przez Chór Harmonia, działający przy Strzeleńskim Ośrodku Kultury, oraz pasjonatów instrumentalistów, którzy nawiązują do tradycji muzycznej klasztoru.

Ikonografia muzyczna kościoła

Uzupełnieniem wielowiekowej żywej kultury muzycznej byłego klasztoru norbertanek w Strzelnie może stać się ikonografia związana z przedstawieniami instrumentów muzycznych. Już napis *Gloria in excelsis Deo* umieszczony na frontonie kościoła i podtrzymywany przez aniołów zdaje się zapraszać do wychwalania Boga śpiewem. To wezwanie wyjęte z Ewangelii św. Łukasza 2,14, stanowiące pierwsze słowa starochrześcijańskiego hymnu anielskiego, jest również namalowane na obrazie w ołtarzu głównym (il. 1). Przedstawienie Trójcy Świętej, która koronuje Najświętszą Maryję Pannę, nawiązuje do pełnego tytułu świątyni (Trójcy Świętej i Najświętszej Maryi Panny). U stóp tej apoteozy widnieją dwaj aniołowie – po prawej grający na niedużej harfie, a po lewej trzymający w dłoniach szarfę z doksologicznym napisem *Gloria in excelsis Deo*. Wezwanie to odnosi się do człowieka, który choć przez grzech pierworodny utracił czystość swojego głosu, to jednak od Boga otrzymał symfoniczną duszę i jest zdolny na nowo z aniołami i światem nadprzyrodzonym śpiewać na chwałę Stwórcy¹⁸. Podobny napis w lekko rozwiniętej formie: *Gloria in altissimis Deo et in terra pax* został umieszczony w scenie pokłonu pasterzy przy narodzeniu Pańskim (il. 2). Obraz ten jest namalowany na desce łączącej pięć barokowych konfesjonałów, pochodzących z 1741 roku, stojących od strony północnej, które w górnej części przedstawiają

¹⁴ *Dzieje Wielkopolski*, t. 1, red. J. Topolski, Poznań 1969, s. 902; Podejko, Zientarski, *Kapele instrumentalno-wokalne w Strzelnie*, s. 38.

¹⁵ D. Sobczak, *Ks. Władysław Zientarski (1916-1991) – badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku*, Lublin 2008, s. 201-202.

¹⁶ Mądry, Nowak, *Muzyka klasztoru norbertanek*, s. 50-51, 62, 69, 100-107; Podejko, Zientarski, *Kapele instrumentalno-wokalne w Strzelnie*, s. 38-40.

¹⁷ Mądry, Nowak, *Muzyka klasztoru norbertanek*, s. 121-124.

¹⁸ *Hildegardis Bingensis Liber Epistolarum*, red. L. van Acker, Turnhout 1991, s. 23.



Il. 1. Obraz Świętej Trójcy i Ukoronowania NMP,
fot. J. Andrzejewski



Il. 2. Pokłon pasterzy,
fot. J. Andrzejewski

wydarzenia z życia Jezusa Chrystusa i Jego Matki, zaś w dolnej rozważania nad sensem życia, śmiercią i wiecznością¹⁹.

Motyw harfy przejawia się w przestrzeni kościoła w Strzelnie kilkakrotnie. Wchodząc do świątyni od strony południowej przez tzw. kruchtę maryjną, tytułowaną również kaplicą św. Joachima, zauważamy na sklepieniu pozostałości polichromii, przedstawiającej cztery sceny z życia Maryi, okalające jej obraz z Dzieciątkiem na ręku. Zastanawiające jest malowidło od strony wschodniej, na którym widnieje młoda dziewczyna czytająca księgę w otoczeniu najprawdopodobniej swoich rodziców, którym niejako z oddali towarzyszy król Dawid z harfą (il. 3). Wydaje się, iż jest to przedstawienie apokryficzne. Rabin Szymon Ben Azai (I w.) twierdził, że ojciec jest zobowiązany uczyć swoją córkę Tory, choć istniały temu nauczaniu głosy przeciwe wśród innych rabinów. Niewątpliwie w owych czasach niektóre kobiety potrafiły czytać i pisać, i to niezależnie od swojego statusu społecznego²⁰. Dom rodziców Maryi znajdował się nad Sadzawką Owczą w pobliżu świątyni,

¹⁹ Rybak, *Strzelno. Architektura i rzeźba romańska*, s. 86.

²⁰ M. Hesemann, *Miriam z Nazaretu. Historia, archeologia, legendy*, Poznań 2014, s. 192.



Il. 3. Polichromia na sklepieniu „kruchty maryjnej”, fot. J. Andrzejewski

co wywierało wpływ na wychowanie młodej dziewczyny. Według *Protoewangelii Jakuba* (II w.) rodzice mieli ją poświęcić pod opiekę Boga Jahwe i pozostawić na wychowanie w świątyni aż do osiągnięcia dojrzałości płciowej. Również judeochrześcijańska *Ewangelia Pseudo-Mateusza* (VI/VII w.) wspomina, iż Maryję „oddano do grona dziewic, które dniem i nocą wielbiły Boga”²¹. Umieszczenie zatem postaci króla Dawida, trzymającego harfę, twórcy starotestamentalnej psalmodii, może wskazywać na to, że Maryja była uczona modlitwy psalmami, a jednocześnie osoba Dawida odsłania jej pochodzenie z tego królewskiego rodu, co zostało podkreślone w *Protoewangelii Jakuba*. Sam instrument, jakim jest harfa, w tradycji judeo-chrześcijańskiej oznacza chwałę i uwielbienie Boga oraz nieskalaność. Według starożytnych pisarzy mogła oznaczać również sferę ducha, zaś św. Augustyn (IV w.) widział harfę jako symbol boskiej natury samego Chrystusa, a także upatrywał w niej symbol łączności nieba z ziemią²².

Kolejne przedstawienie harfy w rękach króla Dawida jest związane z ołtarzem Krzyża Świętego, znajdującym się w północnym ramieniu transeptu (il. 4). Ołtarz ten z figurami i znakami męki Pańskiej oraz relikwiami 658 świętych i błogosławionych męczenników za wiarę stanowi ikonograficzny program ideowy. Już w średniowieczu rozwijała się metaforyczna idea analogii muzyki, Stwórcy i stworzenia. W myśl tej idei ukrzyżowany Chrystus jest w najwyższym stopniu instrumentem Boga Ojca. To właśnie spoczywającego w grobie Jezusa Ojciec

²¹ Tamże, s. 108, 115.

²² Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów*, przeł. J. Sulkowski, Warszawa 1986, s. 141, 376.



Il. 4. Figura króla Dawida na ołtarzu Krzyża Świętego, fot. J. Andrzejewski

wzywa słowami Ps 57(56),7: „Powstań chwało moja, powstań harfo i cytro”. Sama zaś harfa stała się symbolem krzyża Chrystusa; w mistyczny sposób wyobraża ona drzewo z rozciągniętymi na nim strunami, podobnie jak ramiona Mesjasza były napięte na belce. Jednocześnie przez to podobieństwo ma w sobie moc zwyciężania złego ducha, któremu się wydaje, iż w chwili męki i śmierci Zbawiciela tryumfuje²³. Święty Augustyn wyraża myśl o Chrystusie jako o Logosie śpiewającym i grającym hymn uwielbienia na harfie krzyża. Wybrzmiewa to również w utworach liturgicznych, czego przykładem jest śpiewany do dziś hymn Wenancjusza Fortunatusa (zm. ok. 600) *Crux fidelis*, znany w polskim przekładzie poetyckim jako *Krzyżu święty*. W jednej ze strof znajduje się metaforyczne nawiązanie do rozpiętego jak struny liry i harfy ciała Zbawiciela: „Skłoń

²³ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 394-396.

gałązki, drzewo święte, / Ulżyj członkom tak rozpiętym”²⁴. Postać króla Dawida umieszczona na strzeleńskim ołtarzu Krzyża Świętego jest typem Mesjasza, który pochodzi z jego rodu. Dawid, jako powołany, namaszczony i poświęcony Bogu, któremu towarzyszy nieustannie obecność Jahwe, staje się praojcem Chrystusa, nazywanego w Nowym Testamencie „Synem Dawida” (Mt 1,1)²⁵. Przedstawiona w strzeleńskim kościele harfa jest ośmiostrunowa, co może nasuwać myśl o pełni i doskonałości oraz dotarciu człowieka do wiecznego bytu z Bogiem. Jest to także symbol sądu ostatecznego, zmartwychwstania w Chrystusie, nowego stworzenia i czasu oraz poznania Boga²⁶.

Południowa empora chóru muzycznego odsłania przed oczami widza piękny plafon, przedstawiający lutnię wraz z rozpląszczonymi pod instrumentem papierami z zapisem nutowym (il. 5). Nad tym malowidłem, otoczonym liśćmi akantu, widnieje poetycka inskrypcja *Sinon mota muta tota*, co da się zrozumieć łącznie z obrazem: *Jeśli nieporuszona [muzyka uosabiana przez lutnię i nuty], to cała milcząca*. Tę myśl można odnieść do teorii Boecjusza (480-524), który twierdził, iż muzyka jest swoistym fenomenem zakorzenionym głęboko w naturze człowieka, oraz do harmonii sfer: *musica mundana, humana i instrumentalis*. Dźwięk ciał niebieskich wskazuje na doskonałość, choć pozostaje niesłyszalny dla człowieka.



Il. 5. Plafon z balustrady chóru,
fot. J. Andrzejewski

²⁴ P. Towarek, *Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych*, „Studia Elbląskie”, 15 (2014) s. 227.

²⁵ *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, Poznań 1994, s. 201-204.

²⁶ Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 48-50.

Słyszalność dźwięku w sferze *humana* jest czymś drugorzędnym, ponieważ ludzka natura nie jest w stanie uchwycić harmonii kosmicznej. *Musica instrumentalis* staje się zaś wytworem człowieka poprzez pewne napięcie, poruszenie bądź uderzenie, ale wynikające już ze zdolności ciała człowieka; jest jak niewolnik, nad którym panuje rozum²⁷.

Lutnia namalowana na jednej z kwater empory jest przedstawiona z niezwykłą dokładnością do tego stopnia, iż ma się wrażenie, że jest to instrument rzeczywisty, po który wystarczy sięgnąć. Jej struny są napięte nad wierzchnią płytą pudła rezonansowego, a ona jest zakończona prostopadle wygiętym gryfem. Sam instrument w swojej estetyce stał się symbolem wyrafinowanej kultury, dobrego gustu i był używany przez wirtuozów i amatorów jako akompaniujący do śpiewu, ale także jako instrument solowy²⁸.

Pochodzące z XVIII wieku polichromie przy konfesjonalach kryją w sobie scenę sądu ostatecznego, który obwieszczają aniołowie grający na trąbach (il. 6). Jest to typowe przedstawienie *psychostasis* od czasów średniowiecza. Chrystus Sędzia występuje w towarzystwie Matki Boskiej Orędowniczki i św. Jana Chrzciciela, a u stóp Zbawiciela Archanioł Michał. Poniżej, po prawej stronie występują



Fot. 6. Sąd ostateczny,
fot. J. Andrzejewski

²⁷ E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 1997, s. 79-82.

²⁸ J. Ekiert, *Bliżej muzyki. Encyklopedia*, Warszawa 1994, s. 239; L. Rotter, „Dźwiękami zapisane”. *Instrumenty muzyczne w symbolice europejskiej*, w: *Wytwory rąk człowieka*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2012, s. 181.

ludzie dostępujący zbawienia, natomiast po lewicy ci, którzy idą na potępienie i wpadają prosto w paszczę Lewiatana. Wydarzenie sądu zapowiadają aniołowie grający na trąbach. Ich głos jest symbolem niezwykłej potęgi Boga. Biblia zaznacza, że Chrystus „pośle swoich aniołów z trąbą o głosie potężnym i zgromadzą Jego wybranych z czterech stron świata” (Mt 24,31)²⁹. Również w innym miejscu Biblii zapisano, że na głos trąby „umarli powstaną nienaruszeni, a my wszyscy będziemy odmienieni” (1 Kor 15,52), „Sam bowiem Pan zstąpi z nieba na hasło i na głos archanioła, i na głos trąby Bożej” (1 Tes 4,16). Te biblijne przesłania stały się inspiracją dla sztuki. Dźwięk trąb był kojarzony z ich duchowym znaczeniem. Każda z trąb może zwiastować inne przesłanie; dla zbawionych będzie pocieszeniem oraz nadzieją, że Bóg widział ich cierpienie i znoszoną niesprawiedliwość z powodu życia ewangelicznego, natomiast przerażający głos trąby skierowanej ku potępionym to zapowiedź sądu dla bezbożnych.

Najbardziej niewidoczna dla naszych oczu, znajdująca się w małej kaplicy Serca Bożego obok prezbiterium, jest polichromia przedstawiająca kapelę muzyczną z 1752 roku (il. 7). Kaplica ta, zwana dawniej „panieńską” lub „komunijną”, sąsiadowała z klasztornym kapitułarzem i służyła norbertankom jako miejsce przyjmowania Komunii Świętej. Wiele malowideł w niej umieszczonych przedstawia siostry zakonne. Pośród nich znajduje się pod łukiem ściennym obraz małej kapeli złożonej z muzyków świeckich. Akta archiwalne wskazują, iż mógł być



Il. 7. Kapela muzyczna,
fot. J. Andrzejewski

²⁹ Forstner, *Świat symboliki*, 396.

to zespół instrumentalistów, który najmowano za opłatą na większe uroczystości kościelne³⁰. Na malowidle dostrzec można dwóch kapelistów przy klawikordzie i violone, realizujących *basso continuo*, a dalej muzyka grającego na szalaimi oraz lutnię. Ten rzeczywisty zespół instrumentalny tworzy harmonię pomiędzy muzyką ziemską a niebiańską, gdyż na niebiosach widoczni są muzykujący aniołowie, asystujący wniebowziętej Maryi. Kapela strzeleńska, zwana także prepozycką lub zamkową, była od 1681 roku utrzymywana przez proboszcza parafii³¹. Polichromia zatem może być malarskim świadectwem istnienia takiego zespołu w XVIII wieku przy kościele Świętej Trójcy.

Kościół w ciągu wieków przywiązywał niezwykle wagę do symboli i znaków. Jednym z nich stała się muzyka i związane z nią instrumentarium, które również w malarstwie i rzeźbie wyraża głęboką teologię i alegorię, a przez to staje się przesłaniem wzniesłego orędzia Objawienia. Ikonografia muzyczna zaprezentowana w byłym klasztorze norbertanek w Strzelnie staje się jednością z kosmiczną liturgią, harmonią pomiędzy światem ziemskim i niebiańskim, łączącym tych, którzy w tej świątyni modlili się przed wiekami, z tymi, którzy współcześnie do niej przychodzą, a nawet – wybiegając w przyszłość – będą po nas. Ikonograficzne przesłanie sztuki stało się również dopełnieniem tego, co uchwytne i materialne, a więc historycznego bogactwa śpiewu chorałowego, dziejów kapeli instrumentalno-wokalnej, muzyków oraz muzykaliów strzeleńskich.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (AAG)
Akta Consystorza E 44, f. 51v.
Biblioteka Katedralna, Ms. Fragm. 121.

Opracowania

Borkowska Małgorzata, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 1, *Polska Zachodnia i Północna*, Warszawa 2004.
Borkowska Małgorzata, *Zapiski kronikarskie norbertanek płockich*, „Nasza Przyszłość”, 84 (1995) s. 49-79.
Borkowska Małgorzata, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII-XVIII wieku*, Kraków 2017.
Dzieje Wielkopolski, t. 1, red. J. Topolski, Poznań 1969.
Ekiert Janusz, *Bliżej muzyki. Encyklopedia*, Warszawa 1994.
Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

³⁰ Mądry, Nowak, *Muzyka klasztoru norbertanek*, s. 40-42.

³¹ Tamże, s. 47-48.

- Fubini Enrico, *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 1997.
- Gładysz Andrzej, *Strzelno*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 18, red. E. Gigilewicz, Lublin 2013, kol. 1070.
- Hesemann Michael, *Miriam z Nazaretu. Historia, archeologia, legendy*, Poznań 2014.
- Hildegardis Bingensis *Liber Epistolarum*, red. L. van Acker, Turnhout 1991.
- Kabaciński Ryszard, *Historia miasta Strzelna*, Bydgoszcz 2001.
- Karczewski Dariusz, *Dzieje klasztoru norbertanek w Strzelnie do początku XVI wieku*, Inowrocław 2001.
- Mądry Alina, Nowak Tomasz, *Muzyka klasztoru norbertanek w Strzelnie*, Strzelno 2021.
- Podejko Paweł, Zientarski Władysław, *Kapele instrumentalno-wokalne w Strzelnie w XVII i XVIII w.*, w: *Z dziejów muzyki polskiej*, t. 3, red. J. Wiśniowski, Bydgoszcz 1961, s. 36-47.
- Rotter Lucyna, „Dźwiękami zapisane”. *Instrumenty muzyczne w symbolice europejskiej*, w: *Wytwory rąk człowieka*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2012, s. 173-188.
- Rybak Damian, *Strzelno. Architektura i rzeźba romańska*, Bydgoszcz 2015.
- Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, Poznań 1994.
- Sobczak Dariusz, Ks. Władysław Zientarski (1916-1991) – badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku, Lublin 2008.
- Statuty kapituły norbertańskiej z r. 1430 w tłumaczeniu polskim z r. 1541*, wyd. M. Karaś, Z. Perzanowski, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Językoznawcze”, (1970) z. 30.
- Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów*, przeł. J. Sulkowski, Warszawa 1986.
- Towarek Piotr, *Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych*, „Studia Elbląskie”, 15 (2014) s. 221-232.
- Zientarski Władysław, *Archiwum klasztoru norbertanek w Strzelnie. Inwentarz, maszynopis w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie*, Gniezno 1972.