

TADEUSZ ADAMEK

## GOTYCKI KIELICH Z KOŚCIOŁA FARNEGO ŚWIĘTEGO KRZYŻA W TCZEWIE

Znajdujący się w skarbcu kościoła św. Krzyża w Tczewie kielich gotycki z r. 1492 (il. 1)\* jest niewątpliwie jednym z najlepszych i najbardziej typowych wytworów złotnictwa terenu dawnych Prus Królewskich. Nie jest zresztą obiektem odosobnionym, gdyż obok niego w tymże skarbcu znajdują się równie cenne wyroby złotnicze tak gotyckie, jak i pochodzące z czasów późniejszych. Należą do nich: wielki krzyż relikwiarzowy z końca XV w., drugi kielich gotycki z r. 1451, barokowa monstrancja i kilka innych kielichów z późniejszych okresów.

Tczew, jako siedziba książąt pomorskich Pakosława (1226) i Sambora II (1252), rozwija się szybko<sup>1</sup>, już w r. 1289 książę Mszczuj II sprowadza tu dominikanów<sup>2</sup>. Ów rozwój Tczewa ułatwiało jego położenie na północnym szlaku handlowym na lewym brzegu Wisły, co niewątpliwie było też przyczyną znacznego zapotrzebowania na argenteria, i to tak wysokiej klasy, jaką prezentują wyżej wspomniane obiekty. Nietrudno zresztą było je zdobyć, skoro się weźmie pod uwagę fakt, że Tczew leży w niewielkiej odległości od Gdańska i Malborka, w których to miastach przez długi okres czasu działały najlepsze na Pomorzu warsztaty złotnicze, eksportujące swe wyroby na teren całego Królestwa Polskiego i Litwy<sup>3</sup>. Sztuka zaś tych warsztatów odznacza się szczególnie wysokim poziomem głównie ze względu na bliskie stosunki z ośrodkami złotniczymi Nadrenii i powiązaniem wzajemnym miast hanzeatyckich.

Gotycki kielich mszalny z r. 1492 (il. 1) zakupiony został najprawdopodobniej dla bractwa kapłańskiego w Tczewie, a stałym miejscem jego przechowywania był od samego początku do czasów obecnych kościół

\* Wszystkie fotografie do tego artykułu wykonał Stefan Ciechan.

<sup>1</sup> E. Raduński, *Zarys dziejów miasta Tczewa*, Tczew 1927, s. 7, 13.

<sup>2</sup> J. Kłoczowski, *Dominikanie polscy nad Baltykiem w XIII wieku*, „Nasza Przeszłość”, 6 (1957) 106.

<sup>3</sup> A. Bochnak, *Eksport z miast pruskich w głąb Polski w zakresie rzemiosła artystycznego*, Wrocław 1957, Studia Pomorskie T. II.

farny św. Krzyża. Wymieniany jest bowiem przez ks. Krolau<sup>4</sup> w aktach wizytacyjnych w spisie wyposażenia kościoła farnego m. in. z 1729 r. Nie był więc chyba własnością klasztoru dominikańskiego, co sugeruje J. Heise<sup>5</sup>, wysnuwając taki wniosek z treści napisu umieszczonego na odwrocie stopy kielicha (il. 4). Napis ów — dwuczęściowy — wykonany został na płaskim, wąskim brzegu podstawy stopy pismem, które Heise określa mianem „pospolitego”<sup>6</sup>, a które jest po prostu często używaną w okresie gotyku kursywą. Jest stosunkowo łatwy do odczytania, z wyjątkiem jednego wyrazu w części pierwszej, dłuższej między słowami „*Derssau*” i „*anno*”, którego początek jest zatarty. Wykonany w języku wschodnio-środkowoniemieckim<sup>7</sup> i częściowo łacińskim brzmi: „*Disser Kelch hort yn die Prister Bruderschaft zu Derssau [...] evokit [?] anno domini 1492 Jore*”. Słowo „*Prister*” znajduje się nie w szeregu z innymi, lecz jest dopisane pod spodem między wyrazami „*die*” a „*Bruderschaft*”. Rysunek jednak liter i charakter pisma wskazują, że zostało wykonane tą samą ręką i prawdopodobnie w tym samym czasie. Treść inskrypcji wyraźnie i jednoznacznie wskazuje na przeznaczenie kielicha dla bractwa kapłańskiego w Tczewie (*Prister Bruderschaft*), bowiem dominikanie nie byli w ten sposób określaniani.

Druga część napisu umieszczona jest również na podstawie stopy. Nie wymieniają go ani akta wizytacyjne, ani Heise, ani też nie ma go w karcie inwentaryzacyjnej katalogu zabytków kościoła św. Krzyża w Tczewie (nr 36)<sup>8</sup>. Jest znacznie krótszy i bardziej zwarty, charakterem i rysunkiem liter zbliżony do wyżej omówionej części pierwszej. Jego treść zaś dotyczy zapłaty za wykonanie kielicha w wysokości 4 marek i 10 florenów: „*Ite[m] IIII margk longe und [10 florenorum]*”. Użyte tu zostały charakterystyczne znaki dla oddania cyfr (4 i 10) oraz skrót oznaczający florenis lub florenorum (zob. il. 4). Ponadto na odwrocie

<sup>4</sup> Ks. A. Kupczyński, *Fara św. Krzyża w Tczewie*, Tczew 1939, s. 59.

<sup>5</sup> *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen I*, Danzig 1884—87, s. 170.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Język ten używany był pod koniec XV w. na terenie Pomorza Gdańskiego i w państwie krzyżackim.

<sup>8</sup> Karta ta założona została w październiku 1962 r. przez Jerzego Tukallo. Również w sposób niepełny i nieprawidłowy napis został odczytany przez Irenę Rembowskią w pracy *Gdański cech złotników od XIV do końca XVIII w.* (Gdańsk 1971, s. 173 n.). Brzmienia napisu nie podaje też J. M. Fritz w książce *Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik* (Köln—Graz 1966, s. 311—12, katalog nr 163, s. 468, il. 337), ograniczając się do krótkiego opisu i podania kilku przykładów obiektów analogicznych. Wymienia też sceny grawerowane na polach stopy kielicha nie identyfikując, podobnie jak Heise, Wniebo-wstąpienia (*nicht näher bezeichnete Gruppe* — s. 468).

pól stopy, pod scenami ze św. Barbarą i Wniebowstąpieniem, widoczny jest nowy napis majuskułowy TCZEWS. CRUCIS. Pod sceną zaś ze św. Marcinem widać na tarczy znak zbliżony do litery L.

Kielich wykonany jest ze srebra trybowanego i grawerowanego, w całości złocony. Jego wysokość wynosi 205 mm, średnica stopy 138 mm, a średnica czary 107 mm. Posiada sześciodzielną stopę, której poszczególne pola oddzielone są od siebie gałązkami, wyrazisty trzon, architektoniczny nodus oraz niską rozwartą czarę osadzoną w niewysokim i prostym w swej formie koszyczku.

Dość płaska stopa kielicha posiada u podstawy cokół ozdobiony ornamentem maswerkowym o motywie ukośnie zakomponowanej kratki, pod którą znajduje się cienki, spiralnie skręcony drut obiegający cokół dookoła. Przerywają go tylko plastyczne stylizowane listki, będące jakby zakończeniem gałązek oddzielających pola stopy. Gałązki te wraz z listkami oplatają gładki okrągły drut, biegnący od nasady trzonu aż do brzegu stopy. Na tak wydzielonych polach znajduje się 6 grawerowanych scen: trójpostacie Ukrzyżowanie, Madonna w mandorli (Wniebowzięcie), św. Katarzyna Aleksandryjska (il. 2), św. Marcin, św. Barbara i Wniebowstąpienie (il. 3). Wszystkie sceny wypełniają dość dokładnie powierzchnię pól, nie pozostawiając zbyt wiele wolnego miejsca z wyjątkiem szyi stopy. Szyja ta przechodzi w wysoki regularny trzon podzielony w kierunku pionowym na 3 części. Środkową opina nodus architektoniczny o kształcie sześciodzielnej kapliczki (il. 5). Przepruty jest on bardzo głębokimi arkadkami, dającymi przez to efekt światłocieniowy. Arkadki oparte na delikatnych kolumnkach zamknięte są półkolistym łukiem z żabkami i kwiatem. Elementy te tworzą jakby ośli grzbiet charakterystyczny dla złotnictwa późnego gotyku. Wewnątrz każdej arkadki znajdują się podwójne maswerkowe okienka identyczne we wszystkich przypadkach. Arkadki oddzielone są od siebie wyraźnie i drobniawo uformowanymi skarpami, w których widać podłużne okienka, a w zwieńczeniu fiale tej samej wysokości, co kwiatony nad łukami arkadek. U podstawy nodusa w narożnikach kapliczki umieszczone zostały sześciopłatkowe kwiataki, w których niegdyś tkwiły drobniejsze elementy dekoracyjne lub kamienie szlachetne<sup>9</sup>. Pod dolną krawędzią kapliczki biegnie koronkowy fryz złożony z lilijek zwróconych ku dołowi.

Na trzonie pod i nad nodusem znajdują się w bogatym architekto-

<sup>9</sup> Heise, op. cit., I, tabl. 1. Rembowska (op. cit., s. 97 n.) podaje wiadomość o istnieniu tych kamieni aktualnie, co nie jest zgodne z prawdą w konfrontacji z samym zabytkiem, a widoczne choćby po dokładniejszym przyjrzeniu się fotografii kielicha zamieszczonej przez autorkę w jej pracy (tabl. I, il. 1 (2) po str. 16).

nicznym obramieniu zwieńczonym wimpergami pełnoplastyczne figurki przedstawiające postacie 12 Apostołów. Każda z nich jest dość dokładnie obrobiona i łatwa do zidentyfikowania (np. św. Mateusz il. 8). Apostołowie trzymają bowiem przed sobą wyraźnie widoczne atrybuty.

Trzon podtrzymuje niską, bardzo rozwartą czarę osadzoną w koszyczku sięgającym 1/3 jej wysokości. Koszyczek podzielony jest na dwie części, z których dolna jest ozdobiona motywem grawerowanych promieni, a górna — oddzielona od niej perłkowym sznurem — posiada rząd regularnych ażurowych i stylizowanych listków, między którymi w dolnej części ułożone są symetrycznie mniejsze.

Stan zachowania kielicha jest wyjątkowo dobry i poza jego niewielką naprawą w okresie międzywojennym polegającą na umocnieniu konstrukcji oraz na wyzłoceniu wnętrza czary w r. 1970 (niezbyt zresztą udanym) nie był on chyba restaurowany. Nie wspominają o tym przekazy źródłowe, a i obecny jego wygląd nie świadczy o dokonywanych renowacjach. Jedynym poważnym ubytkiem jest brak postaci Chrystusa Ukrzyżowanego na jednym z pól stopy. Na ramionach grawerowanego krzyża widoczne są 3 niewielkie okrągłe otwory w miejscu (zob. il. 6), gdzie na pewno postać była przymocowana. Nie da się w tej chwili dokładnie określić czasu, kiedy została od kielicha odłączona. Nie wspomina o tym ani Heise<sup>10</sup> (mówi on jedynie o braku figurki), ani też akt wizytacyjny ks. Krolau<sup>11</sup>. Ten ostatni natomiast podaje wiadomość, jakoby na dolnej części koszyczka miały być niegdyś przymocowane 4 korale i że „z tych dwa jeszcze istnieją”<sup>12</sup>. Żadnych jednak śladów otworów czy też innych drobnych elementów, do których korale mogły być przymocowane, nie da się zauważyć. A czara i koszyczek są z pewnością autentyczne.

Z kolei wypada omówić grawerowane sceny figuralne na 6 polach stopy czewskiego kielicha. Wszystkie posiadają wąskie, gładkie obramienia. Wykonane są dokładnie zręczną ręką średniowiecznego artysty z uwzględnieniem najdrobniejszych niemal szczegółów i absolutnej poprawności ikonograficznej. Uzyskanie takich efektów nie było rzeczą łatwą głównie ze względu na małą powierzchnię pól. Stąd większa jeszcze wartość kielicha i doskonałość warsztatu, który go wyprodukował.

Scena Ukrzyżowania z prostym krzyżem pośrodku, tkwiącym między skałami, jest symetryczna. Na jego powierzchni widoczny jest zarys słońca, po lewej stronie klęczy Maryja, a po prawej św. Jan ewangelista. Maryja ubrana jest w długi płaszcz, okrywający głowę z ostro załamującymi się

<sup>10</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>11</sup> Kupczyński, op. cit., s. 59.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 60.

fałdami. Św. Jan ma głowę odkrytą, włosy rozwichrzone. Prawą rękę kieruje do krzyża, w lewej trzyma przezroczystą jakby torbę z umieszczoną w niej księgą (il. 2 i 6). Przedstawienie tego rodzaju należało do bardzo popularnych tematów rzeźby, malarstwa i grafiki średniowiecznej i było chętnie stosowane przez złotnictwo. Rzadziej występuje św. Jan z księgą w torbie, jednak i taki motyw można odnaleźć w malarstwie niemieckim 2. poł. XV w.<sup>13</sup> Można też powiedzieć, że w przypadku omawianego kielicha scena ta może być uznana za główną ze względu na wezwanie fary tczewskiej (św. Krzyża) i przeznaczenie go dla niej.

Scena następną przedstawia postać młodej Maryi otoczonej promieniami w mandorli, podtrzymywanej w dolnej części przez kilku aniołów. Maryja delikatnie wygięta, jakby w ruchu, lekko dotyka dolną krawędzią obfitej i bogato udrapowanej sukienki odwróconego twarzą w dół półksiężyca. Głowę ma odkrytą, ręce złożone w geście modlitewnym. Jest to bez wątpienia scena Wniebowzięcia, w układzie i kompozycji podobna do popularnego, szczególnie w malarstwie tablicowym XV w., przedstawienia Assunty, z tym że Maryja występuje tu bez Dzieciątka i korony na głowie (il. 2).

Następne pole wypełnia siedząca na ławie postać św. Katarzyny Aleksandryjskiej z kołem. Posiada koronę na głowie lekko pochylonej w lewo, z długimi obfitymi włosami opadającymi do tyłu. Wokół głowy widoczny jest nimb. Ubrana jest w gładką sukienkę i bardzo obszerny płaszcz w dolnej partii bogato drapowany z ostro łamiącymi się fałdami (il. 2). Bardzo podobną kompozycję w układzie i rysunku postaci, pochyleniu koronowanej głowy w nimbie i ułożeniu włosów prezentuje siedząca św. Barbara z wieżą, licząc zgodnie z ruchem wskazówek zegara w scenie 3 od Ukrzyżowania (il. 3 i 7). I tu widoczny jest wyraźnie poprawny modelunek płaszcza i ostro łamane fałdy. Korony św. Barbary i Katarzyny w górnej części posiadają motyw stylizowanych lilii, bardzo charakterystyczny dla Pomorza. Przedstawienia należą, podobnie jak i poprzednie, do bardzo popularnych tematów różnych dziedzin sztuki omawianego okresu.

Między dwiema świętymi umieszczona jest scena ze św. Marcinem siedzącym na koniu i dzielącym płaszcz mieczem. W dole widać siedzącego na ziemi żebraka, odwróconego tyłem. W głębi widoczne są słabo zarysowane wzgórza, a z jego prawej strony wijąca się wstęga z napisem, w którym wyraźne jest tylko słowo MARTIN. Święty ubrany jest

<sup>13</sup> F. Burger, K. Schmitz, I. Beth, *Die deutsche Malerei*, Bd. II, T. 1, s. 397, il. 480, Naśladowca Lochnera, Ukrzyżowanie trójpostaciowe ok. 1460, [W:] *Handbuch der Kunstwissenschaft*, Berlin—Neubabelsberg [1917].

w krótki kaftan, głowę ma nakrytą czapką. Temat ten występuje w sztuce równie często jak i poprzednie.

Ostatnia wreszcie scena wielofiguralna przedstawia Wniebowstąpienie. Widać tu kilka postaci klęczących, lekko zwróconych do środka, ze złożonymi rękami. Wszystkie są w nimbach. Po lewej stronie przedstawienia stoi Maryja w płaszczu niemal identycznym w rysunku i układzie jak w scenie Ukrzyżowania. Za Maryją znajduje się chyba św. Jan ewangelista. Ponad klęczącą grupą, już na szyi stopy, widać dół sukni Chrystusa i jego nogi wspierające się jakby na obłoku. Przedstawienie takie znajduje wiele analogii w malarstwie średniowiecznym Europy<sup>14</sup> (il. 3).

Niewątpliwie wszystkie sceny są dziełem tego samego artysty, na co wskazuje podobieństwo formowania głównie szat postaci, rysunek twarzy, uzyskiwanie światłocienia drogą rycia cienkich równoległych kreseczek, a częściej jeszcze drobnej ale wyraźnej kratki. Uwagę zwraca doskonałość techniki i delikatność rysunku. Grawerowana dekoracja pól stopy występuje nie tylko na kielichu z Tczewa, ale również na kielichach z kościoła NM Panny i św. Jana ewangelisty w Kwidzynie<sup>15</sup>, na kielichu z kościoła św. Anny w Lubawie<sup>16</sup>, z kościoła parafialnego w Rumianie<sup>17</sup> oraz na kielichu z katedry wileńskiej<sup>18</sup>, wykonanym zapewne w jednym z warsztatów złotniczych Prus Królewskich. W tym ostatnim zresztą wśród innych scen występuje św. Barbara i św. Katarzyna. Przedstawienia figuralne zbliżone w kompozycji i rysunku do przedstawień na stopie kielicha z Tczewa występują również na kielichu z Rumiana.

Podobnie jak na kielichu tczewskim drobne plastyczne figurki występują na trzonie pod i nad nodusem we wspomnianym już kielichu z Kwidzyna. Tam jednak oddzielone są od siebie tylko prostymi skarpanami. Na kielichu tym występuje również podział pól stopy za pomocą gałązek z listkami, choć inaczej są one uformowane. Podział taki mamy również na stopie monstrancji z kościoła św. Jana Chrzciciela w Chojnicach<sup>19</sup> i na monstrancji z kościoła NM Panny w Żarnowcu<sup>20</sup>. Na kie-

<sup>14</sup> A. Matějček, J. Pešina, *La peinture gothique tchèque 1350—1450*, Prague 1950, tabl. 21, Mistrz cyklu z Wyższego Brodu, Wniebowstąpienie ok. 1350, Praga — Galeria Narodowa; D. Radocsay, *Gotische Tafelmalerei in Ungarn*, Budapest 1963, tabl. 4, Thomas de Coloswar, Wniebowstąpienie ok. 1427, Esztergom — Muzeum.

<sup>15</sup> Heise, op. cit., III, tabl. 18; A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959, il. 136.

<sup>16</sup> Heise, op. cit., II, tabl. 2; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 137.

<sup>17</sup> Heise, op. cit., II, tabl. 2; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 138.

<sup>18</sup> Bochnak, Pagaczewski, op. cit., s. 180; W. Zahorski, *Katedra wileńska*, Wilno 1904, s. 67; J. Kieszkowski, *Kancierz Krzysztof Szydłowiecki*, Poznań 1912, s. 505, il. 158.

<sup>19</sup> Heise, op. cit., I, tabl. 4; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 139.

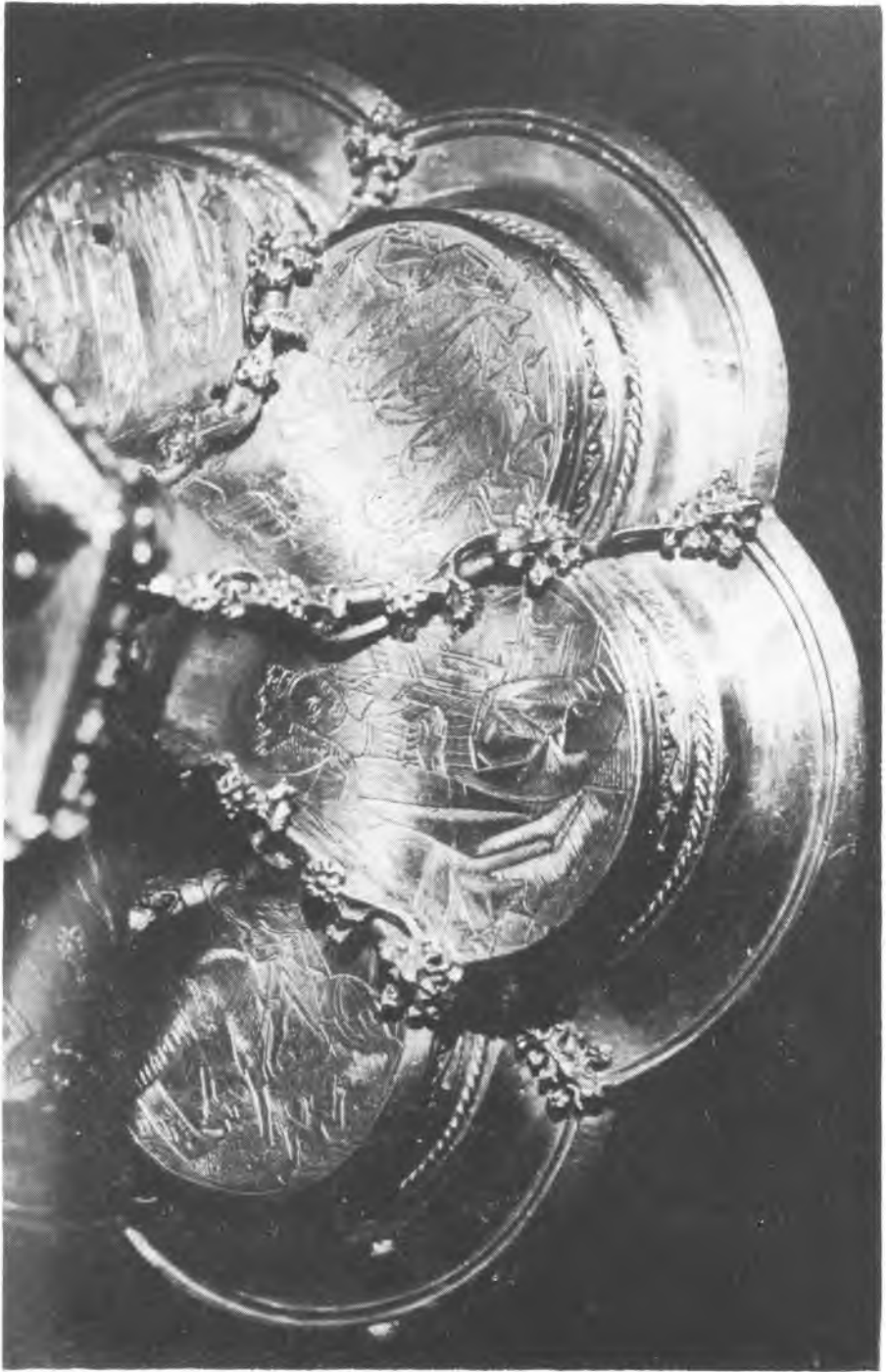


1. Gotycki kielich mszalny z kościoła farnego św. Krzyża w Tczewie z 1492 r.

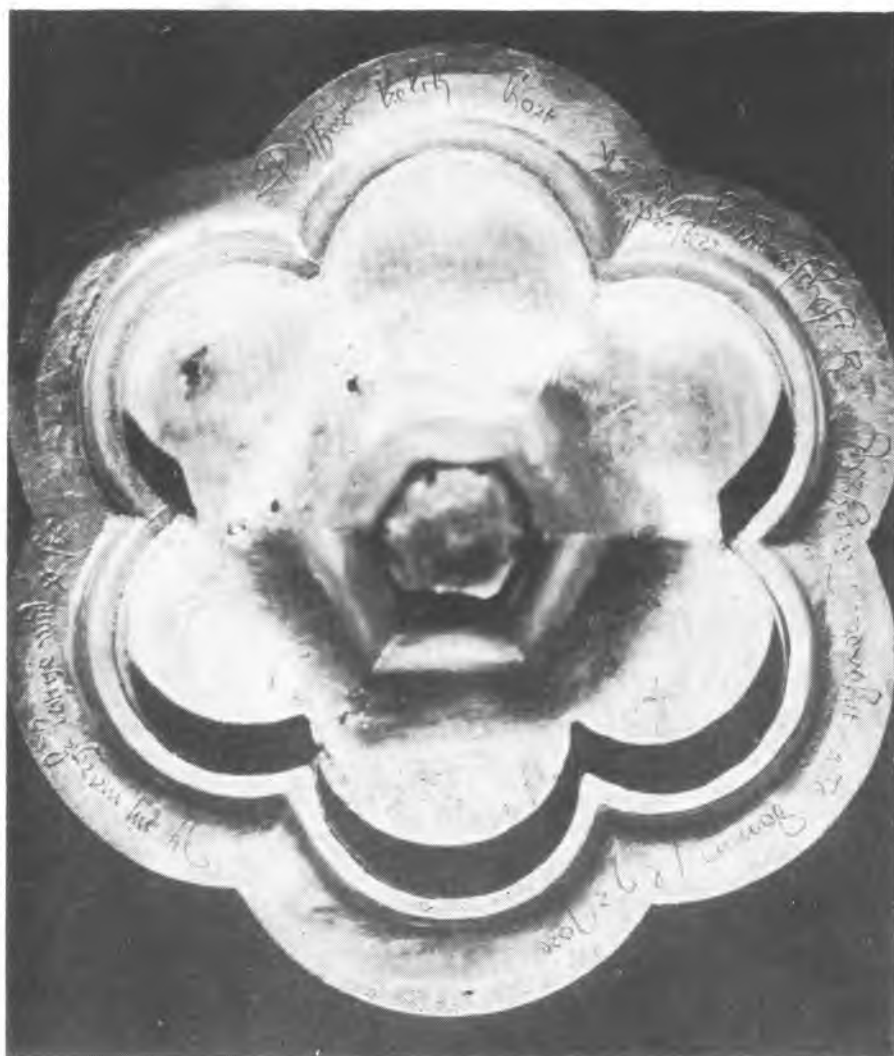


2. Grawerunki na stopie kielicha tczewskiego:  
Ukrzyżowanie, Wniebowzięcie, św. Katarzyna Aleksandryjska

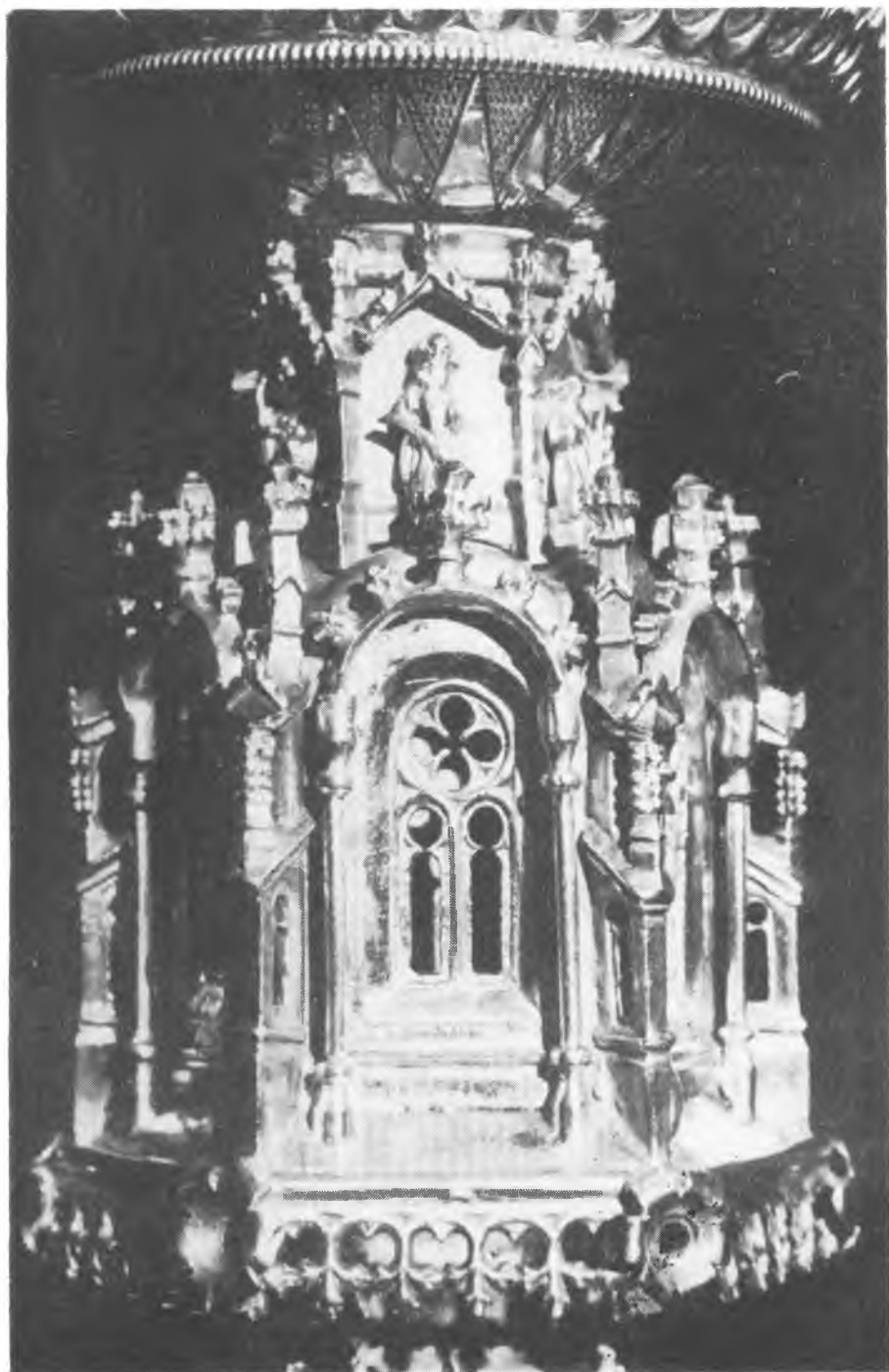




3. Grawerunki na stopie kielicha tczewskiego:  
św. Marcin, św. Barbara, Wniebowstąpienie



4. Podstawa stopy kielicha tczewskiego z inskrypcjami



5. Nodus kapliczkowy kielicha tczewskiego



6. Ukrzyżowanie — grawerunek na jednym z pól stopy kielicha z Tczewa



7. Św. Barbara — grawerunek na jednym z pół stopy kielicha z Tczewa



8. Figurka św. Mateusza z trzonu kielicha tczewskiego

lichu zaś z kościoła parafialnego w Rumianie zamiast figurek pod i nad nodusem znajdują się maswerkowe okienka w prostokątnym obramieniu. Wewnątrz zaś arkadek architektonicznego nodusa kielicha z kościoła św. Anny w Lubawie zamiast okienek umieszczono figurki świętych.

Architektoniczny nodus zbliżony do nodusa kielicha z Tczewa posiadają smukłe monstrancje z Chojnic, Żarnowca, z kościoła św. św. Piotra i Pawła w Pucku<sup>21</sup> oraz krzyż relikwiarzowy z kościoła Św. Trójcy w Chełmży z 1498 r.<sup>22</sup> Wiele cech wspólnych wykazuje też nodus-kapliczka z piękną Pietą wewnątrz na krzyżu relikwiarzowym kościoła farnego w Tczewie z końca XV w. Występują tu nawet identyczne jak na arkadkach kielicha cienkie kolumnienki<sup>23</sup>. Wszystkie wymienione nodusy mają głębokie arkadki, dołem biegnący fryz ze stylizowanych odwróconych lili, a niektóre w dolnych narożnikach kapliczki — kwiatki. Kielichy zaś ze Stegna<sup>24</sup> i z Rębielcza<sup>25</sup> mają taką samą jak kielich tczewski kratkę na cokole stopy.

Niemal taką samą w kształcie, niską i rozwartą czarę jak na kielichu z Tczewa mają kielichy z Rumiana, Lubawy i Leszna<sup>26</sup> w Wielkopolsce. Wyższą nieco posiada kielich z Kwidzyna. Koszyczki zaś we wszystkich wymienionych przypadkach wykazują zawsze, tak jak na kielichu tczewskim, wyraźny podział na dwie części za pomocą perełkowego sznura, a wysokością swą sięgają 1/3 części czary. Podobnie też ukształtowane są ich cokoły stopy, choć występują tu już inne motywy w ażurowych przezroczach.

Kielich tczewski jest więc chyba najlepszym, w czystej formie gotyckiej zachowanym kielichem na Pomorzu. W całości swej harmonijnej konstrukcji w układzie kompozycyjnym oraz w proporcji poszczególnych części zwraca on uwagę swą wysmukłością, wyraźnym podziałem stopy na pola, uzyskany przez zastosowanie gałązek. Występuje tu duży nodus architektoniczny i arkadki z figurkami Apostołów oraz rozwarta czara kształtu stożkowatego w niskim koszyczku. Wiele z tych cech widocznych jest na kilku wyżej wymienionych monstrancjach i krzyżach relikwiarzowych, co razem pozwala w sposób jednoznaczny określić ich proveniencję i wzajemne powiązania. Nie da się natomiast ściśle określić warsztatu, z którego omawiany kielich wyszedł. Doskonałość formy,

<sup>20</sup> Heise, op. cit., I, tabl. 8; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 140.

<sup>21</sup> Heise, op. cit., I, tabl. 8; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 141.

<sup>22</sup> Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 143.

<sup>23</sup> Heise, op. cit., I, tabl. 2; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., il. 142.

<sup>24</sup> Heise, op. cit., I, tabl. 1.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> J. Kohte, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen III*, Berlin 1896, il. 146 — kielich prawy.

szlachetność grawerunków i maestria wykonania najdrobniejszych szczegółów zarówno konstrukcyjnych, jak i dekoracyjnych przemawiają za wykonaniem go w jednym z warsztatów gdańskich. Na odwrocie stopy kielicha, obok wymienionych już inskrypcji, znajduje się wyraźnie wybity znak w gotyckiej tarczy herbowej, przedstawiający stylizowaną literę L. Nie występuje on jednak na innych złotniczych wyrobach gdańskich i nie jest wymieniany w opracowaniach poświęconych znakom złotniczym<sup>27</sup>. Znaki zbliżone do niego nie wchodzą w rachubę, ponieważ spotykamy je dopiero na obiektach znacznie późniejszych. Nie może on być więc wskazówką prowadzącą do konkretnego złotnika lub warsztatu.

### CALICE GOTHIQUE DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE TCZEW

#### Résumé

Le calice gothique datant de 1492 et conservé avec soin dans l'église Sainte-Croix à Tczew est incontestablement un des meilleurs et des plus caractéristiques ouvrages d'orfèvrerie sur le territoire de l'ancienne Prusse Royale. Il n'est d'ailleurs pas seul à constituer le trésor de cette église: s'y ajoutent d'autres pièces d'orfèvrerie, aussi bien gothiques que postérieures (un grand reliquaire en croix de la fin du XV-e siècle, un second calice gothique de 1451, un ostensor baroque et quelques autres vases sacrés).

Le calice qui nous intéresse fut probablement acheté en 1492 contre la somme de 4 marks et 10 florins à l'usage de la Congrégation Sacerdotale de Tczew. Une inscription en allemand (*hoch-mitteldeutsch*) et en latin gravée au revers du pied en témoigne. Dès le début il fut installé à l'église paroissiale de Tczew. Il en est mention dans l'acte de visitation de 1729, dans l'inventaire fait par X. Krolau. Il ne fut par contre jamais la propriété des dominicains de Tczew, comme voulait le faire croire J. Heise (J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, I, Danzig 1884—89, p. 170).

Le calice est effectué en argent cannelé et gravé, il est entièrement doré. Il mesure 205 mm de hauteur, le diamètre du pied est 138 mm, le diamètre de la coupe — 107 mm. Le pied se ramifie à la base formant les six parts séparées par des branches sculptées; en montant, il atteint un grand noeud architectonique et une large coupe reposant sur une basse corbeille. Les ramifications du pied représentent six scènes gravées: Crucifixion, Assomption, Sainte Catherine d'Alexandrie, Saint Martin, Sainte Barbe et Ascension. Toutes les scènes sont incontestablement l'oeuvre du même artiste: l'arrangement des parrures, le dessin des figures, l'emploi du clair-obscur le prouvent. La perfection de la technique et la délicatesse du dessin méritent surtout une attention toute spéciale. Une pareille décoration des ramifications du pied présentent les vases sacrés conservés dans les églises Notre-Dame et Saint Jean l'Évangéliste à Kwidzyn, dans l'église Sainte Anne à Lubawa, dans l'église paroissiale à Rumian et dans la cathédrale de Wilno dont

<sup>27</sup> M. Rosenberg, *Die Goldschmiede Merkezeichen*, Frankfurt am Main 1890; L. Lepczy, *Przemysł złotniczy w Polsce*, Kraków 1933.



le calice vient certainement des ateliers de la Prusse Royale. L'on peut d'ailleurs ajouter que, parmi d'autres scènes, nous y rencontrons Sainte Barbe et Sainte Catherine.

Le motif du grand noeud architectonique en forme de chapelle gothique aux fenêtres redentées est reproduit également par d'autres monuments et notamment par les ostensoirs de Chojnice, Żarnowiec, Puck et par le reliquaire en croix de Chełmża (de 1498). La même forme de la coupe reposant sur une corbeille revient dans les calices de Rumian, de Lubawa et de Leszno. Le calice de Tczew possède en outre une ornementation sculpturale au dessus et au dessous du noeud: ce sont de petites figurines de 12 Apôtres dans un cadre architectural particulièrement riche. Le même motif n'est reproduit que par le calice de Kwidzyn.

Le calice de Tczew paraît donc la pièce d'orfèvrerie la plus pure dans sa forme gothique et la mieux conservée parmi celles qui viennent des ateliers de Gdańsk. L'ensemble de sa construction harmonieuse, la proportion des parties qui le composent, soulignent encore la sveltesse et attirent l'attention sur les éléments caractéristiques pour de nombreux ostensoirs et croix. Il devient, par conséquent, possible de définir leur provenance et les influences réciproques. Par contre, l'on ne saurait se prononcer pour tel ou tel orfèvre ou atelier qui lui donna naissance. La lettre L gravée en forme stylisée au revers du pied ne fut pas identifiée jusqu'à présent. Cependant la perfection de la forme, la noblesse des gravures et la maîtrise dans la réalisation des détails de construction et de décoration, semblent suggérer qu'il fut créé dans une des orfèvreries de Gdańsk.