

TADEUSZ ADAMEK

## DZWON GOTYCKI Z LIPNICY WIELKIEJ W TARNOWSKIM MUZEUM DIECEZJALNYM\*

Monograficzne opracowanie dzwonu jest zadaniem niezwykle trudnym ze względu na brak podobnych rozpraw oraz małą ilość literatury poświęconej wyłącznie problematyce dzwonów. Bardzo mało jest polskich publikacji na ten temat, a wydawnictwa z zakresu rzemiosła artystycznego poświęcają dzwonom niewiele miejsca. Bardziej wyczerpująca jest literatura obca, głównie niemiecka i amerykańska, jednak i te pozycje są nieliczne i mało dostępne; większość, podobnie jak i polskich, ukazała się dość dawno. Osobną grupę opracowań stanowią encyklopedie, zawierające czasem szczegóły, których brak w innych źródłach.

Praca niniejsza jest więc pierwszą próbą opracowania pojedynczego obiektu oraz wielu związanych z nim zagadnień z zakresu akustyki i technologii, stanowiących materiał uzupełniający.

Stan badań i historia obiektu. Średniowieczny dzwon z Lipnicy Wielkiej nie doczekał się obszerniejszej wzmianki w literaturze zajmującej się ogólnie rzemiosłem artystycznym czy też ściśle ludwisarstwem, jakkolwiek przy bardzo wnikliwym badaniu okazał się obiektem niezmiernie interesującym, jako jeden z najstarszych polskich dzwonów. Jedyne T. Szydłowski w swojej pracy *Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarze b. Galicji*<sup>1</sup> poświęcił mu kilka zdań we wstępie, określając go jako produkt bliżej nieznanego warsztatu krakowskiego z początku XV w., i umieścił w grupie kilku innych dzwonów i chrzcielnic, charakteryzujących się analogicznymi elementami dekoracji plastycznej oraz formalnym podobieństwem pisma. W katalogu podaje kilka danych technicznych, treść napisu i wymienia dwie plakietki<sup>2</sup>.

Bardzo fragmentaryczne i niejasne są wiadomości dotyczące historii obiektu, uzyskane drogą dokładnej penetracji archiwaliów w Krakowie i Tarnowie, a także

---

\* Wszystkie fotografie do swego artykułu wykonał autor.

<sup>1</sup> Kraków 1922.

<sup>2</sup> Tenże, op. cit., s. 16.

kroniki parafialnej w Lipnicy Wielkiej. Żadna z tych informacji nie mówi w sposób bezpośredni o interesującym nas dzwonie, nie podaje nazwy ani jakichkolwiek jego cech zewnętrznych, nie charakteryzuje dźwięku. Nie można ich więc przyjąć za właściwe dowody historyczne, nie należy jednak zdecydowanie odrzucać. Dzwon w owych czasach traktowany był z dużym szacunkiem; nie zmieniał swego pierwotnego miejsca. Dopiero na podstawie specjalnych zarządzeń dopuszczano czasową wędrowkę dzwonów, zastrzegając jednak bezwarunkowy ich powrót na dawne miejsce<sup>3</sup>.

Ścisła łączność dziejów omawianego dzwonu, kościoła i parafii pozwala na rozpatrywanie wspólnych im wydarzeń. Zapiski archiwalne z czasów powstania dzwonu i późniejszych nie zachowały się, nie ma też o nim wzmianki w kronice parafialnej. Pierwszą wiadomość spotykamy dopiero w akcie wizytacyjnym z r. 1608, w którym między innymi czytamy: *Hinc ecclesia est annexum campanile muratum cum duabus campanis medioevibus*<sup>4</sup>. Mowa jest tu o dwu dzwonach średniowiecznych. Jednym z nich mógł być właśnie nasz obiekt, ale o drugim nie można dziś nic konkretnego powiedzieć. Jeśli zaś protokółant wizytacji miałby na myśli dwa mniejsze dzwony z r. 1523<sup>5</sup>, to dzwon starszy wcale nie wchodziłby w rachubę. Trudno jednak sądzić, żeby autor mianem „średniowiecznych” nazwał dzwony, które w chwili pisania dokumentu liczyły sobie dopiero 85 lat. W innym akcie — z r. 1618 — w rubryce „Sprzęty różne kościoła parafialnego w Lipnicy Wielkiej” zanotowano: *nolae usuales tres*<sup>6</sup>. Tym razem wymienione są trzy dzwony, a może tylko dzwonki, gdyż wyrazu *nola* używano też na określenie małego dzwonka ołtarzowego. O dwu dzwonach informuje akt wizytacyjny z r. 1728. Można tu przeczytać wiadomość o murowanej dzwonnicy: *in quo sunt campanae due*<sup>7</sup>. Nie ma więc nawet określenia, czy są one średniowieczne czy późniejsze. Wszystkie te źródła są dopiero prawdopodobną podstawą do stwierdzenia, że chodzi w nich właśnie o nasz dzwon, a nie o inny. Wynika z nich i taki wniosek, że na dzwony nie zwracano zbytnej uwagi w oficjalnych sprawozdaniach, mimo że były one bardzo ważnym czynnikiem w liturgii kościelnej, a ich inauguracja wiązała się z uroczystym ceremoniałem chrztu i poświęcenia.

Stosunkowo najwięcej faktów o dzwonie z Lipnicy Wielkiej mamy z ostatnich kilkudziesięciu lat. Wymienia go spis dzwonów wyłączonych spod rekwizycji c. k. Krajowego Urzędu Konserwatorskiego w Krakowie, sporządzony w dniu 15 XI 1917 roku przez Kurię Biskupią w Tarnowie, gdzie jest określony jako zabytkowy<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> M. D w o r a k o w s k a, *The origin of bell and drum*, Warszawa 1938, s. 10.

<sup>4</sup> *Visitatio Decanatus Boboviensis externa anno domini MDCVIII*, Archiw. Kur. Metrop. w Krakowie, nr 5.

<sup>5</sup> S z y d ł o w s k i, op. cit., s. 60.

<sup>6</sup> *Acta Visitationis Decanatus Gryboviensis — 1618*, Archiw. Kur. Metrop. w Krakowie, nr 39.

<sup>7</sup> *Acta Visitationum Decanatus Boboviensis — 1728*, Archiw. Kur. Metrop. w Krakowie, nr 60.

<sup>8</sup> „Dzwon z Lipnicy Wielkiej, średnicy 80 cm pochodzi z XV wieku.” (*Currenda Consistorii Episcopi Tarnoviensis — 15 XI 1917*, Archiw. Kur. Biskup. w Tarnowie).



Ryc. 1. Dzwon gotycki „Urban” z Lipnicy Wielkiej



Ryc. 2. Plakietka „Chrystus Sędzia”



Ryc. 3. Plakietka „Ukrzyżowanie”



Ryc. 4. Medalion ze św. Marcinem



Ryc. 5. Fragment inskrypcji  
(rozdzielnik i wyraz NOST:R)

Szydłowski wspomina o nim w cytowanej już książce, wydanej w r. 1922, zaliczając go do grupy średniowiecznych dzwonów minuskułowych (pod numerem 23). Dzwon z Lipnicy Wielkiej nie uległ więc bezwzględnej rekwizycji austriackiej podczas pierwszej wojny światowej i pełnił swe funkcje do momentu pęknięcia.

Pierwszą, delikatną rysę pęknięcia zauważono w r. 1932, mimo to używano dzwonu dalej. Pod koniec 1944 r. rysa powiększyła się wskutek zbyt częstego używania i zastosowania niewłaściwego serca. Stracił on też wtedy swój naturalny dźwięk. Od tej pory nie był używany aż do 3 III 1947 r., kiedy to podczas pogrzebu jeden z mieszkańców Lipnicy wszedł na wieżę i tak silnie uderzył sercem o ścianę dzwonu, że ten pękł dwukrotnie od korony. W takim stanie pozostał do r. 1953. 15 II tego roku został przesłany do odlewni dzwonów L. Felczyńskiego w Przemyślu celem naprawienia, z upoważnieniem konserwatora wojewódzkiego w Krakowie, który zalecił jego spojenie, a sprzeciwił się kategorycznie przetopieniu ze względu na dużą wartość zabytkową<sup>9</sup>. Po częściowym spojeniu dzwonu, na polecenie proboszcza parafii Lipnica i na skutek zabiegów ówczesnego dyrektora Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, został on w 1956 r. przewieziony z Przemyśla do muzeum, gdzie znajduje się do dziś. Odlewy gipsowe dekoracji przechowywane są w Urzędzie Konserwatorskim w Krakowie, natomiast w r. 1954 na wzór starego dzwonu odlano nowy we wrocławskiej ludwisarni Kozłowskiego i później umieszczono w dzwonnicy kościoła lipnickiego. Serce dzwonu, również bez daty, znajduje się obecnie w skarbcu kościelnym w Lipnicy. O dziejach jego nie ma najmniejszej wiadomości, jest jednak na pewno znacznie późniejsze niż sam dzwon.

Opis dzwonu i stan zachowania. Istnieje tradycyjna — od dłuższego czasu nie zmieniająca się — nomenklatura, stosowana do oznaczania poszczególnych części dzwonu. Opis obiektu oparty zostanie więc na zwykłych schematach, praktykowanych przy podobnych rozważaniach.

Formę ogólną dzwonu określa się jako skonstruowaną na kwadracie. Jego średnica dolna równa jest mniej więcej całkowitej wysokości (z koroną), a stosunek średnicy dolnej do górnej równy jest 2 : 1. Dzwon z Lipnicy Wielkiej, którego imię brzmi „Urban”<sup>10</sup>, składa się z właściwego korpusu i korony. Jego całkowita waga bez serca wynosi 420 kg<sup>11</sup>, średnica dolna 890 mm, górna 460 mm, wysokość bez korony 690 mm, zaś łącznie z nią 990 mm<sup>12</sup>. Korona, o wysokości 300 mm, składa się

<sup>9</sup> Wiadomości te opieram na listownej relacji ks. Józefa Ciastonia, byłego proboszcza parafii Lipnica Wielka, z 16 XII 1964 r.

<sup>10</sup> Imię to umieszczone jest w inskrypcji na szyi dzwonu.

<sup>11</sup> Wobec absolutnej niemożliwości zważenia dzwonu w obecnych warunkach, podaję informację zaczerpniętą z listu ks. Franciszka Mazura, który był świadkiem ważenia dzwonu w r. 1953 — przed odesłaniem go do naprawy (list z 16 I 1965 r.).

<sup>12</sup> Wymiary te nie zgadzają się z podanymi przez Szydłowskiego (op. cit., s. 46; — katalog). Według niego wysokość dzwonu bez korony wynosi 750 mm, a średnica dolna 860 mm. Najprawdopodobniej zostały one wzięte z zapisków Urzędu Konserwatorskiego w Krakowie, który w piśmie z 27 VII 1922 r. do proboszcza parafii Lipnica podaje takie właśnie wymiary.

z sześciu ramion, zwanych też uchami, oraz trzpienia (klucza), w którym zbiegają się one w jedną całość. Ramiona ułożone są symetrycznie na płycie, o średnicy 300 mm, zasklepiającej czapkę (hełm) dzwonu. Dwa z nich ustawione są na jednej płaszczyźnie z kluczem, pozostałe stoją prostopadle do niego, po parze z każdej strony. Korona nie posiada żadnej dekoracji i jest obrobiona bez większej staranności. (Ludwisarze często nie poświęcali koronie zbyt wiele uwagi, traktując ją jako element o znaczeniu czysto użytkowym). Czapka dzwonu, o kształcie spłaszczonej półkuli, posiada na swej gładkiej powierzchni okrągły medalion, o średnicy 48 mm, z przedstawieniem jeźdźca na koniu i stojącej obok schylonej postaci. Brzeg czapki przechodzi w górną krawędź dzwonu, od której zaczyna się tzw. szyja — część ważna pod względem artystycznym, mieszcząca między listewkami napis. Listewki te o profilu półwałków oddalone są od siebie o 50 mm. Bok w górnej części jest prostopadły do podstawy, niżej rozchyła się na zewnątrz i dalej przechodzi w pierścień odsercowy (wieniec), zwężający się stopniowo ku dołowi. Granicę między tymi częściami wyznacza półwałek o średnicy 10 mm. Na ścianie dzwonu, tuż pod szyją, znajdują się dwie prostokątne płaskorzeźby. Jedna z nich przedstawia „Chrystusa na majestacie”, ma 110 mm wysokości i 50 mm szerokości, druga — „Ukrzyżowanie” — o wymiarach: wysokość 70 mm i szerokość 80 mm. Wewnętrzne ściany dzwonu są gładkie. Sklepienie podobne jest w profilu do zewnętrznej linii czapki. Ściany od góry do dołu wykazują stopniowy wzrost grubości, która osiąga największą wartość w pierścieniu odsercowym<sup>13</sup>. Tu linia profilu wewnętrznego załamuje się w odległości 90 mm od brzegu i jest linią prostą.

W stanie zachowania dzwonu widać pewne odchylenia w odniesieniu do wyglądu pierwotnego. Zostały one spowodowane głównie przez pęknięcie, które jest widoczne w górnej części ściany dzwonu, na szyi i czapce. Jego linia jest nieregularna i rozchodzi się w różnych kierunkach; przecina plaketkę „Chrystus na majestacie” i dwukrotnie napis. Stanowi ono pozostałość głębokiej szczeliny, powstałej wskutek uszkodzenia mechanicznego z równoczesnym odkształceniem sprężystym ścian dzwonu. Szczelina ta od dołu do wysokości około 435 mm została spojona w odlewni dzwonów w Przemysłu, inne odcinki pęknięcia pozostawiono, gdyż ich usunięcie spowodowałoby zniszczenie, a przynajmniej uszkodzenie napisu i plaketki<sup>14</sup>.

Serce dzwonu ma formę wydłużonej grubej sztaby, wykonanej z kutego żelaza, z dużym owalnym uchem, okrągłą płaską głową i ogonem w kształcie grotu strzały. Jego długość wynosi 730 mm, grubość 45 mm, szerokość od 37—40 mm, średnica głowy 120 mm, waga 11 kg 600 g. Forma serca jest rzadko spotykana, niepodobna do kształtu serc stosowanych w innych dzwonach średniowiecznych czy późniejszych. Serca te prawie zawsze mają w przekroju poprzecznym kształt koła, zarówno w części

<sup>13</sup> Grubość ta wynosi około 90 mm i jest trzy razy większa niż w okolicy szyi.

<sup>14</sup> List L. Felczyńskiego z 8 II 1965 r. informuje, że naprawa została dokonana metodą Chambona, tzn. przez zalanie szczeliny roztopionym metalem o tym samym składzie chemicznym, po uprzednim rozgrzaniu dzwonu do wysokiej temperatury. W ten sposób zwiększona została masa dzwonu i jego dolna średnica, ponieważ szczelina miała u dołu 15 mm szerokości.



górnej, jak i w okolicach głowy czy ogona. Tu natomiast w przekroju występuje we wszystkich przypadkach prostokąt. Wydaje się rzeczą mało prawdopodobną, aby średniowieczny ludwisarz nadał sercu dzwonu formę tak nieodpowiednią. Przymuszczenie zostało ono wykonane w XIX w. i zawieszono w miejsce poprzedniego, stając się później jedną z przyczyn destrukcji dzwonu.

Dzwon z Lipnicy Wielkiej nie odbiega w sposób wyraźny od innych, zarówno w ukształtowaniu korpusu zewnętrznego, jak i korony. Posiada formę monumentalną, typową dla dzwonów europejskich. Właściwe dla nich wszystkich części zróżnicowane są tu tylko ze względu na wielkość, wagę i przeznaczenie. Powstał w okresie, kiedy technika odlewania dzwonów stała wysoko. Jak większość średniowiecznych dzwonów w Polsce i w całej Europie odlany został z brązu. Dokładna analiza chemiczna<sup>15</sup> jego stopu ujawniła obecność następujących metali w składzie procentowym: miedź — 77%, cyna — 21%, ołów, żelazo, cynk — 2%. Cyfry te mieszczą się całkowicie w granicach przeciętnych proporcji składników stopu innych polskich dzwonów. Nie stwierdzono w stopie najmniejszej ilości srebra. Nie ma go też w żadnym innym dzwonie średniowiecznym, który poddano podobnym badaniom. Pogląd o rzekomo pozytywnej roli srebra w konsystencji dzwonów utrzymywali przez długi czas sami ludwisarze, czerpiąc z tego korzyści indywidualne.

Nie może budzić wątpliwości fakt, że istotna wartość dzwonu tkwi w jego charakterze, a wydobyć donośnego i głębokiego dźwięku, w którym obok tonu zasadniczego zawarta jest bogata gama tonów parcjalnych, było zawsze najważniejszym i zasadniczym usiłowaniem ludwisarzy. Osiągnięcie tego celu wymagało nadania dzwonowi odpowiedniego kształtu, tj. właściwego, co do wielkości i wagi, dobrze dostosowanego profilu. Efekt ten zależy od ścisłych obliczeń matematycznych oraz zastosowania poważnego zasobu wiadomości natury fizycznej i muzycznej. Schematyczny wykres dzwonu, sporządzony przez Zamminerę<sup>16</sup> w wyniku przebadania licznych obiektów, określa związki między formą a akustyką oraz warunki, jakim powinien odpowiadać prawidłowo skonstruowany dzwon. Warunki te spełnione są w naszym przypadku z minimalnymi odchyleniami. Zależności między wielkością dolnej średnicy i wagą dzwonu pozwalają określić jego ton zasadniczy. Z przeglądu tablic synchronistycznych<sup>17</sup> wynika, że tonem zasadniczym dzwonu z Lipnicy Wielkiej był ton A. Trudno to stwierdzić doświadczalnie ze względu na uszkodzenie dzwonu. Należy zaznaczyć, że zbyt mała waga serca (powinna być równa 1/20 masy dzwonu) i jego niewłaściwa forma nie pozwalały wydobyć czystego, daleko słyszalnego dźwięku w całym bogactwie akordu. Nie sprzyjała temu również konstrukcja dzwonnicy — czworokątnej murowanej wieży z trzema niewielkimi otworami okiennymi, przez

<sup>15</sup> Analiza ta została dokonana w odlewni dzwonów Felczyńskiego w Przemyślu w r. 1956, a jej wyniki udostępniono mi pismem z 8 II 1965 r.

<sup>16</sup> Wykres taki podaje *Enciclopedia Universal Ilustrada*, t. X, Madryd 1958, s. 1199.

<sup>17</sup> Patrz: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Encyclopadie der Musik*, t. 5, Kassel und Basel 1956, s. 267; J. Balwierczak, *Dzwony jako przedmiot sztuki kościelnej*, Kraków 1887, s. 27.

które wydobywał się dźwięk przytłumiony i znacznie osłabiony. Fale dźwiękowe odbijały się w różnych kierunkach od murów dzwonnicy, były częściowo przez nie absorbowane i ulegały interferencji na brzegach otworów okiennych. Zniekształcał się przez to ogłos i rezonans.

**Dekoracja plastyczna.** Obok szczególnej dbałości o stronę akustyczną dzwonów ludwisarze starali się nadać im także artystyczny wygląd zewnętrzny, czemu służyły różnej wielkości i wartości plakietki, ornamenty i inskrypcje. Wydaje się, że napisy występują częściej niż inne rodzaje dekoracji, posiadają głęboką wymowę symboliczną; w zależności od mniej lub więcej starannego sposobu wykonania stanowią one niejednokrotnie podstawę oznaczania, z pewnym prawdopodobieństwem, wieku dzwonu<sup>18</sup>. Tak jest właśnie w naszym przypadku, gdzie napis stanowi przeważającą część dekoracji niedatowanego dzwonu.

W średniowieczu istniały dwa sposoby wykonywania napisu na dzwonach. Jeden z nich, wcześniejszy, polegał na wycinaniu liter we wnętrzu płaszczka (jest to zewnętrzna część formy stosowanej przy odlewaniu), drugi na stosowaniu stempli drewnianych, odciskanych również wewnątrz płaszczka. Oczywiście litery musiały być ułożone w odwrotnym kierunku, tj. od prawej do lewej i negatywnie, aby na dzwonie można je było odczytać w sposób właściwy. O ile piszący wyrył w dzwonowym płaszczu napis w prawo, na dzwonie wypadł on w odwrotnym porządku, jak to ma miejsce w przypadku dzwonu z Lipnicy Wielkiej, przy czym litery ustawione są pozytywnie, niektóre lekko pochylone o zatartych szczegółach. Inskrypcja wykonana jest tzw. minuskułą gotycką w postaci pisma kaligraficznego, charakteryzującego się wąskimi, pionowymi formami liter, które mają ostre łuki i kąty, łamaną linię trzonków i lasek oraz wykazują dużą zwartość i nawet monotonię szeregów. Minuskuła gotycka zaczęła pojawiać się na dzwonach pod koniec XIV w., w 1. poł. w. XV stosowana była powszechnie, a w jego 2 poł. stała się regułą<sup>19</sup>. Ze względu na podobieństwo różnych liter, zbudowanych z prawie jednakowych, niełatwych do odczytania laseczek, podejmowano liczne próby ożywienia pisma i nadania mu wyraźniejszej postaci. Napis na dzwonie z Lipnicy Wielkiej jest dobrze skomponowany; litery odlane są dość starannie i wyraźnie — pozwalają łatwo odczytać inskrypcję łacińską, której poszczególne wyrazy oddzielone są od siebie rozdzielnikami w kształcie równoramiennych krzyżyków. Brzmi on: **o rex + glorie + venit + cum + pace + ave + maria + gracia + urbanus + pater + noster + amen +**. Litery posiadają niemal równą wysokość — 30 mm — i wykazują pewne różnice formy indywidualnej. Inaczej wykonana jest litera s w wyrazie „urbanus” niż w wyrazie „noster”. Podobnie ma się rzecz z literami a, n, u, v. Różnią się one: grubością lasek, nieco wysokością, szerokością i sposobem zakończenia w części dolnej i górnej. Stosunkowo najmniejsze różnice występują wśród liter r i e, a to ze względu na ich nieskomplikowany

<sup>18</sup> J. Remer, *Artystyczne wartości dzwonów kościelnych*, „Rzeczy Piękne”, 2 (1918) 9.

<sup>19</sup> Szydłowski, op. cit., s. 31.

rysunek i łatwość wycięcia. Litera p w wyrazach „pater” i „pace” jest odwróconym pozytywem. Podobnie odwrócona jest litera g w wyrazie „glorie”, natomiast w wyrazie „gracia” ustawiona jest normalnie. Faktu tego nie można wytłumaczyć w sposób zadowolający przy założeniu, że litery wykonano odręcznie. Świadczyłyby to raczej o tym, że odbito je za pomocą stempli, przy czym w ustawieniu liter p i g zaszła pomyłka i stąd ich odwrócenia. Z kolei użyciu stempli przeczą poważne różnice w wyglądzie tych samych liter w różnych wyrazach. W ostatecznym rozwiązaniu problemu technicznego wykonania inskrypcji można przyjąć, że każda jej litera była odrębnym stemplem, odbijanym kolejno wewnątrz płaszcza dzwonu.

Błędy w kilku wyrazach wskazują na to, że wykonujący napis nie był zbyt biegły w łacinie. Wyraz „gratia” oddał jako „gracia”, stawiając przed wyrazem zbędną literę h. Zamiast „venit” powinno być „veni”, jeśli się weźmie pod uwagę sens inwokacji oraz cały szereg podobnych napisów na innych dzwonach; nie można traktować jako błędnego wyrazu „glorie”, który użyty w drugim przypadku powinien mieć w zakończeniu dyftong ae. Dyftongu tego nie ma jednak w średniowieczu, znajdujemy go dopiero w napisach z końca XVI w. Poza tymi pomyłkami napis jest poprawny. Można śmiało powiedzieć, że wszystkie jego litery, oparte na schemacie pojedynczej, ostro łamanej laski, trzymają się ściśle zasad gotyckiej konwencji pisma, zachowując charakter wertykalny, stwarzając przez to rytmiczny szereg i swego rodzaju pas ornamentacyjny.

Obok inskrypcji dzwon z Lipnicy Wielkiej posiada na ścianie dwie prostokątne plakietki i medalion na czapce. Rozmiarami nie różnią się one od innych, współczesnych im, a ich wartość nie jest nadzwyczajna, z wyjątkiem może plakietki przedstawiającej „Chrystusa na majestacie”. Jest to relief o modelunku bardziej wyraźnym i wypukłym niż pozostałe. Znajduje się w górnej części boku dzwonu, pod rozdzielnikiem, między wyrazami „noster” i „amen”. Chrystus jest tu przedstawiony frontalnie, w pozycji siedzącej. Jego głowa ma szczegóły bardzo zatarte. Da się zauważyć niewielką brodę i krótkie, gładkie włosy. Głowę otacza okrągły nimb o wypukłych brzegach. Postać ubrana jest w szatę, której fałdy charakteryzuje bogactwo i harmonia miękkiego modelunku oraz realizm w sposobie ich ułożenia, na czym zyskuje efekt plastyczny całości. Szczególnie to widać w dolnej partii, w okolicy nóg, z których prawa jest silnie odchylna w bok, lewa zaś ustawiona prosto. Silnie odchylna na boki są również stopy obydwu nóg, tworząc przybliżony kształt litery X. Ramiona Chrystusa okrywa płaszcz, spięty pod brodą okrągłą klamrą. Jego prawa ręka jest ugięta w łokciu i wzniesiona do góry, kciuk i dwa palce dłoni są wyprostowane, dwa pozostałe zgięte. Szczegóły lewej ręki są słabo widoczne, najprawdopodobniej spoczywa ona na kolanie lewej nogi. Mimo że płaskorzeźba ta dochowała się w postaci dość udanego odlewu, nie jest jednak wierną kopią właściwej matrycy drewnianej, która, jak należy przypuszczać, była dobrym przykładem roboty snycerskiej i wyszła spod ręki zdolnego artysty. Dokładniejszą analizę utrudnia dodatkowo rysa pęknięcia, przechodząca przez prawą, dolną część plakietki.

Przedstawianie „Chrystusa na majestacie” było bardzo popularne w rzeźbie architektonicznej, głównie w tympanonach portali kościelnych, w iluminatorstwie, malarstwie monumentalnym, w wyrobach złotniczych i na pieczęciach, jako transpozycja tematu: postać biskupa in pontificalibus. We wszystkich wymienionych rodzajach sztuk plastycznych postać Chrystusa występuje z reguły w ramach mandorli, w naszym przypadku zaś na płaszczyźnie prostokątnej. Jest to więc wyjątek, być może spowodowany trudnościami przy odbijaniu formy we wnętrzu płaszcza dzwonowego albo też tym, że trafiła ona przypadkowo do warsztatu ludwisarskiego w takiej właśnie postaci. Odlewnicy bowiem nie wykonywali matryc rzeźb i ornamentów sami, lecz nabywali je od artystów; posiadali stały ich zapas, który był używany długo i niezmiennie.

Byłoby rzeczą bardzo ryzykowną doszukiwać się bezpośrednich analogii między tą płaskorzeźbą, a przykładami rzeźby pełnej lub reliefowej. Istnieje między nimi jedynie podobieństwo w ukształtowaniu draperii, opartym na czternastowiecznym schemacie stylu miękkiego<sup>20</sup>. Technika odlewnicza nie pozwoliła na wydobyć całego bogactwa linii i szczegółów, które tak wyraźnie występują w płaskorzeźbach wykonanych z kości słoniowej, srebra lub złota i zdobiących okładki ksiąg iluminowanych. Tu trzeba było dokładnie je wykończyć, wyczelować, mając na uwadze charakter i przeznaczenie oraz wartość materiału, z którego były wykonane.

Poprzednio omówiona plaketka stanowi bardzo rzadko spotykany przykład dekoracji zewnętrznej dzwonu, a w wyrobach tego samego warsztatu pojawia się jedynie na chrzcielnicy z katedry lubelskiej. Znacznie częściej występuje trójpostaciowa scena „Ukrzyżowanie”. Na ścianie dzwonu z Lipnicy Wielkiej plaketka z tą sceną znajduje się pod rozdzielnikiem między wyrazami „ave” i „maria”. Posiada wartość o wiele mniejszą niż relief z Chrystusem na majestacie, jest znacznie bardziej zatarta i niewyraźna.

Punktem centralnym i zasadniczym akcentem symetrycznego przedstawienia jest Chrystus na krzyżu, z rękami opadającymi w dół pod ciężarem ciała, głową pochyloną w prawo i otoczoną niewielkim, okrągłym nimbem. Nogi Chrystusa są skrzyżowane, przebite jednym gwoździem. Prawa ugięta w kolanie i odchylona w bok, lewa zarysowana bardzo słabo. Na biodrach widoczne jest sfałdowane perizonium. Z lewej strony krzyża znajduje się stojąca postać Maryi, w długiej szacie o prostych, grubych fałdach, z głową odkrytą chustą i pochyloną ku krzyżowi. Szczegóły niemal okrągłej twarzy są słabo widoczne. Prawa ręka Maryi złożona jest na piersi, lewa zgięta w łokciu i uniesiona do góry. Po prawej stronie stoi św. Jan, również w długiej szacie, o bogatszym modelunku fałd. Prawą rękę ma wzniesioną do góry, w lewej prawdopodobnie trzyma księgę. Jego głowa ma kształt owalny i jest niewyraźna. Całość kompozycji jest zwarta; płaszczyzna wypełniona całkowicie przez krzyż i dwie stojące niemal we frontalnej pozycji postacie o gestach i pozach mało zróżnicowanych.

<sup>20</sup> A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959, s. 202.

Podobnie jak poprzednia i ta plakietka nie jest wynalazkiem warsztatu ludwisarskiego, w którym powstał dzwon z Lipnicy, ani też w ogóle odlewnictwa dzwonów. Wzór dla siebie wzięła z powszechnych w XIV i XV w. trójpostaciowych przedstawień Ukrzyżowania w rzeźbie pełnoplastycznej, miniatorstwie, malarstwie ściennym, złotnictwie i hafcie. Przedstawienie to było ulubionym elementem dekoracji dzwonów spotykanym często i w każdej epoce.

Najmniej doskonały jest okrągły medalion umieszczony na czapce dzwonu ponad rozdzielnikiem między wyrazami „pater” i „noster”. Przedstawia on św. Marcina na koniu, dzielącego mieczem swój płaszcz, po który wyciąga rękę stojący z prawej strony żebrak. Odlew medalionu wypadł bardzo słabo i niewyraźnie. Trudno odgadnąć powód, jaki skłonił ludwisarza do odcisnięcia medalionu właśnie na czapce, gdzie niełatwo go zobaczyć; ta trudność być może stała się powodem braku wzmianki o medalionie w katalogu dzwonów Szydłowskiego.

Porównując z sobą plakietki tak nierównej wartości, niełatwo powiedzieć, czy wykonał je ten sam artysta, chociaż da się zauważyć pewną zbieżność w ukształtowaniu draperii i miękkim modelunku. Być może twarze wykazywały podobieństwo, ale ich stan aktualny nie pozwala tego stwierdzić. Całkowicie odrębnie traktować należy medalion. Ten bowiem element dekoracyjny, jako najmniejszy i najbardziej zatarty nie posiada cech, które wiązałyby go z plakietkami.

**Symb o l i k a.** Na symbolikę dzwonów składa się wiele czynników narosłych w ciągu wieków, które wyznaczyły im miejsce specjalne w życiu społeczności wiernych, przez swą nieustanną łączność ze wszystkimi jego przejawami. Nazywano dzwony trąbami Kościoła wojującego i jego artylerią<sup>21</sup>. Przypominano ich dźwiękiem o modlitwie, używano do zwoływania wiernych na różne nabożeństwa, wyjątkowo w celu zwrócenia uwagi na niebezpieczeństwo wojny i klęsk żywiołowych. Dzwony były bowiem przeznaczone do pełnienia funkcji wyłącznie kościelnych, co pociągało za sobą konieczność ich poświęcenia (o sprawach tych traktują odpowiednie przepisy Kodeksu Prawa Kanonicznego oraz specjalna instrukcja o muzyce kościelnej). Jest rzeczą pewną, że dzwon z Lipnicy Wielkiej używany był we wszystkich wymienionych okolicznościach i wykorzystywany zgodnie z ustalonymi normami.

W dalszych rozważaniach wypada zastanowić się nad symbolicznym znaczeniem napisu oraz plakietek znajdujących się na dzwonie z Lipnicy. Całą jego inskrypcję należy podzielić na kilka części, z których najważniejsza jest inwokacja, a pozostałe — to początkowe słowa modlitw, imię wplecione w tekst napisu i wyraz „amen”. Odrzucając w inwokacji wyraz „veni” jako błędny i przyjmując w tym miejscu „veni” otrzymujemy zwrot, który był najczęściej spotykany na dzwonach średniowiecznych całej Europy — „o rex glorie veni cum pace” — królu chwały, przybądź z pokojem. Był to werset bardzo dobitny w swej krótkiej treści i powstał zapewne w związku

<sup>21</sup> H. S a m s o n, *Zur Geschichte und Symbolik der Glocken*, „Frankfurter Zeitgemaeße Broschueren”, 18 (1874) 355.

z instytucją Pokoju Bożego — Treuga Dei. Oznaczało to obowiązek zaprzestania wszelkich walk i bitew oraz bezwzględne przestrzegania pokoju od środy wieczorem do poniedziałku rano, a także w pewnych okresach roku kościelnego (Adwent, Boże Narodzenie, Post). Łącznie w ciągu roku Treuga Dei obejmowało 230 dni. Do sprawy pokoju przywiązywano więc wielką wagę, skoro i nasz dzwon posiada tego rodzaju symboliczne wezwanie. Dźwięk dzwonu przypominał w odpowiednim czasie o brzmieniu inwokacji i był jej akustycznym wyrażeniem.

Równie często, jak inwokacja, umieszczane jest w inskrypcji dzwonowej wezwanie do Matki Boskiej oraz początkowe słowa Modlitwy Pańskiej. W napisie „Urbana” spotykamy obydwie te formy. Ich obecność nie jest przypadkowa. Zwrot „ave maria gracia” łączy się z regułami nakazującymi dzwonić na Anioł Pański rano i wieczorem, „pater noster” zaś — z uchwałami synodów biskupów polskich, zalecającymi uderzać w wielki dzwon codziennie w godzinę po zachodzie słońca na odmówienie modlitwy Ojciec nasz z psalmem „De profundis”. Imię dzwonu umieszczone jest między dwoma fragmentami modlitw (**ave + maria + gracia + urbanus + pater + noster**). Może w ten sposób chciano nadać mu uroczysty charakter i podkreślić jego znaczenie. Słowo „amen”, widoczne na końcu inskrypcji, stanowi zwykle zamknięcie całości spotykane w napisach wielu innych dzwonów.

Plakietka „Chrystus Sędzia”, oparta w swej symbolice na kanonie ikonograficznym zaczerpniętym z Apokalipsy św. Jana, jest przedstawieniem plastycznym w znaczeniu swym podobnym do wymowy inwokacji i łączy się z jej treścią. Chrystus — rex glorie — sprowadza na ziemię pokój i jest sędzią sprawiedliwym we wszystkich sporach. Wyrażona jest przy tym również i myśl eschatologiczna. Dzwon ma bowiem przypominać o ostatecznym celu człowieka, jego śmierci i odpowiedzialności za całe życie przed Chrystusem Sędzią. Ukrzyżowanie nie ma tak szerokiego znaczenia symbolicznego. Być może chodzi tu o związek z momentem śmierci Chrystusa na krzyżu — wtedy dzwon milknie i odzywa się znowu dopiero od Wielkanocy.

**A n a l i z a p o r ó w n a w c z a.** (Zagadnienia warsztatu, proveniencji i fundacji). Dzwon z Lipnicy Wielkiej nie jest obiektem odosobnionym pod względem formalnym i czasowym. Obok niego istnieje kilka innych dzwonów i chrzcielnic, wykazujących tak wielkie podobieństwo pewnych cech, że można im przypisać pochodzenie z tego samego czasu i tej samej pracowni. Mają one rozdzielniki w kształcie równoramiennych krzyżyków, rozwiniętych charakterystycznie na końcach, przypominające rozdzielnik dzwonu z Królówki, który posiada dodatkowo listki między ramionami. Taki sam rozdzielnik, jak na dzwonie z Królówki, występuje wśród wyrazów napisu na chrzcielnicy z kościoła św. Szczepana na Piąsku w Krakowie, na chrzcielnicy z katedry lubelskiej oraz w napisie dzwonu z Zatora. Te cztery obiekty charakteryzują się ponadto bardzo starannym wykonaniem poszczególnych liter w inskrypcji, niezależnie od tego, czy są to majuskuły, jak na dzwonie z Królówki i na chrzcielnicy z Lublina, czy też minuskuły gotyckie na dzwonie z Zatora i chrzcielnicy z kościoła św. Szczepana w Krakowie. Rozdzielniki natomiast wykonane mniej

starannie, o nieregularnych ramionach, występują w dość dużej liczbie; obok dzwonu z Lipnicy na dzwonach: z Dobczyc, Polanki Wielkiej, Komborni i na chrzcielnicy z kościoła Bożego Ciała w Krakowie. Napisy w tej grupie odlewów wykonane są niezbyt starannie minuskułą gotycką, podobną w poszczególnych formach literowych, o nieregularnym rysunku indywidualnym. Najlepiej wykonany jest napis na chrzcielnicy z kościoła Bożego Ciała. Między dzwonem z Lipnicy, a wymienionymi obiektami istnieje też pokrewieństwo w elementach dekoracji plastycznej. Medalion ze św. Marcinem znajduje się na dzwonie z Królówki i odbity jest cztery razy na chrzcielnicy z kościoła Bożego Ciała. Na tężę chrzcielnicę czterokrotnie odbita jest również plakietka ze sceną Ukrzyżowania. Chrzcielnica ta i dzwon z Dobczyc stoją najbliższemu dzwonu lipnickiego ze względu na największą ilość analogicznych elementów dekoracyjnych, rozdzielników, plakietek i pisma o podobnym rysunku i układzie liter. Bliska jest mu też chrzcielnica z katedry lubelskiej z napisem majuskułowym oraz identycznymi plakietkami z Chrystusem na majestacie i Ukrzyżowaniem, które dochowały się w bardzo złym stanie.

Zbierając powyższe fakty można w ogólnych zarysach scharakteryzować warsztat ludwisarski, który wyprodukował wszystkie te obiekty. Jego znakiem rozpoznawczym, swego rodzaju gmerkiem, był rozdzielnik spotykany w dwu postaciach: bardziej ozdobnej i rozwiniętej — jak na chrzcielnicy z kościoła św. Szczepana w Krakowie, na chrzcielnicy z katedry lubelskiej, na dzwonie z Królówki i Zatora — oraz uproszczony, widoczny na dzwonach z Lipnicy Wielkiej, Dobczyc, Polanki Wielkiej i Komborni, a także na chrzcielnicy z kościoła Bożego Ciała w Krakowie. Być może pierwszej odmiany używał główny zakład, a drugiej jego filia wędrowna. Na składzie owej pracowni znajdowały się dwa medaliony i kilka plakietek. Niektóre z nich występowały częściej i przez dłuższy czas (medalion ze św. Marcinem, Ukrzyżowanie), inne tylko w pojedynczych przypadkach (medalion z Ukrzyżowaniem — na dzwonie z Królówki, Chrystus ukrzyżowany — na dzwonie z Zatora, oraz Chrystus, Matka Boska i św. Jan Chrzciciel — na dzwonie z Dobczyc).

Jeśli przyjmiemy, że dwie chrzcielnice znajdujące się w kościołach krakowskich przebywają tam od czasu swego powstania, a ponieważ większość dzwonów zgrupowana jest w wioskach i miasteczkach leżących na południe i wschód od Krakowa (jedynym obiektem bardzo oddalonym od tego rejonu jest chrzcielnica lubelska) to można twierdzić, że główną siedzibą interesującego nas warsztatu był Kraków i tam wykonywano odlewy większe, ozdobione w sposób o wiele doskonalszy niż inne, które mogły powstać w warsztacie prowincjonalnym. Wypadki wędrowki ludwisarzy były zjawiskiem częstym. Zabierali oni z sobą kilka narzędzi, modele liter i ornamentów, a osiedliwszy się gdzieś budowali piec i z dostarczonego materiału odlewali dzwony czy chrzcielnice. Dla lepszej kontroli i z powodu trudności transportowych czasem oddawano robotę chętniej ludwisarzom wędrownym niż zamieszkałym w odległych miastach. Nie jest wykluczone, że „Urban” powstał w takiej właśnie wędrownej ludwisarni. Ścisłe określenie miejsca, w którym ów zakład mógł się znajdować i wykonywać zlecane prace, napotyka wielkie trudności z braku

zachowanych śladów, zapisków w kronikach i z tego jeszcze powodu, że ludwisarze otaczali swe rzemiosło głęboką tajemnicą, a gdy przenosili się na inne miejsce, dokładnie zacierali za sobą ślady. Ze względu na zgrupowanie obiektów, imię i osobę fundatora można przyjąć, że warsztat,<sup>22</sup> z którego wyszedł nasz dzwon, znajdował się na terenach, które obejmuje dziś swym zasięgiem powiat sądecki.

Wszystkie spekulacje na temat czasu powstania dzwonu są równie trudne i ograniczone, ponieważ na 8 obiektów z nim spokrewnionych tylko jeden jest datowany. Jest nim chrzcielnica z kościoła św. Szczepana w Krakowie, nosząca datę 1425. Dość duże podobieństwo rozdzielnika i liter oraz identyczność medalionu ze św. Marcinem na chrzcielniczy i na dzwonie z Lipnicy pozwalają na odniesienie go do czasu niezbyt odległego od tej daty. Co prawda Szydłowski w katalogu dzwonów przypisuje mu pochodzenie z przełomu XIV i XV wieku, co powtórzone jest w katalogu zabytków odnoszącym się do powiatu sądeckiego<sup>23</sup>, ale nie przytacza na to żadnych przekonywujących dowodów. Fakt ten zresztą jest sprzeczny z datowaniem dzwonu we wstępie do katalogu dzwonów Szydłowskiego, gdzie czytamy: „Kilku dzwonom niedatowanym przypisać będziemy mogli z wszelkim prawdopodobieństwem pochodzenie z pierwszej połowy XV wieku”<sup>24</sup>. To stwierdzenie z wielu względów wydaje się bardziej prawdopodobne. Zewnętrzny kształt dzwonu jest przykładem ustabilizowanej formy gotyckiej, o harmonijnej linii profilu i regularnej koronie. To samo odnosi się też do innych dzwonów tego warsztatu, których całkowita wysokość jest mniej więcej równa dolnej średnicy. Poza tym dzwon z Królówki, według Szydłowskiego XV-wieczny, posiada w napisie litery majuskułowe, inne natomiast — a wśród nich dzwon z Lipnicy — mają w inskrypcji litery o charakterze minuskuły gotyckiej i z tego między innymi względu nie mogą być wcześniejsze<sup>25</sup>.

Ostatecznie przyjąć więc można, że dzwon z Lipnicy Wielkiej powstał w pierwszym dwudziestolecu XV w. w prowincjonalnym warsztacie wędrownym, być może działającym w tym czasie w okolicach Lipnicy, a jego wykonawcą był ludwisarz niemiecki osiadły w Polsce. Dowodem na to jest istnienie obok napisów łacińskich także i niemieckich (np. na dzwonie z Dobczyc, na chrzcielniczy z kościoła Bożego Ciała w Krakowie i na chrzcielniczy z katedry lubelskiej), które są niejednokrotnie tłumaczeniami wersetów łacińskich.

Trudno ustalić czyją własnością był warsztat. Na żadnym obiekcie nie można znaleźć jakiegoś inicjału czy nazwiska lub miejsca powstania. W archiwach miejskich Krakowa zachowały się wzmianki o kilku rzemieślnikach trudniących się odlewaniem dzwonów w 1. poł. XV wieku. Należeli do nich: Piotr Kadner, który w r. 1408 przelewał dzwon dla kościoła Panny Maryi, Henryk Leidmiter, działający ok. r. 1412, Jan Freudenthal, znany z bardzo licznych, doskonałych odlewów, Claus Ber pixidar-

<sup>22</sup> Możliwe też, że warsztat ten często zmieniał miejsce i zaopatrywał różne miejscowości.

<sup>23</sup> *Powiat nowosądecki*, [W:] *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (red. Jerzy Szablowski), z. 10, Warszawa 1951, s. 12.

<sup>24</sup> Op. cit., s. 15.

<sup>25</sup> Patrz s. 8.



ius i Nicolaus Buchsenmeister w r. 1423 oraz Turko pixidarius w r. 1430 i Hannus Stochse w r. 1432. Wszyscy oni jednak z wyjątkiem Jana Freudenthala nie pozostawili wyraźnych śladów swej działalności, nie znamy bliżej żadnego obiektu, który byłby przez nich oznaczony gmerkiem, inicjałami czy też nazwiskiem. Być może jeden z nich był autorem dzwonu z Lipnicy Wielkiej i właścicielem lub pracownikiem ludwisarni, w której dzwon ten powstał.

Imię „Urbanus” nie zostało nadane dzwonowi z Lipnicy Wielkiej w sposób przypadkowy. Potwierdza ono w pewnym sensie hipotezę, że dzwon ten powstał najprawdopodobniej niedaleko Lipnicy, w wędrownym warsztacie prowincjonalnym, ściśle związanym z główną pracownią krakowską. Z imieniem tym łączy się szeroko rozprzestrzeniony kult jednego z najstarszych polskich eremitów św. Świrada<sup>26</sup>, który żył i działał w ostatnich latach X i na początku XI w. Jego pustelnia znajdowała się w miejscowości Tropie, tam też co roku odbywają się uroczystości ku czci świętego, mające za sobą prawie tysiącletnią tradycję. Wśród najbliższych uczniów i towarzyszy św. Świrada znajdował się eremita imieniem Urban, mieszkający w pustelni w Iwkowej, odległej od Tropia o 7 km. I jego ludność okoliczna czci przez odbywanie procesji do miejsca pustelni. Znajduje się tam XVII-wieczna kapliczka, na której ścianach zawieszono są teksty legend o życiu św. Urbana. Jedna z nich mówi, że Urban był rycerzem. Opuścił jednak dom rodzinny, gdzie zwyczajnie rycerskie przeszkadzały mu w modlitwie i udał się do puszczy w Iwkowej, aby pędzić tam życie pustelnicze. Inna legenda wspomina o źródle niedaleko kapliczki, zwanym „krynicą św. Urbana”, które podobno miało wodę obdarzoną własnościami leczniczymi, zwłaszcza gdy stosowano ją w chorobach oczu i gardła<sup>27</sup>. Postać św. Urbana nie znajduje potwierdzenia w źródłach, wiąże się tylko z tradycją Świrada. Być może imię to przywędrowało do nas zza Karpat z Nitry, gdzie w okolicy jest kilka kaplic pod wezwaniem św. Urbana, patrona winnic<sup>28</sup>. O wielkim kulcie i popularności św. Urbana świadczy fakt, że jego imieniem nazwano również kilka innych dzwonów w miejscowościach leżących stosunkowo blisko Lipnicy Wielkiej, jak w Męcinie, Bieczu i Krośnie.

Szeroko rozpowszechniony kult św. Urbana nie pozostał zapewne bez wpływu na powstanie naszego dzwonu i nadanie mu na chrzcie imienia eremity. Z problemem imienia związana jest sprawa fundacji dzwonu. Zakładając, że wykonano go w okolicach Lipnicy Wielkiej, w wędrownej filii pracowni krakowskiej, dochodzimy do osoby właściciela wsi i jednocześnie ewentualnego fundatora. Okazuje się, że człowiekiem tym był rycerz-kolator Jacobus Trzczyesky de domo Streparum<sup>29</sup>, jak go określa Długosz, a ks. Zygmunt Jakus, jeden z proboszczów w Lipnicy Wielkiej, potwierdza to, pisząc, że wieś ta była w r. 1440 własnością Jakuba Strzemię Trzecieskiego i aż do

<sup>26</sup> H. K a p i s z e w s k i, *Tysiąclecie eremity polskiego Świrad nad Dunajcem*, „Nasza Przyszłość”, 8 (1958) 48.

<sup>27</sup> T e n z e, op. cit., s. 72.

<sup>28</sup> J. K o m p a n e k, *Nitra, Ružomberok 1895*, s. 88.

<sup>29</sup> J. D ł u g o s z, *Liber beneficiorum dioecesis cracoviensis nunc primum e codice autographo editus*, t. II: *Ecclesiae parochiales* (1864), s. 238.

rozbiórów stanowiła własność Strzemińczyków<sup>30</sup>. Jakub Trzeciecki zapewne znał legendę św. Urbana, był przekonany o jego istnieniu i działalności, która być może wywarła pewien wpływ na jego życie i postępowanie. Możliwe, że doznał wielu nieszczęść z powodu wojen, w których brał udział, lub które dotknęły jego rodzinę czy posiadłość, i postanowił ufundować dzwon przypominający swym dźwiękiem o konieczności unikania walk. Był też chyba zorientowany w znaczeniu inwokacji. Wszystkie te fakty są ściśle powiązane, a pogląd taki, wydaje się, uzasadnia proveniencja dzwonu.

Trzeba w tym miejscu wyjaśnić pewną trudność zjawiającą się w związku z dziełem Długosza *Liber beneficiorum*, kroniką ks. Jakusa i przybliżoną datą powstania dzwonu z Lipnicy, określoną na pierwszą ćwierć XV w. *Liber beneficiorum* został bowiem napisany w latach 1470—80, a więc dość odległych od daty powstania dzwonu. We wstępie jednak do tej książki znajduje się uwaga, że zawarte w niej opisy kościołów parafialnych dotyczą już lat 1414—1447<sup>31</sup>, czyli odpowiadają naszemu datowaniu. Wiadomość zaś z kroniki ks. Jakusa jest dość bliska okresowi powstania dzwonu. Można przypuszczać, że Jakub Trzeciecki był właścicielem Lipnicy i przed r. 1440, może nawet już przez dłuższy czas. Hipoteza określająca go jako fundatora dzwonu ma więc pewne szanse powodzenia. W obecnej chwili trudno znaleźć inne wytłumaczenie tego problemu z uwagi na brak źródeł archiwalnych.

**U w a g i k o Ń c o w e.** W rozważaniach nad dzwonem z Lipnicy Wielkiej da się wydzielić dwie grupy zagadnień. Jedna z nich obejmuje wszystkie dzwony i dała się zanalizować w sposób wyczerpujący; druga natomiast dotyczy problemów indywidualnych obiektu i — ze względu na jego destrukcję i brak przekazów historycznych — nie mogła osiągnąć podobnych rezultatów. Chodzi tu szczególnie o akustykę dzwonu, jego proveniencję i fundację.

Inaczej ma się rzecz ze stroną dekoracyjną. Jej elementy zachowały się do naszych czasów; nieznacznie tylko odbiegają od stanu pierwotnego, nie licząc uszkodzenia mechanicznego i minimalnych zmian zewnętrznej struktury metalu. Dekoracja ta, choć uboga i niewielka w swych rozmiarach, stanowi cenny zabytek w grupie odlewów i rzuca światło na charakter rzeźby reliefowej XIV i XV w. oraz na jej wykorzystanie w technice odlewniczej.

Artystyczne wartości dzwonów podkreślane były niejednokrotnie przez wielu autorów<sup>32</sup>. Praca niniejsza pragnie dać wyraz przekonaniu, że dzwony występujące w wielkiej ilości wśród innych wytworów rzemiosła artystycznego nie mogą być

<sup>30</sup> Z. Jakus, *Kronika parafialna — „Liber memorabilium”*, Lipnica Wielka. Kronika ta pisana była w latach 1916—1932. Zawiera historię kościoła i parafii do r. 1916, a potem kontynuował ją do r. 1959 ks. W. Kantor.

<sup>31</sup> Długosz, op. cit., t. I, s. V.

<sup>32</sup> Remer, op. cit., s. 7.; Balwierczak, op. cit., s. 7.; Szydłowski, op. cit., s. 2.; K. Badecki, *Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego*, Lwów 1920, s. 21; A. Borawski, *O ludwisarstwie i dzwonach w Polsce*, Kraków 1921, s. 1.

wyłączone spod rozważań historii sztuki. Są wytworem tej samej formacji kulturowej co dzieła architektury, rzeźby i malarstwa, a rozpatrywane na równi z nimi — pozwalają bliżej określić całokształt dziejów sztuki.

## DIE GOTISCHE GLOCKE VON LIPNICA WIELKA IM DIÖZESANMUSEUM IN TARNÓW

### Zusammenfassung

Die mittelalterliche Glocke aus Lipnica Wielka ist ein ungemein interessantes Objekt, als eine der ältesten polnischen Glocken. Es fehlen archivalische Nachrichten über sie aus der Zeit ihrer Entstehung, die man auf den Beginn des 15. Jahrhunderts bestimmt. Die Pfarrchroniken und Besichtigungsurkunden aus den Jahren 1608, 1618 und 1728 enthalten fragmentarische und unklare Nachrichten. Aus den letzten Zeiten dagegen wissen wir, dass sie nicht der österreichischen Requisition während des I. Weltkrieges unterlag, nachher der Destruktion anheimfiel und, als zur Erfüllung der kirchlichen Funktion nicht geeignet, nach partieller Schweißung des Sprunges im Diözesanmuseum in Tarnów untergebracht wurde.

Die Glocke „Urban“ — denn so ist ihr Name, im Text der Inskription auf dem s. g. Hals gesetzt — besitzt eine monumentale Form, typisch für europäische Glocken, und artet nicht in deutlicher Weise von den anderen ab in der Gestaltung des Rumpfs und der Krone. Sie entstand im Zeitraum, da die Technik des Glockengusses hoch stand, und wurde als die Mehrheit der Glocken in Polen und in ganz Europa in Bronze gegossen. Eine genaue chemische Analyse der Lagerung enthüllte das Vorhandensein folgender Metalle im Prozentgehalt: Kupfer — 77%, Zinn — 21%, Blei, Eisen, Zink — 2%.

Man kann in ihr solche Teile unterscheiden wie: Krone, Haube, Hals, Flanke, Schlagring. Der Glockenschwengel ist nicht authentisch, zu leicht und schlecht geformt, was eine der Ursachen des Sprunges war.

Aus Rücksicht auf jenen Sprung verlor die Glocke ihren natürlichen Klang und ihren Grundton konnte man als Ton A einzig durch Analogie und theoretische Berechnungen, unter Berücksichtigung der Dimensionen des unteren Diameters (89 cm) und des Gewichts (420 kg), bestimmen.

Die plastische Dekoration der Glocke ist, obwohl spärlich, typisch für die mittelalterliche Giesskunst. Sie besteht aus einer mit kaligraphischem gotischem Minuskel ausgeführte Inskription (*o rex glorie venit cum pace ave maria gracia urbanus pater noster amen*), sowie zwei Plakettchen mit Darstellung der dreigestaltigen Kreuzigung und Christus in Majestät. Ausserdem befindet sich auf der Haube ein Medaillon mit der Gestalt des hl. Martins zu Pferde. Die Inskription ist deutlich, gut leserlich, und die einzelnen Buchstaben wurden gewiss durch besondere hölzerne Stempel ausgeführt. Die Plakettchen sind weniger markant. Sie weisen in Form und Thema eine nahe Verbundenheit mit den in der architektonischen Skulptur angetroffenen Darstellungen, in der Miniaturmalerei und in der monumentalen Malerkunst.

Sowohl die Inskription, als die plakettchen haben eine tiefe symbolische Sprache, im Zusammenhang mit dem Charakter der Glocke und deren liturgischen Funktionen. Damit verbindet sich das Problem des Gottesfriedens — *Treuga Dei*, sowie die Vorschriften, welche Zeit und Weise der Glockenbenutzung betreffen.

Eine breite und genaue Vergleichungsanalyse gestattet festzustellen, dass die Glocke gegen das Jahr 1425 entstand, höchst wahrscheinlich in der grossen und bekannten Krakauer Glockengiesserei oder deren Wanderfiliale, aus der bis jetzt fünf andere Glocken und drei Taufbecken überdauerten, welche sich durch formale Ähnlichkeit der Schrift, der Trennungsstriche und der plastischen Dekoration charakterisieren. Auf keinem dieser Gegenstände gibt es irgendwelche Initiale oder Namen des Darstellers.

Der Name der Glocke steht in Zusammenhang mit der Legende eines der ältesten polnischen Eremiten, des hl. Świrads, unter dessen Schülern sich der hl. Urban befand. Ihre Einsiedeleien lagen in der Nähe von Lipnica Wielka — der Stelle, wo die Glocke unterbracht wurde. Der weit verbreitete Kultus des hl. Urbans — eines einstigen Ritters — war wohl die Ursache der Namenangabe für die Glocke. Vielleicht verbindet sich auch die Frage der Glockenstiftung mit dem Problem des Namens. Besitzer der Dorfes Lipnica Wielka war in dieser Zeit der Ritter Jakub Trzeciecki. Es kann sein, dass er es eben war, der die Glocke giessen und ihr den Namen Urban geben liess, weil er die Legende des Heiligen und die symbolische Bedeutung der Invokation kannte.

Zum Schluss gebührt es sich festzustellen, dass die Glocken, als die Werke der Architektur, Bildkunst und Malerei — einen eigenen künstlerischen Wert haben, und zugleich mit ihnen eingehend betrachtet, näher das Ganze der Kunstgeschichte bestimmen lassen.