

ANIELA ZINKIEWICZ-RYNDZIEWICZ
ZYGMUNT RYNDZIEWICZ

WCZESNOGOTYCKI KIELICH W STARYM TARGU*

Kielich znajdujący się w kościele parafialnym w Starym Targu stanowi jeden z nielicznych zachowanych przykładów wczesnogotyckiego złotnictwa pomorskiego. Według obecnego stanu badań jest to najstarszy znany kielich z terenu byłego państwa krzyżackiego. Jego program artystyczny wiąże się z późniejszym rozwojem form kielicha, zarówno na terenie byłego państwa krzyżackiego, a później Prus Królewskich, jak i częściowo monarchii Kazimierza Wielkiego. Ze względu na to oraz na ciekawe treści ikonograficzne, a także nie odbiegający od pierwotnego wygląd kielicha, zasługuje on — zdaniem autorów — na monograficzne opracowanie. Kielich ten przechowywany jest obecnie w kościele w Starym Targu, dla którego najprawdopodobniej został ufundowany¹.

*

Rękopiśmienne źródła dotyczące parafii Stary Targ nie zawierają wzmianek o kielichu. Tłumaczyć to można tym, że przez blisko trzy stulecia był on ukryty pod posadzką kościoła. Dopiero inwentarze sporządzone po roku 1905 (po odkopaniu kielicha) wymieniają go wśród naczyń liturgicznych będących własnością parafii².

W literaturze naukowej kielich ze Starego Targu jest jedynie wzmiankowany w kilku opracowaniach ogólnych, zarówno badaczy niemieckich, jak i polskich. Po raz pierwszy wymieniony jest w dwu pracach dotyczących zabytków Pomorza Wschodniego, napisanych przez autorów niemieckich. Pierwszy z nich, E. Czihak, w rozprawie

* Artykuł ten powstał w kręgu seminarium doktoranckiego prowadzonego przez ks. prof. Władysława Smolenia na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL.

¹ W tym miejscu autorzy składają serdeczne podziękowanie ks. Antoniemu Kurowskiemu, proboszczowi parafii Stary Targ, za udostępnienie obiektu do badań.

² *Verzeichniss des beweglichen Inventars der katholischen Kirche und Pfarrei zu Altmark, 1910, 1920, 1928.* Akta Kancelarii Parafialnej w Starym Targu.

dotyczącej dawnego złotnictwa pruskiego³ podaje datę odnalezienia kielicha, łączy go z warsztatem malborskim, zamieszcza krótki opis i datuje na początek XIV w. Określa go jako najstarszy znany kielich z terenu byłego państwa krzyżackiego, wyznaczając mu jednocześnie ważną rolę w historii rozwoju tego naczynia liturgicznego w Prusach. Publikuje również zdjęcie całego kielicha oraz samej stopy. Drugi z badaczy, B. Schmidt, w pracy o charakterze katalogowym, dotyczącej głównie architektury wymienionych ziem⁴, publikuje zdjęcie kielicha, powtarza wiadomości podane przez E. Czihaka, dodając, że kielich został zakopany podczas jednej z wojen szwedzkich. Z prac polskich powstałych w okresie międzywojennym, dotyczących rzemiosła artystycznego, jedynie A. Bochnak i J. Pagaczewski w artykule o darach złotniczych Kazimierza Wielkiego⁵ wspominają o kielichu ze Starego Targu⁶, datując go na rok około 1300 i zwracając uwagę na pewne analogie z kielichem z Trzemeszna. Na analogie omawianego obiektu z kielichami z Nadrenii, Westfalii i Dolnej Saksonii wskazuje J. M. Fritz w pracy szeroko omawiającej późnogotyckie grawerunki na przedmiotach złotnictwa⁷, tłumacząc to tym, iż przybywający na tereny Prus osadnicy i rycerze zakonni, pochodzący z wymienionych prowincji, przynieśli ze sobą tamtejszy zasób wartości artystycznych. Szczególnie bliskie związki formalne z omawianym obiektem dostrzega w kielichu w Stahle (Westfalia). Ponadto omawiany zabytek jedynie wymieniany jest w publikacji G. Dehio i E. Galla⁸. Ostatnio kielich ze Starego Targu wzmiankuje K. Szczepkowska-Naliwajek w artykule będącym fragmentem pracy doktorskiej, traktującym o zasobach złotnictwa na Pomorzu⁹.

*

Ze względu na brak wiadomości źródłowych dotyczących omawianego kielicha: jego fundacji, proveniencji i czasu powstania, dzieje tego obiektu można powiązać z historią parafii Stary Targ, dla której prawdopodobnie został ufundowany.

Stary Targ otrzymał lokację na prawie chełmińskim w latach

³ *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*. Bd. 1. Leipzig 1908 s. 178.

⁴ *Die Bau- und Kunstdenkmäler Pomezanien*. Bd. 3. Kreis Stuhm, Danzig 1909 s. 247.

⁵ *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*. „Rocznik Krakowski”. T. XXV s. 16.

⁶ Mylnie tłumaczy nazwę miejscowości na Stary Gród.

⁷ *Gestochene Bilder, Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik*. Köln 1966 s. 330.

⁸ *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preussen*. München-Berlin 1952 s. 124.

⁹ *Zasoby złotnictwa pomorskiego*. „Rocznik Gdański” 1980.

1271—1276 od komtura dzierzgońskiego Hermana von Schönberga¹⁰. Czas powstania tej miejscowości zbiegł się z założeniem odległego o 16 km Malborka, późniejszej stolicy państwa krzyżackiego.

Równocześnie z lokacją wsi powstał i został wyposażony katolicki kościół parafialny pod wezwaniem św. św. apostołów Szymona i Judy, o którym brak bliższych danych¹¹. Około r. 1325 wybudowano tam kościół gotycki¹², którego opis z 1647 r. przedstawia go jako „budynek murywany, jednonawowy z wieżą, w górnej części drewnianą i z dobrą, lecz wilgotną zakrytą”¹³. Świątynia ta uległa zniszczeniu w czasie drugiej wojny szwedzkiej¹⁴. Odbudowano ją wkrótce po zakończeniu tej wojny. Pożar wsi, jaki miał miejsce w 1807 r., zniszczył górną drewnianą część wieży, którą w 1821 r. zastąpiono murywaną¹⁵. W latach 1905—1906 miała miejsce przebudowa kościoła, która nadała mu obecną formę budynku na planie krzyża greckiego z wieżą¹⁶. Podczas rozbiórki dawnego kościoła w maju 1905 r., pod płytami posadzki przed ołtarzem głównym, wykopano kilka obiektów srebrnych¹⁷, zakopanych tam dla ochrony przed grabieżą obcych wojsk¹⁸. Wśród nich znajdował się omawiany kielich. Po wykopaniu poddano go konserwacji, o czym świadczy chociażby porównanie obecnego stanu kielicha z jego fotografią z 1905 r. publikowaną przez E. Czihaka¹⁹. Zmieniono sposób przymocowania plakietek na stopie. Na fotografii widoczne jest przymocowanie za pomocą nitów o dużych okrągłych główkach. Obecnie plakietki przytwierdzone są do stopy śrubkami, a ślady tego zamocowania są prawie niewidoczne na ich polach. Zmieniono także trzpień, na którym osadzone są zasadnicze elementy kielicha. W r. 1965 kielich otrzymał nową pozłotę.

*

Omawiany kielich wykonany jest z cienkiej blachy srebrnej i w całości pozłocony. Wysokość wynosi 14,8 cm, średnica stopy 11,5 cm, a średnica czary 11,7 cm. Forma jego jest typowa dla kielichów z okresu przełomu romanizmu i gotyku; a więc zastosowano tu jeszcze ro-

¹⁰ Schmidt, jw. s. 244.

¹¹ Tamże s. 245.

¹² *Spis duchowieństwa i parafii diecezji warmińskiej*. Olsztyn 1966 s. 177.

¹³ Schmidt, jw. s. 245.

¹⁴ Prawdopodobnie przed tą wojną kielich został ukryty pod posadzką kościoła, gdyż nie uległ grabieży i zniszczeniu wraz z budynkiem kościelnym.

¹⁵ Schmidt, jw. s. 245.

¹⁶ *Akten der Preussischen Regierung in Marienwerder: Neubau der katholischen Kirche in Altmark Kreis Stuhm*. WAP Gdańsk, sygn. 10/2618, 10/2619, 10/2620.

¹⁷ Czihak, jw. s. 178 (z wyjątkiem kielicha nie zachowane w parafii).

¹⁸ Schmidt, jw. s. 247.

¹⁹ Jw. fot. 35.

mańską okrągłą stopę, okrągły trzon z nodusem w formie spłaszczonej kuli z guzami i gotycką już w kształcie, lekko rozwartą gładką czarę (il. 1).

O walorach tego kielicha stanowią dobrze wyważone proporcje oraz dekoracja. Prawie równa wysokość trzech zasadniczych elementów, a także dość znaczna — w stosunku do wysokości kielicha — średnica stopy i czary stanowią o przysadzistości naczynia oraz stwarzają wrażenie dużej stabilności i równowagi. Ograniczenie dekoracji tylko do trzonu z nodusem i plaketek na stopie sprzyja czytelności podziału i przejrzystości konstrukcji.

Wykreślona na rzucie koła stopa wsparta jest na niskim lekko wyprofilowanym cokoliku. Jedynym urozmaiceniem jej gładkiego, jednolitego pola jest pięć okrągłych, obwiedzionych profilowanym obramieniem sztancowanych plaketek, na których przedstawione zostały: scena Ukrzyżowania i symbole czterech ewangelistów. Przedstawienia na plaketkach ukazane są na gładkim tle, jakby zawieszone w nieokreślonej przestrzeni. Na jednej z nich, mniejszej od pozostałych (średnica 3 cm), wyobrażona jest trójpostaciowa grupa Ukrzyżowania (il. 2). Ciało Chrystusa wisi na wyciągniętych w górę rękach, przybitych do lekko wklęsłej poprzecznej belki niskiego krzyża, stojącego na fragmentarycznie zaznaczonej skale. Wysoko przybite jednym gwoździem stopy stanowią punkt oparcia dla bezwładnego ciała, przez co tworzy się charakterystyczne ostre zgięcie w kolanach, wylaniających się spod fałd długiego perizonium. Wyraźnie zaznaczona jest muskulatura wychudzonego ciała. Stojący pod krzyżem Maria i Jan, odziani w długie drapowane szaty, ustawieni w pozycji trzy czwarte, wskazują na postać Ukrzyżowanego. Cztery pozostałe plakietki z wyobrażeniem symboli ewangelistów są jednakowych rozmiarów (średnica 3,5 cm). Uskrzydłone postaci orła, lwa i wołu trzymają w łapach wygięte półkolisty, dostosowane do kształtu plakietki, gładkie banderole (il. 3, 4, 5). Człowiek ukazany bez skrzydeł i przedstawiony profilem ubrany jest w długą szatę drapowaną na nogach w wiele drobnych fałdek (il. 6). Siedzi na krześle o poręczy wspartej na krzyżujących się listwach i o wysokim, ozdobnie zwieńczonym oparciu, w którym wycięta jest maswerkowa rozeta. Trzymając w prawej ręce pióro, pisze w grubej księdze wspartej na ustawionym przed nim pulpicie. Zwraca uwagę sposób ukazania krzesła z wyraźną dążnością do uwzględnienia trzeciego wymiaru. Głowy wszystkich symboli ewangelistów otoczone są nimbami.

Trzon kielicha obiegają, umieszczone pod i nad nodusem, ostrołukowe arkadki o przysadzistych, mających jeszcze romańskie proporcje kolumnienkach. Nodus uformowany został jako spłaszczona kula z sześcioma oprofilowanymi guzami, na których widnieją ryte przedstawienia trzech par bezskrzydłych gryfów. Między guzami umocowane są



1. Kielich w Starym Targu. Fot.: J. Kolasa.



2. Kielich w Starym Targu. Plakietka ze sceną ukrzyżowania. Fot.: Z. Ryndziewicz.



3. Kielich w Starym Targu. Plakietka z przedstawieniem orła. Fot.: Z. Ryndziewicz.



4. Kielich w Starym Targu. Plakietka z przedstawieniem lwa. Fot.: Z. Ryndziewicz.



5. Kielich w Starym Targu. Plakietka z przedstawieniem wołu. Fot.: Z. Ryndziewicz.



6. Kielich w Starym Targu. Plakietka z przedstawieniem człowieka. Fot.: Z. Ryndziejewicz.



7. Kielich w Starym Targu. Fragment nodusa. Fot.: Z. Ryndziejewicz.

pełnoplastyczne, sześciopłatkowe rozetki o wklęsłych płatkach i ośrodkach w formie kulek (il. 7). Na powierzchni nodusa, pod i nad guzami, widnieją półplastyczne rozetki, między którymi umieszczone są liście winogron, po sześć na górnej i dolnej powierzchni nodusa.

Czara kielicha jest gładka, lekko rozwarta, o nieznacznie wywiniętej wardze.

*

Kielich, będący w kulcie chrześcijańskim najważniejszym i najstarszym naczyniem liturgicznym, pełni funkcję naczynia ofiarnego, w którym odnawia się tajemnica Odkupienia, jaka dokonała się poprzez śmierć Chrystusa na krzyżu²⁰. Zasadniczym elementem kielicha jest czara, w której podczas sprawowania Eucharystii następuje przemiana wina w Krew Chrystusa. Pozostałe elementy, czyli stopa i trzon z nodusem są jej podporządkowane, i to zarówno w sposób konstrukcyjny — stanowią podstawę dla czary, jak i często symboliczny — przedstawienia plastyczne tych elementów służą podkreśleniu liturgicznej funkcji czary.

W omawianym kielichu o dziele Odkupienia mówi zobrazowanie plastyczne na stopie faktu Odkupienia, a także symbolika elementów dekoracyjnych mieszczących się na stopie i nodusie.

Stopa dekorowana jest pięcioma plakietkami, z których cztery przedstawiają symbole ewangelistów, natomiast piąta trójpostaciową scenę Ukrzyżowania. Program ikonograficzny przedstawień na stopie omawianego kielicha jako naczynia kultowego przeznaczonego do użytku przez kapłana — a więc człowieka obeznanego w naukach teologicznych — został tak pomyślany, by najprostszymi środkami wyrazu ciągle mu przypominać o dziele Odkupienia, o którym mówią ewangelisści, a które dokonało się na krzyżu i które ciągle powtarza się podczas bezkrwawej ofiary mszy św. Umieszczenie symboli św. św. Jana, Marka, Mateusza i Łukasza, autorów Ewangelii, której punktem kulminacyjnym jest dzieło Odkupienia, podkreśla znaczenie ikonograficzne sceny śmierci Chrystusa na krzyżu, widniejącej na piątej plakietce.

Druga grupa przedstawień symbolicznych została umieszczona na nodusie. Zawarte tam symbole, zgodnie z samą nazwą nodusa — węzeł, wskazują na powiązanie treści zawartych w przedstawieniach na stopie z tajemnicą przemiany, jaka dokonuje się w czarze. Na guzach no-

²⁰ J. Braun. *Das christliche Altargerät, in seinem Sein und in seiner Entwicklung*. München 1932; V. H. Elbern. *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*. ZDVKW 17: 1963 s. 1—76, 117—188.

dusa widnieją zestawione w trzy pary gryfy. Gryf, będący połączeniem orła i lwa, symbolizuje dwojaką naturę Chrystusa — Boga i człowieka²¹. Umieszczenie tego symbolu w środkowej części konstrukcji kielicha — na nodusie — łączy wyobrażone na stopie zobrazowanie człowieczej natury Chrystusa poprzez jego śmierć na krzyżu jako człowieka, z dokonującą się w czarze kontynuacją dzieła Odkupienia poprzez bezkrwawą ofiarę mszy św. jako wyrazu działania boskiej natury Chrystusa. Widniejące również na nodusie liście winogron, będące symbolem krwi Chrystusa i odnowy²², w połączeniu z rozetkami, które symbolizują ciągłość biegu wszechświata poprzez występowanie obiegających centralnie umieszczony okrągły ośrodek płatków²³, wskazują na ciągle odnawianie się tajemnicy Odkupienia poprzez Eucharystię, do sprawowania której kielich służy.

Czara w omawianym kielichu jest zupełnie gładka, pozbawiona jakichkolwiek elementów dekoracyjnych, dzięki czemu w kontekście omawianego programu ikonograficznego ma tym bardziej jasną i wyrazistą wymowę o pełnionej przez nią funkcji liturgicznej.

*

Analiza porównawcza kielicha w Starym Targu z innymi tego rodzaju naczyniami liturgicznymi pozwala na stwierdzenie pewnych ogólnych związków w ukształtowaniu jego form z późnoromańskimi kielichami z 2 poł. XIII w. pochodzącymi z ośrodków złotniczych Westfalii, Nadrenii i Saksonii, np. z kielichami z Bilefeld (il. 8), Zehdenick (il. 9), Gronau, Prenzlau²⁴, Stahle²⁵, Rochsburga. Wszystkie one mają kolistą stopę wspartą na niskim gładkim cokoliku, której głównym elementem dekoracyjnym są okrągłe nakładane plakiety z płaskorzeźbionymi scenami z życia Chrystusa, przy czym zawsze występuje tam motyw Ukrzyżowania. Nodusy osadzone na trzonach o przekroju koła mają formę bardzo mocno spłaszczonej kuli z guzami, najczęściej kolistymi, otoczonymi pokrywającą powierzchnię nodusa dekoracją roślinną. Czary wymienionych kielichów są gładkie, o typowo jeszcze romańskich półkolistych formach²⁶.

²¹ J. J. M. Timmers. *Christelijke Symboliek en Ickonografie*. Haarlem 1978 s. 589.

²² Ch. Zieliński. *Sztuka sakralna*. Poznań-Warszawa-Lublin 1960 s. 503.

²³ D. Forstner. *Die Welt der christlichen Symbole*. Innsbruck-Wien-München 1977 s. 185.

²⁴ E. Meyer. *Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland*. „Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen” 53: 1932 Abb. I.

²⁵ K. B. Hepppe. *Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen vom zweiten Drittel des 13. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. B. m. 1977 (dysertacja doktorska Uniwersytetu w Münster), s. 264.

²⁶ Meyer, jw. s. 164, 167, 174.



8. Kielich z Bielefeld. Wg E. Meyer. *Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland*. JPK 53:1932.



9. Kielich z Zehdenick. Wg E. Meyer. *Spätromanische*.



10. Kielich z Muzeum Schütgena w Kolonii. Wg *Führer durch das Schnütgen Museum*.



11. Kielich z Glarus, ok. 1280 r., wg. H. J. Heuser, *Ober-rheinische...*



12. Kielich z Mariensee, ok. poł. XIII w. wg P. Skubiszewski. *Programy obrazowe...*

Te zasadnicze formy posiada omawiany kielich, przy czym znacznie różni się od wymienionych kształtem czary (już nie romańskim) i proporcjami (znacznie smuklejszy trzon i bardziej spłaszczony nodus u kielichów niemieckich). Znacznie wyraźniejsze analogie z omawianym zabytkiem wykazuje kielich pochodzący z około 1300 r., znajdujący się w Muzeum Schnütgena w Kolonii²⁷ (il. 10). Widoczne są one w formie i proporcjach kielicha, w kształcie stopy i czary oraz w proporcjach i dekoracji nodusa (6 oprofilowanych okrągłych guzów, między którymi rozmieszczone są rozetki i liście winogron). Inna jest tu tylko dekoracja stopy i trzonu.

Jednak największe związki formalne z kielichem w Starym Targu wykazują dwa zabytki pochodzące z zachodnich prowincji niemieckich: kielich z Glarus w Górnej Nadrenii, z ok. 1280 r.²⁸ (il. 11) i kielich z Mariensee w Dolnej Saksonii, z ok. poł. XIII w.²⁹ (il. 12). Oba te zabytki reprezentują ten sam typ kompozycji co kielich w Starym Targu. Z wyjątkiem półkolistej czary, która występuje w kielichach niemieckich i w ukształtowaniu której leży istotna różnica, stopy i nodusy, zarówno w formie, jak i w proporcjach, są bardzo zbliżone. Przy czym szczególne podobieństwo do stopy oraz sposobu dekoracji nodusa kielicha w Starym Targu wykazuje kielich w Glarus. Stopy zabytków z Glarus i ze Starego Targu mają bardzo zbliżony kształt, obie są gładkie, spoczywają na nieznacznie wyprofilowanych, niskich cokolikach i na obu występuje dekoracja w formie obwiedzionych profilowanym obramieniem, sztancowanych plaketek z przedstawieniami symboli czterech ewangelistów. Również cechy formalne samych postaci na plaketkach tych kielichów są bardzo zbliżone. Natomiast kielich z Mariensee, wykazujący wspomniane już, ogólne podobieństwa do kielicha w Starym Targu, pod względem kompozycji, proporcji i kształtu, zaś różnice w sposobie dekoracji stopy i powierzchni nodusa, posiada wszakże jeden element niezwykle zbliżający go do omawianego zabytku, a mianowicie niemal identyczną, ażurową galeryjkę, obiegającą trzon pod i nad nodusem, tak znamiennej dla kielicha w Starym Targu, a nie występującej w takiej formie w żadnym z omawianych kielichów z zachodnich prowincji niemieckich.

²⁷ F. Witte. *Die liturgischen Geräte und andere Werke der Metallkunst in der Sammlung Schnütgen in Cöln*. Berlin 1913 s. 94; U. Westfeling, *Schnütgen-Museum. Ein Führer zur Kunst des Mittelalters*. Köln 1977 s. 74, 75.

²⁸ H. J. Heuser. *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*. Berlin 1974 nr kat. 26, il. 169—173.

²⁹ E. Meyer. *Spätromanische Abendmahlskelche im Norddeutschland*. „Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen” 53:1932 s. 163—164;

P. Skubiszewski. *Programy obrazowe kielichów i paten romańskich*. „Rocznik Historii Sztuki” 13:1981 s. 63, nr kat. 38, il. 67.

Na podstawie tych zbieżności ze złotnictwem Nadrenii, Saksonii i Westfalii wydaje się pewne, że twórcy kielicha w Starym Targu znany był zasób form występujący w kielichach pochodzących z tamtych ośrodków i że wywarły one znaczny wpływ na omawiany obiekt, a za jego pośrednictwem przeniesione zostały na nasze tereny. Obserwując dalszy rozwój form kielichów gotyckich na terenie obecnych ziem polskich, można się też pokusić o stwierdzenie, że kielich ze Starego Targu stał się ogniwem łączącym złotnictwo zachodniej Europy ze złotnictwem polskim i że poszczególne elementy jego form i dekoracji, w mniejszym czy większym stopniu, w podobnej lub przetworzonej formie, występują w niektórych późniejszych kielichach gotyckich.

W rozwoju form artystycznych kielichów gotyckich na terenach obecnych ziem polskich dadzą się zauważyć od tego momentu dwa nurty.

Pierwszy z nich zapoczątkowały wczesnogotyckie kielichy polskie z daru króla Kazimierza Wielkiego dla kościołów w Trzemesznie (il. 13), Stopnicy (il. 14), Kaliszu (il. 15) i Środzie Wielkopolskiej. Na kielichy te w większym lub mniejszym stopniu oddziaływały formy, które wykształciły się na obiekcie ze Starego Targu. Wpływ form i dekoracji kielicha ze Starego Targu widoczny jest najwyraźniej w kielichu z kościoła kanoników regularnych w Trzemesznie³⁰. Sposób dekoracji stopy kielicha w Trzemesznie, stanowiący zasadniczą różnicę, nawiązuje raczej do dzieła z Kolonii, jednak już sposób opracowania nodusa jest bardzo zbliżony na obu omawianych obiektach, natomiast motyw dekoracyjny, jakim są obiegające trzon pod i nad nodusem arkadki, występujący na kielichu z Trzemeszna zapożyczony został z obiektu ze Starego Targu, gdzie pojawił się po raz pierwszy na ziemiach polskich. W pozostałych kielichach z daru Kazimierza Wielkiego zaczyna się pojawiać coraz więcej elementów gotyckich (wykształca się koszyczek i wielolistny wykrój stopy), niemniej jednak ogólna forma i proporcje pozostają w wyrazistym związku z kielichem w Starym Targu.

Drugi zaś nurt obejmuje kielichy krzyżackie, a po roku 1466 kontynuację ich form w rozwoju złotnictwa w Prusach Królewskich. Jako przykłady mogą tu służyć: kielichy biskupa Macieja z Gołańczy (il. 16), z Nowego Miasta (il. 17), Reszla (il. 18) i z Tczewa. We wszystkich tych obiektach da się zauważyć występowanie niektórych elementów, jakie pojawiły się po raz pierwszy na terenie obecnych ziem polskich na kielichu ze Starego Targu. Są to: dość niska, w charaktery-

³⁰ Bochnak, Pagaczewski. *Dary złotnicze* s. 17.



13. Kielich z Trzemeszna. Fot.: Zakład Historii Sztuki UAM.



14. Kielich ze Stopnicy. Fot.: IS PAN.



15. Kielich z Kalisza. Fot.: J. Langda.



16. Kielich bpa Golanczewskiego z Gołańczy. Fot.: IS PAN.



17. Kielich z Nowego Miasta. Fot.: IS PAN.



18. Kielich z Reszla. Fot.: IS PAN.

styczny sposób rozwarta czara, forma nodusa z charakterystycznymi rozetkami między guzami (rozetki te w przypadku nodusów architektonicznych występują często w narożach ich podstawy), obiegające trzon arkadki, które z czasem przerodziły się w głębokie arkady, niekiedy mieszczące figurki świętych, a także zredukowanie sceny Ukrzyżowania do bardzo często występującego na powierzchni stopy małego krucyfiksu³¹.

Oprócz ogólnych analogii formalnych omawianego obiektu z kielichami z Dolnej Nadrenii, Westfalii i Dolnej Saksonii, również analiza porównawcza samej sceny Ukrzyżowania potwierdza podobne związki. Taka kompozycja tej sceny (il. 2) występuje na wielu zabytkach malarstwa ściennego i miniaturowego z 1. poł. XIV w., szczególnie na terenach Westfalii i Nadrenii, np. w mszale z kościoła św. Seweryna w Kolonii, w mszale św. Kuniberta w Kolonii, na malowidle ściennym w kościele św. Andrzeja w Kolonii i na plakietce relikwiarza z Akwizgranu³². Związki te potwierdzają też bardzo bliskie analogie między sceną Ukrzyżowania z kielicha w Starym Targu a tą samą sceną z relikwiarza Krzyża świętego w katedrze sandomierskiej, pochodzącego z Brodnicy (il. 19), który jest dziełem z lat trzydziestych XIV wieku, wykonanym przez złotnika przybyłego z Nadrenii na teren państwa krzyżackiego³³. Obie kompozycje są jednoplanowe, umieszczone na gładkim tle. Ustawienie, proporcje, stroje i gesty postaci występujących na omawianych przedstawieniach są identyczne, taki sam jest sposób zawieszenia ciała Chrystusa na krzyżu o charakterystycznie wklęsłej belce poprzecznej.

Podobne ujęcie sceny Ukrzyżowania pojawia się również w XIV w. w złotnictwie polskim, czego przykładem może być plakietka na czarze kielicha stopnickiego (il. 23), który jest dziełem warsztatu krakowskiego³⁴. Wskazywałoby to prawdopodobnie na korzystanie ze zbliżonego wzoru graficznego, a może też i na pewne relacje artystyczne między Krakowem a państwem krzyżackim, co wydaje się rzeczą zrozumiałą w kontekście polityki Kazimierza Wielkiego.

Osobnym zagadnieniem jest uderzające podobieństwo treściowe i formalne plakietek na stopie kielicha w Starym Targu i plakietek pochodzących z 1. poł. XIV w. znajdujących się na ramie mozaiki w kościele św. Andrzeja w Krakowie (il. 20, 21, 22).

³¹ A., Bochnak, J. Pagaczewski. *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*. Kraków 1959 s. 177.

³² A. Bochnak, J. Pagaczewski. *Relikwiarz Krzyża św. w katedrze sandomierskiej*. PKHS 1938 nr 7 s. 6.

³³ Tamże s. 17

³⁴ Z. Nocoń, *Kielich z daru Kazimierza Wielkiego w Stopnicy*. RH 23: 1975 s. 70.



19. Relikwiarz św. krzyża z katedry sandomierskiej. Plakietka ze sceną ukrzyżowania. Wg A. Bochnak, J. Pagaczewski. *Relikwiarz krzyża św. w katedrze sandomierskiej*. PKHS 1938 nr 7.



22. Rama mozaiki z kościoła św. Andrzeja w Krakowie. Plakietka z przedstawieniem orła. Wg *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*.



23. Kielich stopnicki. Plakietka ze sceną ukrzyżowania. Fot.: S. Ciechan.



22. Rama mozaiki z kościoła św. Andrzeja w Krakowie. Plakietka z przedstawieniem orła. Wg *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*.



23. Kielich stopnicki. Plakietka ze sceną ukrzyżowania. Fot.: S. Ciechan.

Kolejnym problemem jest sprawa umiejscowienia warsztatu, z jakiego pochodzi kielich ze Starego Targu. Określenie miejsca powstania jest dość trudne i może być tylko hipotetyczne. Jest rzeczą niewątpliwą, że kielich został wykonany przez złotnika doskonale znającego zasób form artystycznych zachodnich prowincji niemieckich, a więc zapewne pochodzącego z tamtych terenów, jednakże jest wielce prawdopodobne, że działał on na terenie państwa krzyżackiego. Fakt ten potwierdzałyby podobne przypadki działalności przybyłych artystów na tym terenie, jak np. twórcy malowideł ściennych w stylu kolońskim w kaplicy na wysokim zamku w Malborku z 1344 r.³⁵ Na to właśnie miasto, jako na miejsce powstania omawianego kielicha, wskazywałby fakt, że w r. 1309 przeniesiono tam siedzibę Wielkiego Mistrza, co pociągnęło za sobą wzmożony ruch artystyczny, a także niewielka odległość między Malborkiem a miejscem, dla którego kielich został ufundowany.

W świetle wszystkich powyższych zestawień, biorąc pod uwagę formę, proporcje i dekorację kielicha w Starym Targu, a także jego związki z innymi dziełami europejskiego i polskiego złotnictwa, jako czas powstania obiektu można przyjąć początek XIV w. W uściśleniu datowania należałoby jednak wziąć pod uwagę fakt, że w 1325 r. został wybudowany i wyposażony kościół w Starym Targu i wydaje się prawdopodobne, że omawiany kielich był ufundowany przed tą właśnie datą dla nowego kościoła. Tak więc z pewnością 1 ćwierć XIV w. można uznać za czas, w jakim powstał kielich w Starym Targu.

DER FRÜHGOTISCHE KELCH VON STARY TARG

Zusammenfassung

Der Kelch von Sary Targ ist der älteste unter den erhaltenen frühgotischen Kelche auf dem Gebiet des gegenwärtigen Polens. Er stammt aus der Pfarrkirche in Sary Targ, für die er wohl gestiftet wurde und wo er sich bis auf den heutigen Tag befindet. Fast drei Jahrhunderte lang war er unter dem Fussboden der Kirche verborgen, wo er während eines der Schwedenkriege vergraben wurde, um ihn vor Raub zu schützen. Im Jahre 1905 wurde er während des Umbaus der Kirche zusammen mit einigen anderen Gegenständen ausgegraben. Der besprochene Kelch ist ganz aus silber gefertigt und vergoldet. Er besitzt die für die Übergangszeit zwischen Romanik und Gotik charakterischen Formen: einen kreisförmigen glatten Fuss mit fünf runden Plaketten, die eine Kreuzigungsszene mit drei Gestalten sowie die Symbole der vier Evangelisten enthalten, einen runden Schaff — unter und über dem Nodus umgeben von scharfbölgigen Arkaden —

³⁵ Bochnak, Pagaczewski. *Relikwiarz* s. 17.

mit einem Nodus in Form einer abgeflachten Kugel mit sechs runden Beulen, auf denen drei Paare flügelloser Greifen, umgeben von Rosetten — und Weinlaubmotiven, eingraviert sind. Die Trinkschale des Kelches ist gotisch in der Form, glatt und leicht geöffnet. Er ist mit interessanten ikonographischen Inhalten charakterisiert; die Symbolik der Darstellungen auf dem Fuss und dem Nodus dient der Hervorhebung der liturgischen Funktion des Gefässes. Er wurde wahrscheinlich in den zwanziger Jahren des 14. Jahrhunderts von einem aus Deutschland kommenden Goldschmied in einer Marienburger Werkstätte angefertigt. Seine künstlerischen Formen knüpfen an die Kelche aus Westfalen, dem Rheinland und Niedersachsen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Er beeinflusste die weitere Entwicklung des pommerschen Goldschmiedekunst (Kelch von Bischof Golanczewski, Kelche von Reszel, Nowe Miasto, Tczew) und teilweise auch der polnischen (Kelche von Trzemeszno, Stopnica, Kalisz, Środa Wielkopolska), wodurch er einen wichtigen Platz in der Entwicklung dieses liturgischen Gefässes auf dem Gebiet Polens in seinen gegenwärtigen Grenzen einnimmt.