

KONEW WROCŁAWSKIEGO CECHU PIEKARZY Z R. 1497
I KONEW WROCŁAWSKIEGO CECHU POWROŹNIKÓW
Z R. 1511 NA TLE WSPÓŁCZESNYCH FORM
KONWISARSKICH ŚLĄSKA

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, wśród obiektów eksponowanych w salach Sztuki Gotyckiej i Renesansowej Narodowej Galerii Sztuki Polskiej znajdują się dwa niezwykle interesujące zabytki reprezentujące sztukę konwisarską Śląska. Są to dwie konwie cynowe — Konew Wrocławskiego Cechu Piekarzy z roku 1497 i Konew Wrocławskiego Cechu Powroźników z roku 1511. Obydwie Konwie cechuje z jednej strony duże indywidualizowanie, z drugiej — pewne podobieństwo wynikające ze sposobu ukształtowania. Nadto charakteryzuje obydwie konwie niezwykle oryginalność na tle współczesnych form analogicznych. Obydwa zabytki powstały na jednym terenie i w niewielkim odstępście czasu, a formy ich dekoracji rytowanej i pewne elementy dekoracji plastycznej reprezentują dwa odrębne style. Nadto według ostatnich przypuszczeń konwie te wyszły z jednego warsztatu Jana Grofe, a autorem dekoracji rytowanych miał być jego syn Urban. Powyższe czynniki niewątpliwie były przyczyną, że obydwie zabytki już od dawna budziły zainteresowanie wielu historyków sztuki i do dziś mają już dość liczną, aczkolwiek nie obszerną i nie wyczerpującą zagadnienia literaturę. Tak więc wymienione fakty stały się przyczynkiem do zestawienia obydwu zabytków w jednej rozprawie. W tym świetle zadaniem niniejszej pracy jest przeprowadzenie analizy obydwu konwi na tle materiału zabytkoznawczego o formach współczesnych i analogicznych z uwzględnieniem osobnego zagadnienia ewolucji fasetowania płaszcza konwi, rozpatrzenie stosunku dekoracji rytowanej obydwu konwi do współczesnej grafiki, oraz

zajęcie zdecydowanego stanowiska w sprawie tożsamości warsztatu i autora konwi.

Każda z dwu omawianych konwi składa się z trzech zasadniczych części: właściwej konwi — naczynia, wspartego na trzech nóżkach, przykrywy wraz z uchwytem i profilowanego ucha. Przykrywa z naczyniem połączona jest zawiasą, której ramię spoczywające na przykrywie oznacza się bogatym profilem. Płaszcz każdej z konwi jest fasetowany trzema rzędami faset jeden nad drugim. Układ wzajemny faset przypomina swoją kompozycją plaster miodu o wydłużonych, zwiężających się ku górze komórkach, usytuowanych pionowo. Fasety płaszcza oraz przykrywy każdej z konwi pokrywa dekoracja rytowana.

Płaszcz Konwi Wrocławskiego Cechu Piekarzy liczy po 12 faset w każdym rzędzie, wyjąwszy rząd środkowy, w którym jedna z faset zasłonięta jest przez wstęgę ucha. Na dekorację rytowaną składają się motywy architektoniczne, figuralne, roślinne, zwierzęce i geometryczne. Kompozycja architektoniczna płaszcza narzucona została przez jego fasetowanie. Układa się ona odpowiednio do trzech rzędów faset w trzykondygnacyjną konstrukcję architektoniczną o charakterze loggii. Forma elementów każdej kondygnacji jest inna. Te elementy to kolumny z bazami i kapitelami, oraz łuki różnicowane laskowaniami, charakteryzujące dolną i górną kondygnację. Środkowa kondygnacja odznacza się wielobocznymi filarami o stylizowanych kapitelach łukami w typie oślego grzbietu dekorowanymi żabkami maswerkami i laskownikami, a zwieńczonymi pinaklami. Gzymsowane fiale wieńczące filary rozgraniczają poszczególne arkady. Pola pod arkadami wypełniają ostro stylizowane postacie świętych z ich atrybutami, wyłaniające się z ukośnie zakreskowanego tła. W górnym rzędzie przedstawień figuralnych, znajduje się postać anioła trzymającego w rękach rozwinięty rulon z napisem: *1497 noch criste geburt*. Jest to *sui generis* tablica erekcyjna konwi. Przykrywa o kształcie spłaszczonej czasy, zwieńczona kwiatonem, podzielona jest promieniście na dwanaście pól odpowiednio do faset. W polach tych przedstawione są popiersia

świętych oraz elementy heraldyczne herbu miasta Wrocławia i gmerk Cechu Piekarzy. Nóżki konwi mają kształty lwich łap. Po mosiężnym kurku zachowały się tylko szczątki. Na zewnętrznej powierzchni wstęgi ucha rytowany jest napis: *hilf got maria*, powyżej odcisnięte są cztery punce: dwie miejskie z literą „W” i dwie z Głową św. Jana umieszczoną na koronie.



Konwie cechowe z Wrocławia. Fot. M. Piekarski.

Płaszcz konwi Wrocławskiego Cechu Powroźników ukształtowany według tych samych zasad co w Konwi Wrocławskiego Cechu Piekarzy lecz tylko 11 faset w każdym rzędzie. Jego kom-

pozycja architektoniczna w przeciwieństwie do kompozycji płaszcza konwi z roku 1497 nie jest rozwinięta jako konstrukcja statyczna. Jest to wynikiem ściślejszego dostosowania konstrukcji do kształtu faset. Zastosowanie w kompozycji ramy trójkątnej (na konwi z roku 1497 mamy ostrołuki) do przesklepienia otworów utworzonych przez kolumny umieszczone na krawędziach faset, obciążonej w kluczu kolumną wyższej kondygnacji, jest mało statycznym rozwiązaniem zagadnienia konstrukcji architektonicznej. W górnym i dolnym rzędzie faset dekoracja architektoniczna ogranicza się tylko do gładkich kolumn z bazami i kapitelami w kształcie dzwonów. Jedyne środkowa kondygnacja ma znamiona konstrukcji architektonicznej dzięki półokrągłym potraktowanym rzeźbiarsko łukom przerzuconym pomiędzy filarami, których kapitele mają ślimacznice rozwinięte w formie kartusza. Elementami dekoracyjnymi wzbogacającymi konstrukcję są stylizowane wazony z kwiatami i owocami umieszczone nad i pod łukami arkad. Figury wypełniające kompozycję architektoniczną tej konwi to już nie tylko święci. Artysta przedstawia tu także postacie świeckie niejednokrotnie w ujęciu rodzajowym, a ponadto szaty w których przedstawia świętych przypominają stroje mieszczkańskie i dworskie z początku XVI wieku. Przykrywa tej konwi o kształcie spłaszczonej czasy pokryta jest motywami stylizowanych wazonów, roślin i owoców. Przedstawiony jest na niej także cherubin trzymający w rękach tarczę z datą 1511. Przedstawienie to odpowiada przedstawieniu anioła z rulonem na Konwi Cechu Piekarzy. Tło dekoracji rytowanej na całej konwi zakreskowane jest poziomo. Uchwyt przykrywy ma kształt kuli. Dorobiony został w roku 1694, jak świadczy o tym rytowana na nim data. Ramię dźwigni służącej do podnoszenia przykrywy uformowane jest w kształcie figurki męskiej trzymającej tarczę z gmerkiem Cechu Powroźników i datą 1511 wlotowaną z mosiądzu. Nóżki konwi, na których znajdują się tylko dwie zachowane figurki siedzących mężczyzn wsparte są na konwi o fasetowanym płaszczu. Fasetowany kształt płaszcza trzech mosiężnych kulach.

Obydwie interesujące nas konwie należą do określonego typu u konwi jest bardzo częsty na Śląsku. Pojawia się on w ostatniej ćwierci XV stulecia. Typ ten jest charakterystyczny dla okresu pięćdziesięciolecia, poczynając od ostatniej ćwierci XVI stulecia. Konwie o fasetowanym płaszczu w połowie XVI wieku są już rzadkością. Z najwcześniejszych zabytków tego typu znana jest konew Wrocławskiego Zgromadzenia Czeladników Ciesielskich, pochodząca z roku 1483, wykonana we Wrocławiu, prawdopodobnie w warsztacie Jana Grofe. Ogółem z okresu 1476—1525 poza konwiami stanowiącymi temat niniejszej pracy i wspomnianą konwią z roku 1483 znamy jeszcze pięć obiektów o płaszczu fasetowanym. Są to: jeszcze jedna konew, pochodząca prawdopodobnie z warsztatu Jana Grofe i konew z Kościoła w Dürrenmungenau koło Abenberg w Bawarii — obie z roku około 1500 — Konew Cechu Bławatników w Swiebodzinie z roku około 1503, Konew Cechu Bławatników w Jeleniej Górze z roku 1506, wreszcie Konew Tkaczy z Lwówka z roku 1523. Do omawianego typu konwi należy również zaliczyć, jako pokrewną kształtem, ośmioboczną, ostrosłupową konew pochodzącą z Wrocławia, ze zbiorów wiedeńskich Figdora. Czas powstania tej konwi — około roku 1500. Konwie o fasetowanym płaszczu spotykamy i w okresach późniejszych po roku 1525, jednak faseta która pierwotnie posiada kształt ostro ograniczonej figury geometrycznej (sześć lub pięciokąta), zbudowanej z elementów płaskich, nabiera płynności, staje się mniej rygorystyczną w swym kształcie, dostosowując się do ogólnego charakteru płaszczu, który zbliża się do bryły obrotowej. Jako przykład może posłużyć konew z połowy XVI stulecia z Leipziger Kunstgewerbemuseum. Konew Świdnickich Czeladników Ciesielskich z roku 1564, wreszcie konew o jeszcze dalej posuniętej przebudowie kształtu fasety, jaką stanowi dzban z roku 1623 wykonany przez Balcera Daume w Kłodzku. Szczątkowy, zanikający kształt sześć — lub pięciokątnej fasety spotykamy na konwi z roku 1580 z Drezdeńskiego Kunstgewerbemuseum. Faseta jest tu już całkowicie zniekształcona, zbliżająca się niemal do koła i pociąga za

sobą konieczność wprowadzenia nowego elementu na powierzchni płaszcza w postaci wklęsłego sferycznego czworokąta dla uzyskania bryły. Jest rzeczą charakterystyczną, że wszystkie wymienione konwie o płaszczu fasetowym, powstały na terenie Śląska, wyjąwszy konew z kościoła w Dürrenmungenau, konew z drugiej połowy XVI stulecia z Leipziger Kunstgewerbemuseum i konew z roku 1580, co do pochodzenia których zdania są podzielone, a z których pierwsza niewątpliwie jest związana z Wrocławiem. Fasetowany kształt płaszcza konwi niewątpliwie został szczególnie wypracowany na Śląsku i jest bardzo charakterystyczny dla tego okręgu. Nie przesądza to jednak kwestii, iż konwie o takim kształcie płaszcza nie występują i na innych terenach. Znana jest bowiem konew z drugiej połowy XVI stulecia z Mezirici Velke na Morawach. Podobnie jak forma fasetowana nie jest wyłącznie właściwością konwisarstwa śląskiego, chociaż na tym terenie spotykana jest najczęściej. Nie jest też ona jedyną na Śląsku formą. Współcześnie z nią występują formy ukształtowane jako bryły obrotowe o charakterystycznym kształcie uciętego stożka i to o znacznym urozmaiceniu zasadniczego geometrycznego kształtu bryły. Jako przykład może tu służyć Konew Świdnickiego Cechu Piekarzy z roku 1498, czy wreszcie konew Cechu Kowali w Lubaniu z roku 1520. Kształt pierwszej z tych konwi pochodzi z form bednarskich, co podkreślają opasujące ją poziome obręcze, druga stanowi ogniwo pośrednie między formą fasetowaną i stożkowo walcową, bowiem konew o kształcie uciętego stożka pokrył artysta dekoracją rytowaną, nawiązującą w architektonicznej oprawie przedstawień figuralnych do formy fasetowanej, kształtującej z natury rzeczy postać tej oprawy. Z powyższych rozważań wynika, że forma obydwu interesujących nas konwi jest charakterystyczna zarówno dla okresu jak i miejsca ich powstania.

Architektoniczne traktowanie przedmiotu użytkowego, jakim jest konew, przez artystę jest właściwe epoce późnego gotyku. Rzuty podstaw obydwu konwi posiadają kształty wielolistnych rozet gotyckich, sylwetki maswerków. Taki kształt podstawy jest

również właściwy konwiom: z kościoła w Dürrenmungenau i Konwi Grofego z roku około 1500. Co do nóżek, to ze względu na brak dalszego rzeźbiarskiego rozwinięcia tego elementu na Konwi Cechu Piekarzy z roku 1497, niemożliwym jest przeprowadzenie jakiegokolwiek porównania. Na podstawie niejednokrotnie już wspomnianych tego rodzaju zabytków można stwierdzić znaczną różnorodność ukształtowania plastycznego nóżek w konwiach z okresu 1476—1525. Występują tu stylizowane postacie ludzkie, figurki zwierzęce (najczęściej lwy) i formy czysto geometryczne. Trójlistne oprofilowanie dolnego odcinka wstęgi ucha konwi w miejscu połączenia z płaszczem, zdobione wężykami, jakie występuje na obydwu interesujących nas konwiach okazuje się jeszcze jednym, niezwykle charakterystycznym elementem dla konwi z okresu 1475—1525. Występuje ono na wszystkich konwiach Jana Grofe, Konwi z Dürrenmungenau, wrocławskiej konwi ze zbiorów Figdora, z roku około 1500 z wiedeńskich konwi z roku 1503 i konwi z roku 1520. Wężyki występują ponadto na konwi z połowy XVI wieku, stanowiącej własność Landesgewerbemuseum w Stuttgarcie, na której dolne zakończenie wstęgi ucha nie posiada profilu trójlistnia, a uformowane jest wyłącznie z wężyków. Jak z dotychczasowych rozważań wynika, w ramach typu obydwie konwie mają cały szereg cech wspólnych, jednak w pewnych elementach dekoracji plastycznej zarysowuje się między nimi wyraźna różnica. Na konwi z roku 1497 kwiatonowy profil obsady kurka jest elementem gotyckim. Również wyraźnie gotyckim elementem jest kwiaton na zwieńczeniu przykrywy. Konew z roku 1511 charakteryzuje cały szereg cech bardziej postępowych. Profil ścianek i krenelaż na górnej krawędzi przykrywy są elementami ukształtowanymi w duchu renesansu. Cechy już dojrzałego renesansu zdradza potraktowanie figurki z symetryczną tarczą ponad zawiasą. Zarówno krenelaż, jak i wybitnie plastyczne ukształtowanie ramienia dźwigni, sposób potraktowania figurki trzymającej tarczę nie mają w dziejach konwisarstwa pierwowzoru ani też naśladownictwa i stanowią indywidualną cechę tej konwi. Uchwyt przykrywy, jak już wspomniano, dorobiony w końcu XVII wie-

ku, techniką wykonania i charakterem odbiega od form artystycznych właściwych czasowi powstania konwi. Pod względem kształtu jak i formy jest charakterystyczny dla epoki późnego renesansu.

W dekoracji rytowanej obydwu konwi podstawowym motywem są przedstawienia figuralne, ujęte w obramowania architektoniczne będące konsekwencją fasetowania płaszcza konwi. Ten sposób kompozycji rytowanej występuje na wszystkich fasetowanych konwiach wspomnianego pięćdziesięciolecia. Spotykamy go również, jak już o tym wspominaliśmy, na konwi z roku 1520, posiadającej kształt uciętego stożka, na której obramowanie architektoniczne wyobrażeń figuralnych jest tak potraktowane, jak gdyby płaszcz zachował kształt płaszcza fasetowanego. Rytowaną architekturą na konwi Wrocławskiego Cechu Piekarzy z roku 1497 charakteryzuje cały szereg cech właściwych epoce późnego gotyku płomienistego. A więc łuki w typie oślego grzbietu, maswerki i laskowania, fiale i pinakle bogato zdobione żabkami i kwiatonami. W przedstawieniach figuralnych gotyckość objawia się w ostrym potraktowaniu szat, których fałdy załamują się. Przejawem gotyckości jest i to, że są to właściwie tylko przedstawienia ikonograficzne, wybitnie statyczne, o charakterze wyłącznie dekoracyjnym, pozbawione akcji. Tego rodzaju przedstawienia podobnie traktowane występują na większości wspomnianych konwi. Nawet niejednokrotnie występują na nich postacie tych samych świętych. Święte w epoce gotyku często przedstawiane były z warkoczami. Typ korony świętych z konwi z roku 1497 też często występuje w dziełach sztuki gotyckiej, jak np. w całym szeregu drzeworytów w kronice Schedla. Analiza znajdujących się na konwi inskrypcji sprowadza nas również na płaszczyznę sztuki gotyckiej. Inskrypcje te to minuskuła gotycka mająca cechy właściwe dla pisma na materiale miękkim, jak papier czy pergamin, podczas gdy zazwyczaj jako inskrypcja wykonana na materiale twardym, winna mieć cechy właściwe pismu. Fakt ten wskazywałby na to, iż artysta czerpał wzory z kodeksów. Ornamentyka roślinna stylizowana, nie stanowiąca elementu architektoniczne-

go, a jedynie wpleciona w architekturę, należy również do elementów gotyckich. Elementem nowym świadczącym o zbliżaniu się renesansu, jest półkoliste zakończenie górą górnego rzędu faset i podkreślenie poziomo tego zakończenia w ten sposób, że tworzy ono w swoim rodzaju fryz arkadowy lub attykę. Drugim renesansowym elementem są dwa przedstawienia wybitnie świeckie (mężczyzna w stroju dworaka i naga kobieta), które charakteryzuje pierwiastek literacki i akcja, jednak samo potraktowanie nie wyłamuje się spod wzorów gotyckich. Przytoczone uwagi pozwalają z całą stanowczością zaliczyć konew Wrocławskiego Cechu Piekarzy do dzieł mających wybitne piętno późnego gotyku. Zdobienie konwi Wrocławskiego Cechu Powroźników z roku 1511, w przeciwieństwie do Konwi Wrocławskiego Cechu Piekarzy odznacza się jednolitością stylu. Swobodna stylizacja baz i kapiteli form architektonicznych górnej i dolnej kondygnacji, jest cechą renesansową. Wyraźne piętno renesansu mają formy architektoniczne dekoracji środkowego rzędu płaszcza. Piętno renesansu przejawia się tu w bazach o formach stylizowanych wazonów, w roślinnych kapitelach, półkolistych arkadach i ich dekoracji. Motywy wazonów i rogów obfitości ponad arkadami środkowego rzędu faset, ornament wazonowy i roślinny, wijący się nad głowami świętych górnego rzędu faset, ornament groteskowy występuje również w gotyckich drzeworytach w Kronice Schedla, jednakże groteska na konwi jest swobodniej stylizowana, posplatana z motywami smoków, stylizowanych kwiatów i rogów obfitości. Motywy stylizowanych wazonów pod arkadami środkowego rzędu faset, w stosunku do analogicznych motywów w lichtarzu z kroniki Schedla, są zdecydowanie bardziej swobodne i przez płynne stylizowanie bardziej urozmaicone i zróżnicowane. Postumenty architektoniczne oraz postumenty o kształtach naczyń, na których stoją postacie świętych wypełniające środkowy rząd faset, w swych formach stylizacji mają wyraźne piętno renesansu. W przedstawieniach figuralnych charakter odrodzenia przejawia się w uczesaniach postaci, w kroju szat niewieścich w układzie szat wszystkich postaci. Swobodnie wijące się poza niektó-

rzymi postaciami wstęgi, mogły wyjść tylko spod ręki artysty świadomego ducha czasu — epoki renesansu. Wreszcie cały szereg przedstawień o tematyce świeckiej i tematyce dworskiej, w których widoczna jest statyczność, akcja i pierwiastek literacki, ujętych z dużą swobodą, stawiają dekorację rytowaną konwi z roku 1511 bezsprzecznie w szeregu dzieł sztuki renesansu. Konew Wrocławskiego Cechu Powroźników należy do pierwszych konwi renesansowych na Śląsku.

Technika rytowania dekoracji na konwiach, jeżeli chodzi o możliwości i środki modelowania, zbliżona jest do technik graficznych. W związku z tym nasuwa się pytanie, w jakim związku z współczesną grafiką pozostaje dekoracja rytowana na konwiach i jaki mógł być wpływ grafiki na swobodę inwencji twórczej mistrza. Związek ten nie daje się zaprzeczyć. Według całego szeregu badaczy zabytków konwisarstwa dekoracje rytowane na konwiach są w wielu przypadkach transpozycją i adaptacją współczesnej grafiki. W konkretnie interesującym nas przypadku — konwi z roku 1497 — Schultz wymienia jako źródło, z którego artysta czerpał wzory do dekoracji rytowanej, przytoczone przez nas już przy analizie stylistycznej: Hartmani Shedelli *opus de aetatibus mundi*. — Nürnberg 1493, oraz miniatury z mszałów XIV wieku, które zdaniem Schultza wpłynęły na wizerunek Męki Pańskiej, przedstawiony na konwi, a nie zostały przez niego skonkretyzowane na przykładzie określonego mszału. Wydaje się, że analogia między wizerunkiem Męki Pańskiej na kanwi a miniaturami z mszałów wynika raczej z tradycyjnego ujęcia tematu i trudno doszukiwać się tu wyraźnego wpływu. Autorowi niniejszego udało się dotrzeć tylko do kroniki Schedla, zawierającej drzeworyty Wohlgemütha. Porównanie wyobrażeń rytowanych na konwi z drzeworytami z kroniki Schedla prowadzi do wniosku, iż związek między drzeworytami z kroniki, a dekoracją rytowaną na konwi z roku 1497, w odniesieniu do pewnych postaci bezsprzecznie istnieje. Schultz upatruje daleko idącą zależność wszystkich rytowanych przedstawień figuralnych na konwi od grafiki współczesnej, jednak ogranicza udokumentowanie tej za-

leżności do jednego tylko źródła — kroniki Schedla, a w odniesieniu do niej do jednego tylko przypadku — postaci świętego Jakuba Starszego wyobrażonej w polu 15. Niewątpliwie rytownikowi dekoracji na konwi nie obce było dzieło Schedla. Daje się to stwierdzić przez porównanie (tak jak to uczynił Schultz) wyobrażenia świętego Jakuba Starszego w polu 15, z wyobrażeniem świętego Jodocusa z kroniki Schedla. W dziele tym wszystkie wyobrażenia świętych przedstawione są jako popiersia. Autor dekoracji rytowanej na konwi, ujmując postacie w całej ich wysokości swoicie przetransportował postać świętego Jodocusa w postać świętego Jakuba Starszego, dając mu miecz do prawej ręki. W postaci świętego Jakuba Starszego odbija się w sposób może najbardziej wyraźny wpływ Wohlgemütha. Oddziaływanie to jednak w bardziej swobodnym ujęciu, daje się prześledzić i w innych postaciach świętych wyobrażonych na konwi. Podobnie, jak to stwierdziliśmy w przypadku postaci św. Jakuba Starszego, rytownik postąpił z postacią św. Bartłomieja, wzorując się na wizerunku Piotra męczennika z kroniki Schedla. Szata została tu przedstawiona w sposób odmienny niż na pierwowzorze, co tłumaczy się dążeniem artysty do zachowania pewnego ogólnego stylu szat świętych, wyobrażonych w polach pierwszego rzędu. Wpływ wizerunków Wohlgemüthowskich sięga na omawianej konwi szerzej i daje się stwierdzić w przedstawieniu postaci: świętej Małgorzaty, świętej Apolonii, świętej Doroty, świętego Wolfganga, świętej Urszuli, świętej Jadwigi i świętej Elżbiety. Wpływ wizerunków Wohlgemütha we wszystkich przytoczonych przypadkach ogranicza się jednak raczej do ogólnej charakterystyki postaci i jej atrybutów, niż do ścisłego ich odtworzenia. Należy wyrazić przypuszczenie, iż rytownik korzystał do przedstawienia innych postaci, również i z innych nieznanych nam w tej chwili źródeł ikonograficznych. Było to zresztą nieuniknione wobec konieczności wyposażenia postaci świętych we właściwe im atrybuty. Jednak przypuszczalnie i tu wpływy nie były większe, niż to stwierdziliśmy w przypadku drzeworytów Wohlgeütha. Szczególnie ciekawy przypadek wykorzystania przez artystę do-

stępnych mu wzorów, spotykamy w wyobrażeniu nagiej kobiety. W kronice Schedla, na rycinie przedstawiającej w sposób narracyjno-kontynuacyjny grzech pierworodny i wygnanie z raju, spotykamy postać Adama w raju uderzająco podobną, jeżeli chodzi o budowę i układ ciała i całą kompozycję postaci, do nagiej postaci kobiecej z naszej konwi. Rytownik w swoisty sposób połączył z postacią Adama postać Ewy z drzeworytu Wohlgemütha, nadając prawej ręce Adama gest prawej ręki Ewy z ryciny przedstawiającej Prarodzciców w raju. Udrapowanie postaci szalem i nieznaczne w stosunku do pierwowzoru, uwypuklenie piersi, stworzyło postać całkowicie kobiecą. Przytoczone powyżej przykłady wskazują, iż rytownik włożył dużo inwencji twórczej, niejednokrotnie czerpiąc z dostępnych mu wzorów grafiki tylko surowy materiał do indywidualnego ujęcia każdej postaci. W kompozycji architektonicznej dekoracji pokrywającej płaszc konwi, do której ze względu na swoistą stylizację uwarunkowaną zresztą kształtem faset trudno było artyście znaleźć pierwowzory, na tym odcinku dochodzi do głosu w pełni inwencja twórcza artysty rytownika. Schultz, nie konkretyzując źródeł (poza kroniką Schedla), uważa, iż wszystkie postacie rytowane na konwi są jedynie mechanicznym przeniesieniem wzorów występujących we współczesnej grafice. Odmawia nawet rytownikowi zdolności rysunkowych. Jednocześnie uznaje, iż rytownik był autorem dekoracji architektonicznej pokrywającej płaszc konwi. Pogląd powyższy cechuje jednostronność i szablonowość. Trudno uznać, aby rytownik, w którego możliwościach artystycznych leżało opracowanie bardzo skomplikowanej, a jednocześnie wysoce harmonijnej kompozycji architektonicznej pokrywającej płaszc konwi, rytownik, który miał nadać postaciom przy całym schematyzmie ujęcia cechy indywidualne, traktując przy zachowaniu ogólnego stylu ubiorów, szaty poszczególnych postaci w sposób odmienny, nadto stwarzając porządek w usytuowaniu postaci względem centralnej sceny Męki Pańskiej, nie mógł nie zdobyć się na twórcze wykorzystanie dostępnych mu wzorów i ograniczyć się jedynie w przedstawieniach figuralnych do roli zwykłego, pozbawionego

indywidualności artystycznej kopisty. Omawiając i porównując różne motywy na konwi Wrocławskiego Cechu Powroźników z roku 1511, z drzeworytami z kroniki Schedla wykazaliśmy tylko postępowe cechy dekoracji rytowanej na konwi, w stosunku do gotyckich jeszcze pierwowzorów Wohlgemütha. Podobnie jak w przypadku konwi z roku 1497, nasuwa się pytanie, w jakim stosunku pozostaje dekoracja rytowana na konwi z roku 1511 do współczesnej grafiki. Alwin Schultz wskazuje, iż autor dekoracji rytowanej czerpał wzory z drzeworytów ze szkoły saskiej i drzeworytów Grünewalda. Autorowi niniejszego nie udało się odnaleźć grafik, które potwierdziłyby zdanie Schultza. Niezaprzeczalnie można jednak stwierdzić, iż Urbanowi Grofe — autorowi dekoracji rytowanej na konwi z roku 1511 — znaną była kronika Schedla. Wskazuje na to wyobrażenie św. Jakuba Starszego na konwi z roku 1511, stanowiące transpozycję postaci świętego Jodocusa z drzeworytu Wohlgemütha. Nawet zakładając, że Urban Grofe nie był autorem dekoracji rytowanej na konwi z roku 1497, a tylko przyjmując, iż była ona mu znana (co niewątpliwie musiało mieć miejsce przy ówczesnej organizacji cechowej) nie możemy przypuszczać, iż wzór do postaci św. Jakuba Starszego Urban Grofe czerpał z dekoracji na konwi z roku 1497, gdyż nakrycie głowy św. Jakuba Starszego na konwi z roku 1511 jest bliższe nakryciu głowy świętego Jodocusa na drzeworycie Wohlgemütha z kroniki Schedla, niż temuż nakryciu w przedstawieniu św. Jakuba Starszego na konwi z roku 1497. Co do dalszych związków dekoracji rytowanej na konwi Wrocławskiego Cechu Powroźników z kroniką Schedla, mogą one istnieć jedynie, gdy chodzi o schemat ikonograficzny w przedstawieniu świętego Stefana świętej Agnieszki, wykazującej pewne podobieństwo do Dziewicy Marty z kroniki Schedla. Jednakże w obu tych przypadkach inwencja twórcza Urbana Grofe odegrała bardzo dużą rolę, wyciskając swe piętno na rytowanych wizerunkach obydwu tych postaci.

Omawiając kwestię autora konwi z roku 1497, którym, jak wspominaliśmy według Bogusława Kopydłowskiego miały być

Jan Grofe, należy zająć zdecydowane stanowisko wobec autorstwa Grofego co do innych konwi przypisywanych mu przez Hintzego. Hintze nie stwierdza stanowczo, iż Jan Grofe na pewno wykonał wymienione przez niego trzy konwie. Wszędzie mówi: „vielleicht Hans Grofe. Punktem wyjścia do rozważań kwestii autorstwa, będzie dla nas konew z roku 1511, na uchu której znajduje się napis „Urban Grofe”. Zakładamy, że napis ten jest własnoręcznym podpisem Urbana Grofe, gdyż Hintze stwierdza, iż Urban Grofe w roku 1511, będąc czeladnikiem rytował konew Wrocławskiego Cechu Powroźników z roku 1511. Urban Grofe był synem konwisarza, wątpliwe więc, aby mógł w obcym warsztacie, a nie w warsztacie swego ojca być czeladnikiem, a tym bardziej pracować. Należałoby przeto uznać, iż punca mistrzowska, znajdująca się na konwi Wrocławskiego Cechu Powroźników z roku 1511, jest zdecydowanie pracą warsztatu Jana Grofe, a co wynika z tego i pozostałe dwie konwie, oznaczone identyczną puncą wyszły z tego samego warsztatu. Co do konwi z roku 1497, brak jakichkolwiek źródłowych podstaw do stwierdzenia tożsamości jej autora, gdyż punca na tej konwi daleka jest od podobieństwa do punc warsztatu Jana Grofego, czy też punc innych ze znanych warsztatów. Dlatego też przesłanki do uznania warsztatu Jana Grofego za warsztat, z którego wyszła konew Wrocławskiego Cechu Piekarzy, oparte być mogą jedynie na formalnej analizie obiektu i porównaniu go z dziełami, co do których uznaliśmy bezsprzecznie autorstwo warsztatu Jana Grofego. W braku odpowiedniej dokumentacji co do pozostałych konwi Grofego i nie znając tych obiektów z autopsji, nie możemy przeprowadzić analizy formalnej wszystkich konwi wyszłych z warsztatu Jana Grofe i wyciągnąć w drodze porównania ich z konwią Wrocławskiego Cechu Piekarzy z roku 1497 wniosków co do warsztatu i autora tej konwi.