

JADWIGA KUCZYŃSKA-MĘDREK

## GOTYCKA CHRZCIELNICA BRĄZOWA W KOŚCIELE KATEDRALNYM W LUBLINIE

Tematem niniejszego artykułu jest gotycka chrzcielnica brązowa z kościoła katedralnego w Lublinie. Zabytek ten, podobnie jak i wiele innych z dziedziny rzemiosła artystycznego, nie był dotychczas przedmiotem szczegółowych badań naukowych<sup>1</sup>.

### I. HISTORIA OBIEKTU I STAN BADAŃ

Pierwsze wiadomości dotyczące chrzcielnicy lubelskiej zawiera akt wizytacyjny bpa Bernarda Maciejowskiego z 1602 r. odnośnie do wyposażenia kościoła św. Michała Archanioła<sup>2</sup>. Potwierdza je również wizytacja z 1650 r.<sup>3</sup> Jak wynika z wymienionych dokumentów, chrzcielnica lubelska należała pierwotnie do wyposażenia wnętrza kościoła parafialnego, a później kolegiackiego p. w. św. Michała Archanioła. Kościół ten znajdował się przy ulicy Grodzkiej i stanowił centrum życia religijnego i kulturalnego Lublina do XIX w.<sup>4</sup> W 1849 r. kolegiata p. w. św. Michała Archanioła została zburzona, w związku z czym część sprzętu kościelnego, między innymi chrzcielnicę, przeniesiono do kościoła katedralnego<sup>5</sup>.

Najstarszą wiadomość o tym znajdujemy w *Encyklopedii Powszechnej* S. Orgelbrandta<sup>6</sup>. Nieco późniejsze informacje notują: J. Kołaczkowski<sup>7</sup>,

<sup>1</sup> Składam serdeczne podziękowanie ks. Prof. Drowi W. Smoleniowi za udzielenie mi wytycznych przy rozwijaniu poszczególnych zagadnień, p. Prof. Drowi A. Maślińskiemu i p. Drowi J. Samkowi za życzliwe konsultacje, ks. Drowi J. Skowronkowi za udostępnienie zabytku oraz p. Mgrowi J. Olszewskiemu za informacje dotyczące składu jakościowego chrzcielnicy.

<sup>2</sup> AKL, vol. 96, Księga wizytacji z r. 1602, wizytacja Bernarda Maciejowskiego, biskupa krakowskiego.

<sup>3</sup> A. Wadowski, *Kościoty lubelskie*, Kraków 1907, s. 174—176.

<sup>4</sup> Ibid., s. 101 nn.

<sup>5</sup> Ibid., s. 198—204.

<sup>6</sup> T. VII, Warszawa 1884, s. 228.

<sup>7</sup> *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 384.

J. A. Wadowski<sup>8</sup> i J. Zalewski<sup>9</sup>. Fakt istnienia chrzcielnicy w katedrze lubelskiej podaje szereg przewodników po Lublinie, które jednak udzielają nieścisłych i sprzecznych informacji zarówno na temat czasu jej powstania, jak i wyglądu<sup>10</sup>.

Na szerszą uwagę zasługuje jedynie wypowiedź M. Ronikerowej, która pierwsza nie ograniczyła opisu chrzcielnicy do suchego określenia jej formy jako kielicha i stwierdzenia materiału, z jakiego została wykonana, ale poszerzyła go o przedstawienie dwóch plaketek: „Matki Boskiej z Panem Jezusem” i „Chrystusa Salwatora” oraz obu inskrypcji. Jedna z nich — „Hilf god Maria berod” — jest, według niej, modlitwa w starej niemczyźnie, którą należy tłumaczyć: „Pomagaj Boże i Mario do Chleba”. Literę określiła Ronikerowa jako scholastyczne.

Na zabytek zwrócili również uwagę Niemcy<sup>11</sup>, z nich szczególnie H. Behrens, według którego chrzcielnica pochodzi z XIV w., o czym ma świadczyć plakietka z grupą Ukrzyżowania. Jest ona pierwszym dokumentem Lublina<sup>12</sup>, a proveniencji jej należy szukać w północnych Niemczech. Supozycje swoje E. Behrens uzasadnia występującymi na niej inskrypcjami w dialekcie północnoniemieckim, o czym świadczy dźwięczne „d” zamiast „t”<sup>13</sup>.

Chrzcielnica została kilkakrotnie reprodukowana. Zdjęcie jej znajduje się w artykule J. Starzyńskiego<sup>14</sup>, przewodniku M. Ronikerowej<sup>15</sup>, publikacji Englaendera i Seeberg-Elverfeldta<sup>16</sup>, jak również w pracy E. Behrensa<sup>17</sup>.

W odróżnieniu od zmiennego datowania chrzcielnicy sensu stricto, wszyscy autorzy są zgodni co do pochodzenia jej przykrywy, które ustalają na XVIII w.

W latach ostatniej wojny na rozkaz władz niemieckich chrzcielnica

<sup>8</sup> Op. cit., s. 204.

<sup>9</sup> *Katedra lubelska*, Lublin 1945, s. 15; *Katedra i Jezuici w Lublinie*, cz. I, Lublin 1947, s. 153.

<sup>10</sup> M. Ronikerowa, *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, Warszawa 1901, s. 63; W. Świątkowski, *Lubelskie*, Warszawa 1928, s. 105; W. Przyborowski, *Lublin i ziemia lubelska*, Lublin 1951, s. 30; K. i T. Wilgatowie, H. Gawarecki, *Województwo lubelskie*, Warszawa 1957, s. 48.

<sup>11</sup> Englaender, Seeberg-Elverfeldt, *Lublin 1342—1942*, Lublin [b.r.], s. 19; E. Behrens, *Zur Kunstgeschichte Lublins*, „Die Burg”, XIII (1942) 294.

<sup>12</sup> „Die Mundart dieser Eltesten deutschen Urkunde Lublins eindeutig niederdeutsch ist [...]” (Behrens, op. cit., s. 294).

<sup>13</sup> „Am ober und unter Rand Umlaufen das Becken zwei Spruchbänder mit der gleichen Inschrift (umschrieben): + Hilf + God + Maria + Berod” (ibid., s. 294).

<sup>14</sup> *Sztuka w sprzęcie liturgicznym*, „Arkady”, 1938, nr 10, s. 526.

<sup>15</sup> Ronikerowa, op. cit., s. 63.

<sup>16</sup> Op. cit., s. 19.

<sup>17</sup> Op. cit., s. 294.

wraz z innymi zabytkami katedry wywieziona została do Krakowa i dołączona do niemieckich zbiorów na Wawelu<sup>18</sup>. W 1949 r. chrzcielnica powróciła na swe dawne miejsce i znajduje się tam dotychczas spełniając swą rolę funkcjonalną<sup>19</sup>.

## II. OPIS OBIEKTU

Omawiana chrzcielnica (il. 1 i 2) złożona z dwóch części odlana została z brązu<sup>20</sup>, w kształcie kielicha mszalnego. Składa się z czary oraz z trzonu wraz z nodusem i stopą. Dzwonowata czara z wywiniętą wargą, na której umieszczone są dwa prostokątne, lekko odchylone na zewnątrz uchwyty o zaokrąglonych górnych narożach, osadzona jest za pomocą czopu na rozszerzającym się ku dołowi trzonie. Trzon w połowie wysokości posiada wydatny, półokrągły nodus, ujęty w dwa półwałki. W miejscu zetknięcia się z czarą widnieje na nim nieznaczna wypukłość, zbliżona do spłaszczonego półwałka, harmonizująca z opisanymi powyżej elementami trzonu. U dołu trzon łagodnie przechodzi w płaską stopę o profilu piętki. Wysokości czary i trzonu są prawie identyczne, podobnie jak średnica podstawy i górnej części czary. Wewnątrz górnej i na zewnątrz dolnej części chrzcielnicy widoczna jest pionowa płaszczyzna podziału formy, przechodząca przez oś symetrii figury.

Na dekorację plastyczną chrzcielnicy składają się trzy prostokątne, wypukłe plakietki z przedstawieniami figuralnymi, usytuowane wertykalnie i rozmieszczone symetrycznie na gładkiej płaszczyźnie czary, oraz dwie inskrypcje opasujące czarę w formie wstęgi w górnej i dolnej partii zarówno blisko krawędzi, jak i dna. Wymienione motywy zdobnicze odlane zostały wraz z obiektem z gotowych stempli<sup>21</sup>.

Plakietki posiadają nieco zdeformowany kształt. Plakietka I (il. 5) przedstawia Madonnę siedzącą na szerokiej ławie z Dzieciątkiem na prawym ręku, a lilią w lewej dłoni. Plakietka II<sup>22</sup> obrazuje trójpostaciowe Ukrzyżowanie. Centrum kompozycji zajmuje Chrystus na krzyżu, po obu stronach stoją dwie postacie jednakowej wysokości — Matka Boska usta-

<sup>18</sup> Arytkuł z dn. 23 X 1947, „Słowo Powszechne”.

<sup>19</sup> Bp Z. Gołiński, Kronika parafii katedralnej św. Jana w Lublinie.

<sup>20</sup> Analizę chemiczną stopu przeprowadzono z próbki pobranej z górnej powierzchni wargi chrzcielnicy. Stwierdza ona następujący skład stopu: Cu — 86%, Sn — 9%, Zn — 4%, Pb — 0,7%, Fe — 0,12%, inne 0,18%.

<sup>21</sup> Inny sposób dekoracji polegał na odręcznym rysowaniu. T. Szydłowski, *Dzwony starodawne na obszarze b. Galicji*, Kraków 1922, s. 3.

<sup>22</sup> Zdjęcie analogicznej plakietki zdobiącej dzwon z Lipnicy Wielkiej znajduje się w: T. Adamek, *Dzwon gotycki z Lipnicy Wielkiej w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym*, „Roczniki Humanistyczne”, XVII (1969), z. 5, ryc. 3, między s. 48 a 49.

wiona profilem oraz frontalnie św. Jan Ewangelista. Plakietka III<sup>23</sup> prezentuje siedzącą hieratycznie postać tronuującego Chrystusa, z prawą ręką podniesioną do błogosławieństwa, a z drugą opartą na kuli ziemskiej, przypuszczalnie z wysokim krzyżem.

Inskrypcje, podobnie wypukłe jak plakietki, wykonano majuskułą gotycką. Napis górny w języku starogermańskim brzmi: + HILF + GOD + MARIA + BEROD + AMEN. (il. 3). Napis dolny w języku łacińskim głosi: + AVE + MARIA + GRADIAPLENA. (il. 4). Liczba liter w napisie górnym wynosi 21, zaś w dolnym 19. Niektóre litery są odwrócone, np. w słowie GOD — D, zaś w słowie BEROD — E i D. Również w napisie dolnym występują tego rodzaju pomyłki. W wyrazie AVE odwrócone E daje D, zaś w wyrazie GRADIA odwrócone D wygląda jak E<sup>24</sup>. Wynika z tego, że w wypadku litery E i D ludwisarz posługiwał się jednym znakiem, przeważnie jednak mylnie ustawionym. Litery inskrypcji są starannie wykonane i posiadają analogiczną wysokość i grubość. Laseczki liter miejscami grubieją, a w innych wypadkach wyginają się zgodnie z charakterem liter, ozdobionych ponadto motywem przypominającym listki koniczyny. W napisie górnym widoczna jest dbałość o staranne rozmieszczenie wyrazów i zachowanie odległości między poszczególnymi literami, natomiast w inskrypcji dolnej dwa końcowe wyrazy inwokacji zostały ściśnięte z sobą (GRADIAPLENA), brakuje tu rozdzielnika, a odległość między poszczególnymi literami wyżej wspomnianych wyrazów jest znacznie zmniejszona.

Wszystkie litery opierają swą zasadniczą formę na kapitale. Wśród nich charakter uncjalny posiadają litery: A, D, M, R<sup>25</sup>. Między wyrazami występują rozdzielniki o zasadniczej formie krzyża maltańskiego z ramionami rozszerzającymi się na zewnątrz i łagodnie zaokrąglonymi, wzbogacone również ornamentem trójlistnym (zob. il. 3 i 4).

Stan zachowania chrzcielnicy dobry. Poza startymi plakietkami nie uległa ona innym destrukcjom.

Chrzcielnicę zamyka obecnie XVIII-wieczna przykrywa.

### III. ANALIZA FORMALNA

O typie chrzcielnicy decydują trzy kryteria: materiał, kształt oraz sto-

<sup>23</sup> Ibid., ryc. 2, między s. 48 a 49.

<sup>24</sup> W wyrazie GRADIA znak ten występuje jako C. Brak tu bowiem litery C, którą twórca zastąpił tym samym znakiem, który w innych miejscach oznacza D lub E. Ponieważ litera ta występuje raz jeden, być może nie znajdowała się w składzie ludwisarni.

<sup>25</sup> W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 1951, s. 231—235; E. Bednarczyk, *Graficzny rozwój litery*, Warszawa 1956, s. 61 n.

sunek dekoracji do całości kompozycji<sup>26</sup>. Każdy materiał narzuca pewne właściwe dla siebie formy, a świadectwem tego jest ewolucja kształtu chrzcielnicy. Chrzcielnice kamienne, w formie zdeformowanego kielicha, wyprzedziły metalowe i one to przyczyniły się do rozwoju chrzcielnic brązowych, które, ze względu na wybitne podobieństwo do kielicha mszalnego, dobitnie sugerują zależność od wzorów złotniczych. Doskonałym przykładem tego typu chrzcielnic może być obiekt lubelski.

Pełna spokoju i umiaru dekoracja plastyczna czary podkreśla formę kielichową chrzcielnicy. Niewielkie, kształtne plakietki, dzięki swej wymowie ideowej, akcentują znaczenie symboliczne tego typu chrzcielnicy, podobnie jak i inskrypcje, w których zarówno treść, jak i umieszczenie (jedna z nich ujmuje dolną partię czary zamiast koszyeczka) oraz drobne motywy zdobnicze, w postaci trójliści wkomponowanych w wiele części liter i rozdzielników, dają jeszcze jeden asumpt do dopatrywania się wpływów wyrobów złotniczych.

Typy ikonograficzne przedstawień figuralnych występujące na plakietkach omawianej chrzcielnicy spotkać można we wszystkich dziedzinach sztuki. Świadczy to więc o łączności wyrobów ludwisarskich z wytworami snycerskimi, z pieczęciami, złotnictwem, paśnictwem, malarstwem, hafciarstwem, a nawet monumentalną rzeźbą architektoniczną, zarówno reliefową, jak i pełnoplastyczną<sup>27</sup>. Przede wszystkim jednak w scenach plakietek da się zauważyć tradycje miniatorskie, wyrażające się w przedstawionych na nich motywach, typowych zwłaszcza dla ksiąg iluminowanych, jak również w sposobie ich wykonania<sup>28</sup>.

Plakietka przedstawiająca Madonnę w koronie z Dzieciątkiem na jednym ręku, a lilią w drugim występuje prawdopodobnie tylko na czarze chrzcielnicy lubelskiej. Choć najmniej zniszczona, daleka jest w obecnym stanie od wyglądu właściwego stempla. Niemniej z zachowanych linii odczytać można jej wybitną wartość artystyczną. Przymuszczać nie odbita została tylko jeden raz na chrzcielnicy, ponieważ układ kompozycyjny tej sceny oraz znaczna liczba szczegółów były nazbyt skomplikowane dla sztuki ludwisarskiej<sup>29</sup>. Przedstawienie to, przekształcone w postaci osób

<sup>26</sup> M. Pietrusińska, *Protogotycka chrzcielnica brązowa w Legnicy*, BHS, XII (1960) 3.

<sup>27</sup> A d a m e k, op. cit., s. 54 n.

<sup>28</sup> Między iluminacjami rękopisów a dziełami sztuki w metalu zachodzi najdalej idący związek, tak że wiele miniatur zdradza rękę złotnika, rzeźbiarza i na odwrót. M. Morełowski, *Drzwi Gnieźnieńskie, ich związki ze sztuką obcą a problem rodzimości*, [W:] *Drzwi Gnieźnieńskie*, t. I, Wrocław 1959, s. 75.

<sup>29</sup> Należy tu wziąć również pod uwagę fakt przelewania wszelkich wyrobów z brązu na kule armatnie w czasie pierwszej wojny światowej, co mogło spowodować zniszczenie m. in. obiektów z tymże motywem.

świeckich, znalazło się na pieczęciach, np. Grzymisławę z 1228 r.<sup>30</sup>

Do powszechnego repertuaru dekoracji chrzcielnic należało trójpostaciowe Ukrzyżowanie. Ukrzyżowanie z czary lubelskiej chrzcielnicy przedstawia — zgodnie z kanonem XIV-wiecznym — Chrystusa, choć umęczonego, lecz pełnego władzy i majestatu, a powagę sceny podkreślają wzniesione ręce Matki oraz św. Jana. Plakietka ta posiada mniejszą wartość artystyczną od pozostałych, jest bardzo niewyraźna i zatarta.

Ostatnia plakietka z omawianej chrzcielnicy wyobraża Chrystusa na majestacie. Również i ona dotrwała do naszych czasów w postaci bardzo zniszczonej. Chrystus Sędzia przedstawiany bywa najczęściej w mandorli. Na chrzcielnicy lubelskiej otoczony został prostokątną ramą. Doskonałe proporcje postaci Chrystusa przemawiają za dojrzałością artystyczną twórcy, a bogaty układ szat o kompozycji klasycznej, nie bez typowego dla epoki schematyzmu, świadczy zarówno o wiedzy przedmiotu, jak i dobrym smaku artysty. Ten typ Chrystusa Sędziego widzimy na pieczęciach przetransportowany na osoby władców świeckich i duchownych, np. bpa Wincentego Kadłubka, Kazimierza Wielkiego i innych<sup>31</sup>.

Z analizy omawianych plakietek wynika, że twórca Madonny z Dzieciątkiem i Chrystusa na majestacie wrażliwy był na malarskie walory, o czym świadczy bogactwo kompozycji, zaś płynne ukształtowanie draperii, o łagodnych konturach, wskazuje na XIV-wieczny styl miękki. Prawdopodobnie plakietka z Ukrzyżowaniem wykonana była ręką mniej wpraw nego artysty, w sposób bardziej szablonowy. Scenę tę cechuje sztywność postaci, ukazanych mniej ekspresyjnie niż w pozostałych plakietkach. Wreszcie przypuszczać należy, że wzory miniaturzysty posłużyły do dwóch co najmniej stempli, a opracowanie ich powierzono złotnikowi<sup>32</sup> lub snycerzowi<sup>33</sup>.

Bardzo ważny składnik dekoracji chrzcielnic stanowią inskrypcje. W przypadku chrzcielnicy lubelskiej, obok innych wartości, tworzą jakby obramowanie dla przedstawionych wyżej plakietek. Właściwe ułożenie majuskuł wskazuje, iż ludwisarz zwracał uwagę na stronę estetyczną swoich wyrobów. Starał się zachować jednakową, dość znaczną odległość między literami górnej i dolnej inskrypcji. Zestawiając inskrypcje chrzcielnicy lubelskiej z innymi znajdującymi się na chrzcielnicach

<sup>30</sup> T. Żebrawski, *O pieczęciach dawnej Polski i Litwy*, cz. I, Kraków 1863, tabl. 3, il. 8.

<sup>31</sup> *Polska, jej dzieje i kultura* (praca zbiorowa), t. I, Warszawa 1927, s. 92, 175, 227.

<sup>32</sup> A. Mundt, *Die Erstaufen in Norddeutschlands von der Mitte des XIII bis zur Mitte des XIV Jahrhundert*, Leipzig 1908, s. 4; Morełowski, op. cit., s. 75.

<sup>33</sup> T. Adamek, *Dzwon gotycki z Lipnicy Wielkiej w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym*, s. 36 — praca magisterska w Archiwum KUL.

i dzwonach stwierdzamy, że w przypadku interesującego nas zabytku występuje znacznie mniejsza liczba błędów. Majuskułę opartą na kapitale oraz majuskułę o charakterze uncjalnym spotkać można już w XIII w., panuje powszechnie w XIV, zaś w XV w. należy do wyjątków<sup>34</sup>. Występuje ona na czarze chrzcielnicy legnickiej, na rzeźbie z piaskowca w Trzebnicy<sup>35</sup>, w obramieniach średniowiecznych pieczęci<sup>36</sup>, na płytach nagrobnych oraz w rękopisach.

#### IV. TREŚCI IDEOWE CHRZCIELNICY

##### 1. GENEZA I SYMBOLIKA KSZTAŁTU

W sztuce sakralnej dość znaczną rolę przypisać należy liturgii chrztu i zmianom w niej zachodzącym. Widomym znakiem tego jest ewolucja kształtu chrzcielnicy<sup>37</sup>, przechodząca od form najprostszych, poprzez różnorodne, aż do formy najdoskonalszej w swej treści ideowej — kielicha mszalnego. Na niej kończą się poszukiwania nowych środków wyrazu dla pełnego oddania idei chrztu w połączeniu z innymi prawdami wiary. Omawiana chrzcielnica z katedry lubelskiej pod tym względem będzie znakomitą przykładem.

Kielich mszalny symbolizuje odkupienie ludzkości przez męczeńską śmierć Chrystusa. Znaczenie jego sięga Starego Testamentu, gdzie można znaleźć aluzję do Eucharystii w psalmie 116, 13 „[...] i weźmie kielich zbawienia”<sup>38</sup>, a z drugiej strony, w odniesieniu do liturgii chrztu, nabiera nowego znaczenia — odrodzenia przez łaskę do życia wiecznego. Do porównania kielicha mszalnego i chrzcielnicy upoważniają zbieżności ich ukrytych treści wewnętrznych, co potwierdzają liczne w średniowieczu zestawienia i łączenia obu tych sakramentów<sup>39</sup>, bowiem krew i woda, które tryskają z rany Chrystusa Ukrzyżowanego, są symbolem chrztu i Eucharystii. W XIII w. popularnie przedstawiano udział Ecclesiae w misterium odkupienia przez wyobrażenie niewiasty w koronie, trzymającej wysoko kielich, do którego tryska z prawego boku Chrystusa krew zmieszana z wodą. Za przykład niech służy witraż z Bourges. W innym wyobrażeniu Ecclesia unosi kielich nad chrzcielnicą powtarzającą wiernie

<sup>34</sup> Przykład analizy epigraficznej jako właściwej podstawy chronologii daje m. in. praca K. Ciechanowskiego (*W sprawie datowania chrzcielnicy Legnickiej*, BHS 1962, nr 3/4, s. 377—383).

<sup>35</sup> Ciechanowski, op. cit., s. 377.

<sup>36</sup> Żebrawski, op. cit., tabl. 2—15.

<sup>37</sup> Starzyński, op. cit., s. 521 nn.

<sup>38</sup> G. Ferguson, *Syngs and Symbols in Christian Art*, New York 1966, s. 163.

<sup>39</sup> Pietrusińska, op. cit., s. 28.

jego kształt, który oddziela Ecclesiam (Nowy Testament) od gromady Żydów (Stary Testament) <sup>40</sup>.

Powiązania sakramentu Eucharystii i chrztu, zawarte w symbolice kielicha, występują również w przedstawieniach określanych jako „*fons vitae*”, np. na obrazie z kościoła Miłosierdzia Bożego w Oporto (Portugalia) oraz na jednym z obrazów w muzeum w Lille <sup>41</sup>.

Św. Paweł w Liście do Rzymian 6, 3—5 pisze, że „tak jak Chrystus, który przez śmierć wstąpił do Chwały Ojca, tak my [przez chrzest] wkraczamy w nowe życie”. Interpretuje on zanurzenie się i wynurzenie z wody jako śmierć mistyczną i odrodzenie do życia wiecznego. Na tej doktrynie oparta jest symbolika chrzcielnicy jako grobu <sup>42</sup>.

Inne określenia symboliczne chrzcielnicy — to Matka lub Łono Kościoła. Bierze ono początek z Ewangelii św. Jana 3, 3—5, gdzie Chrystus w rozmowie z Nikodemem oświadcza, że jeśli człowiek nie narodzi się ponownie z wody i Ducha Św., nie wejdzie do Królestwa Bożego <sup>43</sup>. Myśl ta wyrażona jest w pełni w bogatej alegorii z końca XII wieku, ukazującej odrodzenie duchowe do życia wiecznego przez chrzest w czarze, kształtem przypominającej stylizowany kielich kwiatu <sup>44</sup>.

## 2. DEKORACJA PLASTYCZNA JAKO DOPEŁNIENIE SYMBOLIKI FORMY

Plakietki zdobiące czarę nie znalazły się tam przypadkowo, lecz jako dopełnienie, a zarazem wytłumaczenie ideowej treści chrzcielnicy. Madonna w koronie z Dzieciątkiem i lilią <sup>45</sup>, łącząc w sobie elementy Matki, Dziewicy i Królowej, przypomina o przyjściu na świat Zbawiciela i o jej pośrednictwie między ludźmi a Bogiem. Następną plakietką — przedstawiającą Chrystusa Ukrzyżowanego — jest konsekwentnym ciągiem myślowym poprzedniej, a jej pasyjna treść w zestawieniu z chrzcielnicą o kształcie kielicha mszalnego nabiera głębszej wymowy ideowej. Widzimy tu połączenie dwóch najważniejszych sakramentów kościelnych: chrztu i ofiary eucharystycznej. Ostatnia plakietka, zgodnie z programem ideowym twórcy, ukazuje Chrystusa jako Sędziego świata. Zawiera zatem w sobie myśl eschatologiczną. Jest ona podsumowaniem treściowym

<sup>40</sup> E. Male, *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*, Paris 1908, s. 190.

<sup>41</sup> Ibid., s. 112, fig. 48, s. 107, fig. 44.

<sup>42</sup> W. M. Bedard OFM, STL, *The Symbolism of the Baptismal Font in Early Christian Thought*, Washington 1951, s. 1.

<sup>43</sup> Ibid., s. 2.

<sup>44</sup> *Homiliae*, koniec XII w., Biblioteka Kapituły Krakowskiej.

<sup>45</sup> Lilia — atrybut królewskości — przydana została Maryi Królowej Niebios. Kwiat ten wybrał król Klodwig jako godło oczyszczenia się przez chrzest i od tej pory stał się emblematem królów Francji (Ferguson, op. cit., s. 33).



całości. Dzięki ofierze Chrystusa człowiek przez chrzest uzyskuje prawo do życia wiecznego, ale będzie musiał zdać odpowiedzialność przed Chrystusem Sędzią za swe ziemskie czyny. Ten surowy apokaliptyczny akcent w układzie dekoracyjnym łagodzi wdzięczna postać Madonny, która wyobrażona w podobnej pozycji, co Chrystus Sędzia, jest akcentem łagodzącym surowość Najwyższej Sprawiedliwości<sup>46</sup>.

Podczas gdy plakietki poprzez przedstawienie właśnie na kielichowej chrzcielnicy tłumaczą w sposób obrazowy ideę chrztu, tak inskrypcje przez swą treść zamykają całokształt tego problemu.

Nasuwa się tu wniosek, że inskrypcja +HILF+GOD+MARIA+BEROD — „dopomóż Boże i Mario do Chleba”, ze względu na zawartą w niej głęboką myśl przewodnią, została celowo umieszczona przez artystkę w górnej partii czary chrzcielnicy. Jest ona wołaniem o pomoc do Boga i Maryi, wyobrażonych na plakietkach, w uzyskaniu Chleba Żywota, do którego droga prowadzi przez chrzest<sup>47</sup>. W ścisłym związku z nią pozostaje następną inwokacja: +AVE+MARIA+GRADIAPLENA, w której ludzkość, oddając hołd Królowej Nieba, w dalszej, domyślnej części błaga ją o wstawiennictwo w godzinę śmierci i sądu u Majestatu Bożego<sup>48</sup>.

Pełny wyraz osiągnęła tu konkretyzacja plastyczna, będąca udanym połączeniem formy i oprawy zdobniczej z żywą treścią w artystyczną i zarazem komunikatywną całość.

#### V. ANALIZA PORÓWNAWCZA I ZAGADNIENIE WARSZTATU

W XV w. na obszarze historycznej Małopolski oraz na Spiszu pojawiła się znaczna liczba brązowych chrzcielnic w kształcie kielicha mszalnego, tworząc terytorialnie dość zwartą grupę. Nasuwa się tu pytanie o przyczyny warunkujące takie właśnie rozmieszczenie chrzcielnic. Odpowiedzi należy szukać w wielopłaszczyznowych powiązaniach polsko-węgierskich, a zwłaszcza małopolsko-spiskich.

W XIV i XV w. na skutek licznych powiązań dynastycznych obserwuje się znaczne ożywienie stosunków między Polską a Węgrami. Waż-

<sup>46</sup> Bogatą ikonograficznie i zbliżoną w wymowie treściowej do dekoracji chrzcielnicy lubelskiej jest okładka Ewangeliarza Theofanusa z Essen, na której występuje Ukrzyżowanie z postaciami Ecclesiae trzymającej kielich i synagogi, Chrystusa Sędziego oraz tronującej Madonny (H. Bergner, *Handbuch der Kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland*, Leipzig 1905, s. 346, fig. 302).

<sup>47</sup> Ewangelia według św. Jana VI, 51.

<sup>48</sup> Rolę Maryi w sakramencie chrztu omówił na podstawie licznych cytowanych tekstów H. Rahner (*Maria und die Kirche*, Innsbruck 1951, s. 65—74).

nym faktem było tutaj zastawienie Spisza w 1420 r. przez Zygmunta Luksemburskiego. Stolica Polski, Kraków, dzięki swemu położeniu geograficznemu stała się ważnym czynnikiem łączącym oba te państwa. Przez Kraków przechodziły główne szlaki handlowe, z których najwcześniej rozwinął się węgierski<sup>49</sup>, na skutek sprzyjających warunków, a także dzięki analogicznej lokacji na prawie niemieckim miast górnych Węgier.

Na ożywienie szlaku kupieckiego wpłynęła szczególnie opieka, jaką rozciągali królowie polscy nad miastami spiskimi. Wiele z nich, jak np. Keżmark, Podoliniec, Lewocza, Koszyce, Bardyów, cieszyło się wolnością celną<sup>50</sup>, co potęgowało rozwój handlu. Obok różnorodnych towarów importowanych z Węgier miejsce dominujące zajmowały kruszce, zwłaszcza miedź i żelazo<sup>51</sup>.

Kupcy i rzemieślnicy węgierscy, pojawiający się w Krakowie, byli przeważnie pochodzenia niemieckiego, gdyż miasta — z których przybywali — były prawie zupełnie zniemczone, co ułatwiało i powiększało obustronny ruch ludności. Z rzemieślników, poza kuźnierzami, najwięcej napływało do Krakowa złotników, mincerzy, konwisarzy i ludwisarzy<sup>52</sup>, na Spiszu bowiem, ze względu na obfitość kruszcu, sztuka odlewnicza stała bardzo wysoko.

Mistrzowie spisy w obróbce metali zdobyli sławę europejską. Siedzibą ich było Igło<sup>53</sup>, dziś Nowa Wieś, którego rozkwit przypada w okresie od XIV do początku XVI w. Warsztat nowowiejski przez cały prawie czas znajdował się w posiadaniu rodziny Gallów lub de Galnow. Przez pewien czas kierował nim Jan Weygel. O wielkiej żywotności tego warsztatu świadczy znaczna liczba, zachowanych w kościołach spiskich, chrzcielnic o formie kielicha i bardzo bogatej szacie dekoracyjnej. Stoją one w: Podgrodziu Spiskim, Ruskinowcach, Straży, Szwedlarze, Menhardon, Lewoczy i Resztel<sup>54</sup>. Na Spiszu i poza jego granicami dochowało się również wiele dzwonów.

Z wymienionych obiektów na szczególną uwagę zasługuje chrzcielnica

<sup>49</sup> A. Chmiel, *Organizacja miejska i cechowa*, „Rocznik Krakowski” (RK), VI (1904) 68.

<sup>50</sup> J. Dąbrowski, *Kraków a Węgry w wiekach średnich*, RK, XIII (1911) 223.

<sup>51</sup> Chmiel, op. cit., s. 68; Dąbrowski, op. cit., s. 223; L. Lepszy, *Przemysł złotniczy i handel*, RK, VI (1904) 280.

<sup>52</sup> Dąbrowski, op. cit., s. 235 n.

<sup>53</sup> K. Divald, *Szepesvármeqye Művészeti Emlékei*, Budapest 1905, s. 6 n.

<sup>54</sup> Ibid., s. 3—9; W. Semkowicz, *Spiska sztuka odlewnicza i jej związki z Krakowem w XIV wieku*, RK, XXV (1934) 3—9; M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Spiszu, Orawie, Liptowie i Czadeckim*, Lwów 1921, s. 159; K. Gierdziejewski, *Zarys dziejów odlewnictwa polskiego*, Stalinogród 1954, s. 89.

z Podgrodzia Spiskiego, która jest widowym znakiem i trwałym symbolem kontaktów polsko-spiskich, gdyż na czarze jej widnieje napis: „O rex gloria veni cum pace, Deus sancti Boleslai Dei gratia ducis Poloniae [...]”<sup>55</sup>, a niżej znajduje się medalion z przedstawieniem św. Jerzego, wzorowany na pieczęci Bolesława Pobożnego. Świadczy to, że ów ludwisarz działał również w Krakowie, gdyż jedyny dokument Bolesława Pobożnego z tą pieczęcią był i jest przechowywany do chwili obecnej w Krakowie, w klasztorze św. Andrzeja, u ss. klarysek<sup>56</sup>. Ślady swej obecności mistrz nowowiejski uwiecznił na wielu zabytkach odlewnictwa krakowskiego na dwóch dzwonach z kościoła Mariackiego. Na jednym z nich ludwisarz spiski Jan Weygel utrwalił nawet swe imię<sup>57</sup>.

Z powyższych relacji wynika więc, że rozwój ludwisarstwa małopolskiego rozpatrywać należy w powiązaniu z ówczesnym układem sił polityczno-społecznych, gospodarczych i kulturalnych nie tylko na terenie południowej Polski, lecz również na obszarach z nią sąsiadujących, a udokumentowaniem tego jest obecność skupionych na wyżej wspomnianych terenach chrzcielnic o jednolitej formie.

Chrzcielnice małopolskie nie przetrwały prawdopodobnie w takiej ilości, w jakiej niegdyś wzbogacały wnętrza kościołów. Niemniej aktualna ich liczba jest wiele mówiąca i może świadczyć o wysoko postawionym kunszcie luwisarskim. Rozkwit interesującej nas sztuki przypada na XV i XVI w., a centrum ludwisarstwa w owym czasie stanowił Kraków.

Chrzcielnice omawianego typu znaleźć można w wielu kościołach krakowskich. Stoją one: w kościele Mariackim i w kościele Bożego Ciała — w obu przypadkach data powstania ich jest nie znana. Inne już są datowane. W kościele św. Szczepana chrzcielnica nosi datę 1425, w kościele św. Piotra i Pawła — 1528 i w kościele św. Mikołaja — 1536.

Poza Krakowem, na terenie Małopolski, chrzcielnice brązowe w kształcie kielicha występują: w Lublinie w kościele katedralnym, w Zatorze (z roku 1462), w Paczółtowicach (z roku 1533), w Szczepanowie (z roku 1534), w Nowym Sączu w kościele św. Małgorzaty (z roku 1557), w Olkuszu w kościele św. Andrzeja (z roku 1585), w Bieczu w kościele Bożego Ciała, w Kurzelowie (z roku 1414) i w Jędrzejowie w kościele Św. Trójcy.

Do tej rodziny chrzcielnic należy również włączyć licznie rozsiane po całej Małopolsce dzwony, które są wytworem tych samych warsztatów ludwisarskich co chrzcielnice i posiadają taką samą oprawę dekoracyjną.

<sup>55</sup> Divald, op. cit., s. 10; Semkowicz, op. cit., s. 1; Orłowicz, op. cit., s. 234.

<sup>56</sup> Semkowicz, op. cit., s. 17.

<sup>57</sup> Lepszy, op. cit., s. 279.

Na pozostałych terenach polskich chrzcielnice brązowe w kształcie kielicha występują sporadycznie.

We wszystkich wymienionych egzemplarzach chrzcielnic zwraca uwagę analogiczny kształt kielicha mszalnego, który być może jest reminiscencją formy, jaką posiadają chrzcielnice spiskie. Różnica polega na opracowaniu dekoracyjnym, które w przeciwieństwie do zabytków Spisza jest u nas pełne prostoty i umiaru. Wyjątek stanowi bogato zdobiona chrzcielnica krakowska z kościoła św. Szczepana z 1425 r.

Na szatę dekoracyjną małopolskich chrzcielnic składają się: plakietki, inskrypcje z rozdzielnikami, medaliony, stylizowana roślinność, ornament geometryczny, okrągłe stemple oraz herby. Odnosi się to także do dzwonów stanowiących tu materiał porównawczy.

Powyższe elementy dekoracyjne występują w poszczególnych obiektach w różnym układzie oraz zmiennej liczbie, zależnie od smaku artystycznego ludwisarza. Biorąc pod uwagę dekorację plastyczną, wyodrębnić można grupę chrzcielnic i dzwonów z analogicznymi motywami zdobniczymi, które sugerują pochodzenie z jednego warsztatu ludwisarskiego. Do grupy tej należą trzy chrzcielnice: z kościoła katedralnego w Lublinie, z kościoła św. Szczepana w Krakowie i z kościoła Bożego Ciała w Krakowie oraz siedem dzwonów z: kościoła pobrygidkowskiego w Lublinie, Lipnicy Wielkiej (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie), Królówki, Zatora, Komborni, Dobczyc i z Polanki Wielkiej.

Na podstawie oprawy dekoracyjnej wymienionych zabytków można będzie z dość dużym prawdopodobieństwem ustalić czas powstania chrzcielnicy lubelskiej oraz umiejscowić warsztat, w którym została ona wykonana. W efekcie jednak wszelkie wysuwane tu wnioski mają charakter hipotetyczny, gdyż kryterium przydzielenia interesującej nas chrzcielnicy do danego warsztatu opierać się będzie na jedynej datowanej chrzcielnicy z kościoła św. Szczepana oraz powtarzających się cechach dekoracji plastycznej. W żadnym z wymienionych przypadków twórca nie zdradził swego nazwiska ani tym bardziej nie określił miejsca, gdzie znajdowała się ludwisarnia. Na składzie owej ludwisarni znajdowało się kilka plakietek oraz dwa medaliony<sup>58</sup>. Cieszyły się one różną popularnością. Niektóre występują tylko jednorazowo, np.: plakietka przedstawiająca Madonnę w koronie z Dzieciątkiem i lilią występuje tylko na czarze chrzcielnicy lubelskiej, Chrystus Ukrzyżowany — na dzwonie z Zatora, płaskorzeźba z Chrystusem, Panną Marią i św. Janem Chrzcicielem — na dzwonie z Dobczyc oraz medalion z Ukrzyżowaniem — tylko na dzwonie z Królówki. Inne plakietki, jak Ukrzyżowanie, Chrystus Sędzia i medalion ze św. Marcinem, pojawiają się na paru

<sup>58</sup> A d a m e k, op. cit., s. 57.

obiektach. Ukrzyżowanie, analogiczne do znajdującego się na czarze chrzcielnicy lubelskiej, odbito aż czterokrotnie na krakowskiej chrzcielnicy z kościoła Bożego Ciała oraz na płaszczu dzwonu z Lipnicy Wielkiej<sup>59</sup>. Następną plakietką z chrzcielnicy lubelskiej, Chrystus Sędzia, widnieje także na dzwonie lipnickim<sup>60</sup>. Medalion ze św. Marcinem również był w częstym użyciu. Ozdabia on dwie chrzcielnice krakowskie z kościoła św. Szczepana i Bożego Ciała. Odbity został również na płaszczu dzwonu z Lipnicy Wielkiej.

Obok wspomnianych wyżej dekoracji motywem zdecydowanie świadczącym za pochodzeniem z jednego źródła wszystkich tych obiektów jest rozdzielnik. Warsztat, który stworzył chrzcielnicę lubelską, posługiwał się dwoma rozdzielnikami, o analogicznej formie krzyża maltańskiego, z których jeden był proporcjonalnie ukształtowany i znacznie ozdobniejszy. Prawdopodobnie ten bogaty rozdzielnik, występujący wśród słów napisu na chrzcielnicy lubelskiej oraz krakowskiej z kościoła św. Szczepana, jak również na dzwonie z Królówki i Zatora, był używany przez głównego mistrza warsztatu, inne zaś potraktowane schematycznie przez jego uczniów i czeladników<sup>61</sup>. Dodać tu także należy, że inskrypcje, w których występuje ten rozdzielnik, majuskułowe na chrzcielnicy lubelskiej i na dzwonie z Królówki oraz minuskułowe na chrzcielnicy z kościoła św. Szczepana i na dzwonie z Zatora, są znacznie staranniej wykonane od pozostałych z uproszczonym rozdzielnikiem.

Interesującym i dającym wiele do myślenia faktem jest pojawienie się na wielu z przedstawionych obiektów inskrypcji w języku starogermańskim. Spotkać je można na chrzcielnicy lubelskiej, na krakowskiej z kościoła Bożego Ciała i na dzwonie z Komborni. We wszystkich tych przypadkach posiadają analogiczną treść: + HILF + GOD + MARIA + + BEROD<sup>62</sup>. Najstaranniej zarówno pod względem treści, jak i formy wykonany jest napis na chrzcielnicy lubelskiej. Na dzwonie z Dobczyc występuje również inskrypcja niemiecka, jest jednak trudna do odczytania.

Ponieważ na innych chrzcielnicach i dzwonach z tego okresu, ale pochodzących z różnych warsztatów, występują tylko napisy w języku łacińskim, płynie stąd wniosek, że mistrz owej ludwisarni był prawdopodobnie Niemcem i być może w ten sposób chciał przypomnieć o swoim pochodzeniu. Znaczny przecież procent ludności rzemieślniczej stanowili Niemcy. Wykonywali oni jednak swe dzieła zgodnie z wymogami kraju,

<sup>59</sup> Zob. przypis 22.

<sup>60</sup> Zob. przypis 23.

<sup>61</sup> A d a m e k, op. cit., s. 57.

<sup>62</sup> Napisy tej treści występują również na chrzcielnicach niemieckich i węgierskich.

w którym przebywali. Dobitnie świadczą o tym zestawienie polskich chrzcielnic z niemieckimi, różniącymi się zdecydowanie kształtem i ornamentyką.

Wszystkie przedstawione chrzcielnice i dzwony, oprócz chrzcielnicy z kościoła katedralnego w Lublinie i dzwonu z kościoła pobrygidzkiego w Lublinie, skupiają się w miasteczkach i wioskach na południe i wschód od Krakowa, a dwie chrzcielnice posiada Kraków. Należy więc z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że warsztat ludwisarski, z którego wyszły wspomniane obiekty, mieścił się w Krakowie. Trudno bowiem przypuszczać, aby stolica państwa sprowadzała z prowincji potrzebny sprzęt liturgiczny.

Wszelkie rozważania na temat okresu działalności tej ludwisarni natrafiają na poważne trudności, ponieważ na dziesięć obiektów, noszących znamię wspólnego pochodzenia, tylko jedna chrzcielnica z kościoła św. Szczepana jest datowana. Pomocny tu będzie również typ inskrypcji wymienionych obiektów, w przeciwieństwie do plaketek, które jako materiał dowodowy przy ustalaniu dat (np. przez wykazanie początków powstania danego motywu figuralno-treściowego) nie mogą być brane pod uwagę, ponieważ w rzemiośle artystycznym zjawiają się znacznie później, inaczej niż pismo w metalu, które wyprzedzało formy liter występujące na innych materiałach<sup>63</sup>.

W warsztacie, z którego wyszła chrzcielnica lubelska, używano majuskuły i minuskuły, z czego wnosić należy, że działalność tej ludwisarni trwała przez dość długi okres czasu. Wskazuje także na to znaczna liczba obiektów do dziś zachowanych. Wśród nich tylko dwa posiadają inskrypcje typu majuskułowego. Jest to chrzcielnica lubelska oraz dzwon z Królówki. Musiały więc one powstać wcześniej od datowanej chrzcielnicy krakowskiej z kościoła św. Szczepana, której inskrypcje są typu minuskułowego. Ponieważ chrzcielnica krakowska z kościoła św. Szczepana jest datowana na rok 1425, wynika stąd, że lubelska posiadająca napisy majuskułowe powinna być nieco wcześniejsza. Przepuszczalnie będzie to pierwsze dwudziestolecie XV w.

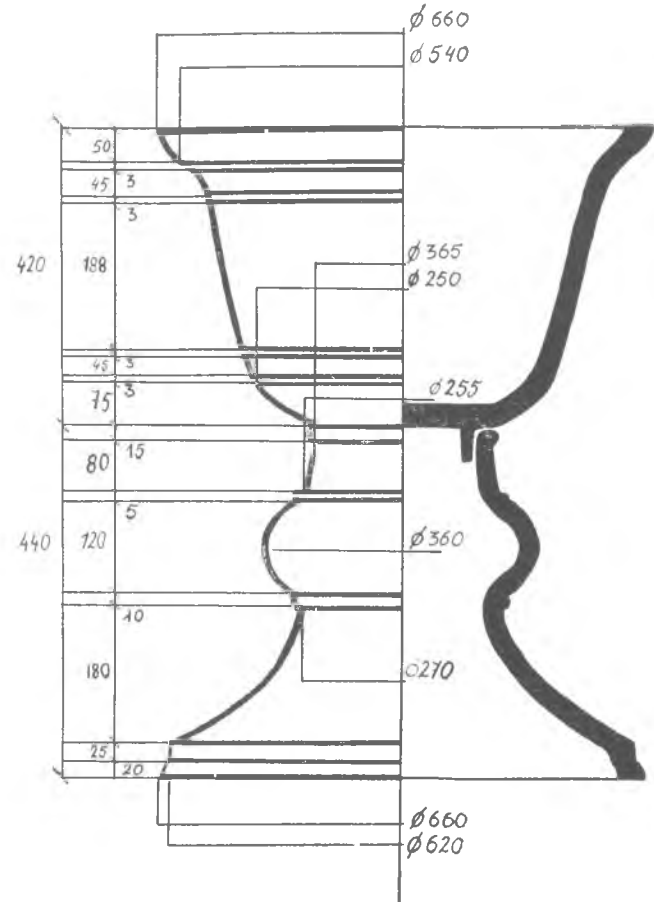
Wykonana na chrzcielnicy krakowskiej z kościoła św. Szczepana wyjątkowo bogata szata dekoracyjna, nie mająca precedensu wśród obiektów tego warsztatu, skłoniła wykonawcę do podania wiadomości o czasie jej powstania. Jako drugi obiekt o bardzo wysokiej wartości artystycznej, pochodzący z tego samego warsztatu, wskazać należy chrzcielnicę lubelską. Godnym zastanowienia jest fakt, że chrzcielnica przeznaczona na prowincję, w stosunku do stolicy, znacznie przewyższa chrzcielnicę krakowską z kościoła Bożego Ciała zarówno doskonalszą proporcją po-

<sup>63</sup> Ciechanowski, op. cit., s. 377 nn.

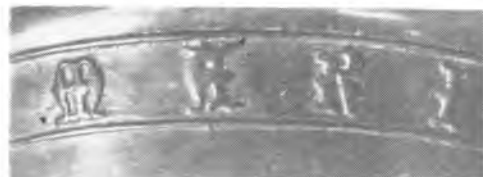


1. Chrzcielnica z kościoła katedralnego  
w Lublinie

Fot. R. Maroń



2. Chrzcielnica z kościoła katedralnego. Wymiary



3. Inskrypcja górna: „+ HILF + GOD + MARIA + BEROD + AMEN”

Fot. R. Maroń





4. Inskrypcja dolna: „+ AVE + MARIA + GRADIAPLENA”

Fot. R. Maroń



5. Madonna z Dzieciątkiem. Plakietka

Fot. R. Maroń

szczególnych części, jak również ciekawszym układem dekoracyjnym. Jest to jedyny obiekt tego warsztatu, którego czarę ozdobiono różnorodnymi, nie powtarzającymi się motywami. Można przypuszczać, że mistrzowi chodziło o pewnego rodzaju reklamę swojego warsztatu na prowincji, on sam musiał odlać chrzcielnicę lubelską, na co wskazuje, obok staranności wykonania, wysoce dekoracyjny rozdzielnik. Zapewne dla reklamy miał znaczenie fakt zamówienia chrzcielnicy przez kościół parafialny św. Michała z tak znacznego miasta, jakim był już wówczas Lublin.

Dzwony z tego warsztatu nie posiadają już takiego poziomu artystycznego, jak chrzcielnica lubelska i krakowska z kościoła św. Szczepana. Wszystkie zamawiane były przez kościoły znajdujące się w małych miasteczkach i wioskach i prawdopodobnie dlatego zostały wykonane z mniejszą dbałością o stronę plastyczną. Odbite na nich plakietki ustawione są niesymetrycznie i nierówno, a inskrypcje roją się od błędów.

Na podstawie archiwaliów miejskich Krakowa wiadomo, że od XIV w. zajmowano się tam odlewnictwem i że miasto to stanowiło istotnie poważny ośrodek ludwisarstwa<sup>64</sup>. Znaczna liczba obiektów (10) noszących cechy jednej ludwisarni, a wśród nich dwie chrzcielnice — lubelska i krakowska z kościoła św. Szczepana — o wysokim poziomie artystycznym, sugeruje, że musiał to być warsztat cieszący się dużą popularnością i wydaje się niemożliwe, aby nazwisko właściciela zostało pominięte w rachunkach i zapiskach miejskich.

\*

W toku opracowywania chrzcielnicy lubelskiej wyłoniło się kilka ogólniejszych wniosków, dotyczących polskich brązowych chrzcielnic, które rozpatrywać można dwojako: ze względu na proces odlewnictwa jako wytwór kultury materialnej oraz z uwagi na wysokie wartości plastyczne i powiązanie z miniaturstwem, złotnictwem, snycerstwem jako niewątpliwe dzieła sztuki.

Za słusznością zaliczania brązowych chrzcielnic do zabytków o znacznych walorach artystycznych przemawia piękno ich formy zharmonizowanej z odpowiednią oprawą dekoracyjną oraz różnorodność pomysłów twórczych pochodzących z jednego warsztatu. Głęboka symbolika, zawarta w kształtach kielichowych brązowych chrzcielnic, łączy je również nierozzerwalnie z Wielką Sztuką Średniowiecza.

Zaznaczyć należy, że chrzcielnice brązowe w kształcie kielicha o pełnej umiaru ornamentyce, których najlepszym przykładem jest zabytek lubelski, spotkać można jedynie na terenie naszego kraju i prawie wszyst-

<sup>64</sup> J. Ptaśnik, *Cracovia artificum 1300—1500*, Kraków 1917, s. 2—19; Adamek, op. cit., s. 58 n.

kie w Małopolsce. Są one charakterystyczne dla naszego odlewnictwa ówczesnych czasów, a zarazem stanowią rodzimy przykład rozwiniętej, o wysokim poziomie artystycznym, sztuki ludwisarskiej.

LES FONTS BAPTISMAUX GOTHIQUES EN BRONZE  
DANS L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE LUBLIN

Résumé

Les fonts baptismaux gothiques en bronze de l'église cathédrale de Lublin avaient primitivement fait partie du mobilier de l'église de Saint Michel Archange. En 1849, après la destruction de cette église, les fonts baptismaux furent transférés à la cathédrale. Au cours de la dernière guerre, ils avaient été envoyés à Cracovie d'où ils sont revenus à leur ancienne place en 1949.

Les premières mentions au sujet des fonts baptismaux se trouvent dans les actes de visites de l'évêque Bernard Maciejowski de 1602 et de 1650. Ensuite, des fonts baptismaux parlent S. Orgelbrand — *Encyklopedia Powszechna* (= Encyclopédie Universelle), J. Kołaczkowski — *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce* (= Renseignements au sujet de l'industrie et de l'art dans l'ancienne Pologne) et L. Zalewski — *Katedra lubelska* (= La cathédrale de Lublin). L'existence des fonts baptismaux dans la cathédrale de Lublin est aussi mentionnée par plusieurs guides de Lublin.

Le monument fut moulé en bronze en forme de calice de messe. L'ornement se compose de trois plaques rectangulaires (la Madone à l'Enfant et au lys — la moins détruite, aux visibles valeurs artistiques, le Crucifiement — effacé, le Christ Juge — où les valeurs plastiques sont conservées) et de deux inscriptions soigneusement exécutées qui encadrent la coupe. En haut: *Hilf God Maria Berod*, en bas: *Ave Maria Gradiaplana* [sic!]. Certaines lettres des inscriptions furent transposées. Entre les mots il y a un diviseur sous forme de croix de Malte, enrichi d'un ornement à trois feuilles. Les fonts baptismaux se ferment avec un couvercle du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La forme des fonts baptismaux de Lublin est l'expression d'une union symbolique de l'idée du Baptême et de l'Eucharistie, ce qui est complété par la décoration plastique.

Leur forme trouve des équivalents dans les fonts baptismaux de Spisz, tandis que la décoration plastique, dans notre cas, est plus modérée.

Grâce à une analyse comparée, l'on peut hypothétiquement situer la date de l'origine des fonts baptismaux de Lublin dans les vingt premières années du XV<sup>e</sup> siècle et l'atelier qui les avait exécutés, à Cracovie. Avec ce même atelier sont liés les fonts baptismaux de Cracovie — ceux de l'église de la Fête-Dieu et ceux de l'église de St. Etienne de 1425 ainsi que les cloches de l'ancienne église des Brigittes à Lublin, celles de Lipnica Wielka, Królówka, Kombornia, Zator, Dobczyce et Polanka Wielka.