

KIELICH Z KOŚCIOŁA BOŻEGO CIAŁA W ELBLĄGU

Słowa kluczowe: Prusy Królewskie, Elbląg, złotnictwo, zabytki przemieszczone

Keywords: Royal Prussia, Elbląg, goldsmithery, dislocated art monuments

Schlüsselwörter: Königliches Preußen, Elbing, Goldschmiedekunst, dislozierte Kunstdenkmäler

W zbiorach Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej¹ znajduje się kielich późnogotycki, pochodzący z elbląskiego kościoła Bożego Ciała (il. 1, Aneks), który – mimo interesujących i ważnych wzmianek – zasługuje na dalsze wnikliwe badania. Skłania do tego kilka przesłanek; chciałbym je w tym tekście przedłożyć, w pełni świadomości, że daleki będę od wyczerpania problematyki.

Sam kielich jest wybitną kreacją artystyczną i wymaga właściwego i dogłębnego wartościowania. Jego program ikonograficzny, choć oparty o standardowe przedstawienia, warty jest uwagi i komentarza. Zabytek ten wpisuje się w dużą stosunkowo grupę zachowanych dzieł złotniczych z terenu Prus Królewskich, obejmujących Pomorze Gdańskie, ziemię chełmińską oraz lubawską, a także częściowo terytoria historycznej Pomezanii i Warmii. Jako jeden z nielicznych wyrobów późnośredniowiecznych zaopatrzone jest w gwarancyjny znak złotniczy, na podstawie którego łączony jest z konkretnym złotnikiem elbląskim. Uściślenia wymaga też rekonstrukcja jego losów najnowszych, z czasów od końca II wojny światowej aż do pojawienia się w zasobach gnieźnieńskich.

Kielich został po raz pierwszy opublikowany przez Eugena von Czihaka w jego opracowaniu poświęconym złotnictwu w Prusach²: wprawdzie tytuł książki mówi

* Dr hab. Michał F. Woźniak, prof. UMK, wykładowca w Katedrze Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, zainteresowania badawcze: dawne złotnictwo, zwłaszcza sakralne, sztuka Prus, rzemiosło artystyczne, muzeologia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6923-1910>, E-mail: mwozniak@umk.pl

¹ Dalej w tekście stosuję też skrót MAG. Pan dyr. Bartosz Przybyła oraz pracownicy Muzeum zechcą przyjąć serdeczne podziękowania za życzliwe udostępnienie kielicha oraz jego dokumentacji.

² E. v. Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen*, Tl. 2: *Westpreußen*, Leipzig: Verlag Karl. W. Hiersmann 1908 s. 158, 162, poz. 11; badacz ten zaprezentował odrys znaku

o sztuce złotniczej na tym obszarze, ale pomimo skromnej próby syntezy, bardziej o charakterze faktograficzno-informacyjnym, w postaci rozdziałów wprowadzających, jest to w istocie katalog złotników czynnych w poszczególnych ośrodkach wytwórczych w Prusach (zarówno Zakonnych, jak i Królewskich oraz Książęcych, od końca XVIII wieku zwanych Prusami Wschodnimi i Zachodnimi); wprawdzie autor nie rozpoznał szeroko materiału zabytkowego, ograniczając się do lokalnych zasobów kościołów i muzeów, wzbogacając o nieliczne dzieła publikowane w innych wydawnictwach, dokonał identyfikacji wielu znaków złotniczych, przypisując je konkretnym mistrzom, a także dokonując pierwszego poważnego zestawienia miejskich znaków gwarancyjnych wraz ze znakami probierzy cechowych³. Pomimo późniejszych uzupełnień czy sprostowań⁴ pozostaje do dzisiaj wartościowym i podstawowym opracowaniem. Czihak wskazał zatem na sam kielich, znajdujący się w kościele Bożego Ciała w Elblągu, opatrzony podwójnie bitym znakiem gwarancyjnym w postaci litery „d” (wzgl. „D”), uważając to oznaczenie za prawdopodobny warsztatowy (mistrzowski) znak gwarancyjny, poświadczający użycie przepisanego wówczas stopu srebra⁵. Złotnikiem, którego uznał za prawdopodobnego właściciela stempla był powiązany z tym znakiem, choć z pewnym wahaniem Dionizy (Dionisius) Freymann. Przedłożył on w cechu elbląskim list wystawiony w Schwaz w Tyrolu 8 X 1508, poświadczający pracę u tamtejszego mistrza Niclasa Rotha. Zapewne miało to miejsce podczas starań Freymanna o uzyskanie uprawnień mistrzowskich w Elblągu. Jacek Kriegseisen uzupełnił te informacje biograficzne: po raz pierwszy odnotowany został w tym mieście w 1504 roku, pracując z pewnością jako czeladnik, a jako samodzielny złotnik wymieniany był w latach 1516, 1522 i 1545; w tym ostatnim wypadku zanotowany jako *dyonysyen der goltsmydt*⁶. Z roku 1516 pochodzi informacja o pożyczeniu przez Freymana 50 grzywien z uposażenia kaplicy św. Tomasza przy kościele parafialnym św. Mikołaja, przejętej w 1505 rok przez cech

złotniczego, a także podał inskrypcję i określenie ciężaru na 77 skojców, bez lokalizacji tych napisów; wartość wynosi 3,2 grzywny, dając szacunkowo masę ok. 610 g. Informację o kielichu powtórzył Marc Rosenberg, *Der Goldschmiede Merzeichen*, wyd. III, Bd. II, Frankfurt a.M.: Frankfurter Verlagsanstalt 1923, s. 62, nr 1895–1896.

³ Nieco wcześniej i wrywkowo uczynił to M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merzeichen: 2000 Stempel auf älteren Goldschmiedearbeiten*, Frankfurt a.M.: Verlag Heinrich Keller 1890; III wyd. tej najważniejszej publikacji dającej szerokie zestawienie znaków złotniczych, przy tym czterotomowe, wyszło dopiero w latach 1922–1928.

⁴ M. Gradowski, A. Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. I: *Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Wydawnictwo DiG 2002, s. 39, nr E 11; w tej publikacji podane są tylko początkowe i końcowe daty działalności poszczególnych złotników (też nie wolne od pomyłek) bez innych, jakże ważnych danych biograficznych oraz reprodukcje znaków. Mankamentem obu tych publikacji (jak i wielu późniejszych) są schematyczne i nadmiernie nieraz uproszczone rysunki znaków złotniczych.

⁵ Nie jest znana – z powodu braku stosownych źródeł – konkretna wartość obowiązującego wówczas stopu srebra; przez analogię z innymi ośrodkami złotniczymi w tym czasie można przyjąć, że wynosiła ona ok. 14 łutów, E. v. Czihak, 1908, s. 150–151.

⁶ J. Kriegseisen, *Złotnictwo elbląskie od XIV do początku XIX wieku (do 1827 r.)*, mps pracy doktorskiej, Gdańsk: Uniwersytet Gdański 2005, s. 203, poz 37.

złotników; w zamian zobowiązał się do 3 grzywien rocznej opłaty, która jednak w 1524 nie była spłacana⁷.

Kielich ponownie opublikowany został dopiero w 1987 roku przez Kingę Szczepkowską-Naliwajek, która zidentyfikowała ten zabytek w Skarbcu katedry w Gnieźnie⁸. Nie negując atrybucji dokonanej przez von Czihaka datuje jednocześnie ten kielich na czas ok. 1500 i wiąże z trzema innymi – z Kwidzyna, Lidzbarka Warmińskiego i Reszla – uważając, że „tworzą [one] w obrębie grupy kielichów z kulistym nodusem i kolumienkami na trzonie osobny niewielki zespół”, a wykonanie tych naczyń „można połączyć hipotetycznie... z warsztatami elbląskimi”⁹. Te wszystkie ustalenia, sądy i przypuszczenia przyjmuje i powtarza później Jacek Kriegseisen, proponując przy tym przesunięcie datowania na lata po 1508 roku; badacz ten słusznie bowiem podkreślił niezgodność wcześniejszej datacji z danymi biograficznymi przypuszczalnego wykonawcy¹⁰. Nawet nota katalogowa jest zbliżona do równie lakonicznej u Szczepkowskiej-Naliwajek, różniąc się tylko nieistotnie. Istotną korektę, dość śmiałą, zaproponował Krzysztof Maciej Kowalski: opierając się na kroju liter zastosowanych w inskrypcji na czaszy kielicha z użyciem kapitały humanistycznej uznał, że datowanie tej części kielicha na ok. 1500 byłoby zbyt wczesne; z nieznanых jednak powodów, nie wyjaśniając swego stanowiska, określił czas powstania samego kielicha na przełom XIV i XV wieku¹¹. Ostatnio notę katalogową wraz z opisem, bibliografią oraz rekapitulacją ustaleń Szczepkowskiej-Naliwajek, ze skorygowanym datowaniem „po 1508 r.” opublikowała Grażyna Regulska¹².

Wobec tak skąpych i/lub wymagających dalszych badań i rozwinięcia stwierdzeń nie dziwi konieczność ponownego podjęcia badań nad tym zabytkiem, a także nad istotnymi problemami późnogotyckiego złotnictwa w Prusach Królewskich.

⁷ P. Oliński, *Fundacje mieszczańskie w miastach pruskich w okresie średniowiecza i na progu czasów nowożytnych (Chełmno, Toruń, Elbląg, Gdańsk, Królewiec, Braniewo)*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2008, s. 379.

⁸ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Złotnictwo gotyckie Pomorza Gdańskiego, Ziemi Chełmińskiej i Warmii*, Studia z historii sztuki, t. XL, Wrocław etc.: Ossolineum 1987, s. 91–92, 192–193, kat. 34, il. 132, 134, 323. Nota przygotowana przez M.F. Woźniaka w małym popularno-naukowym informatorze-katalogu nie wykracza poza ustalenia obu tych badaczy, M. Woźniak, *Skarbiec katedry w Gnieźnie*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha 1990, s. 36–37, kat. 12; podobnie wtórny charakter mają późniejsze wzmianki dokonane przez tego autora, odnotowane przez G. Regulską (przyp. 11); ostatnia z nich: M.F., Woźniak *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2012, s. 30–31, il. 6.

⁹ Ibidem, s. 91–92.

¹⁰ J. Kriegseisen 2005, s. 203–205, poz. 31/1; J. Kriegseisen, *Złotnictwo elbląskie od XIV do końca XVIII wieku*, w: *Klejnot w koronie Rzeczypospolitej. Sztuka zdobnicza Prus Królewskich*, Eseej, red. Cz. Betlejewska, Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku 2006, s. 72–79, zwł. s. 72–72.

¹¹ K.M. Kowalski, *Średniowieczne inskrypcje elbląskie*, w: *Z przeszłości Elbląga*, red. A. Groth, Koszalin: Wydawnictwo Bałtyckiej Wyższej Szkoły Humanistycznej 1999, s. 35–53, zwł. 39; idem, *Dawne inskrypcje pomorskie. Studia epigraficzne*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2001, s. 38–39.

¹² G. Regulska, *Gotyckie złotnictwo w Polsce. Katalog zabytków (Dzieje sztuki polskiej, t. II, cz. 4)*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2015, s. 153,

OPIS

Kielich zbudowany na rzucie 6-listnym, z podziałem wielodzielnym konsekwentnie prowadzonym aż do szczytu trzonu; jedynie czasza wykreślona została na planie koła. Wysokość całkowita wynosi 20,6 cm, średnica czaszy 11,4, natomiast średnica stopy aż 15,5 cm, co powoduje stabilność bryły, nie tylko w sensie optycznym, ale i rzeczywistym; ciężar zaś wynosi 605 g. Stopa wsparta na szerokiej i wysokiej kryzy, silnie wklęsłej z zaznaczoną krawędzią zewnętrzną, która sprawia wrażenie pewnego oparcia dla całego naczynia. Cokolik jest znacznie niższy od samej kryzy, tak więc to ona w sensie optycznym stanowi rzeczywistą podstawę dla całej kompozycji. Cokolik ten utworzony jest z odrębnie wykonanych odcinków odlewanej i cyzelowanej, ażurowej taśmy z motywem czwórlistnych maswerków w romboidalnych polach. Odlew wykonany w technice wosku traconego, stąd zróżnicowanie w ukształtowaniu szczegółowego rysunku ornamentu, indywidualnie cyzelowanego. Pomiędzy kryzą a cokolikiem położony skręcony sznur, podobnie wykonany w sześciu odcinkach. Na cokoliku nałożony płaszcz stopy, nieznacznie wystający poza pionowe jego ścianki, na krawędzi wyokrąglony. Powoduje to wrażenie płynnego przejścia do powierzchni górnej stopy, jak również zapewnia artykulację pomiędzy poszczególnymi strefami naczynia. Stopa, wznosząca się na cokoliku oddzielną krawędzią od płaszcza, nie jest zatem tak wydatna, jak wskazywać mogłaby rozpiętość kryzy; nie zaburza przeto harmonijności bryły całej podstawy.

Plan stopy o układzie 6-listnym z zewnętrznymi krawędziami w kształcie łuków pełnych (il. 2). W nich rozmieszczone grawerowane wyobrażenia wypełniające prawie całkowicie poszczególne pola, ale pozbawione własnych obramowań, przy czym liście stopy nie są oddzielane od siebie; jedynymi granicami umownymi są skromne optycznie grzbieciki wynikające z załamania krawędzi partii płaszcza stopy. Ten jest trybowany w całości, montowany lutowaniem z cokolikiem, którego odcinki wykonano oddzielnie i również lutowaniem z kryzą, trybowaną ponownie w jednym arkuszu blachy, następnie przycinanym do formy dla uzyskania pasowego kształtu owej podstawy.

Zatem – przyjmując za centralne i zgodne z patrocinium kościoła wyobrazenie adoracji Najświętszego Sakramentu – układają się w następującą sekwencję: dwa klęczące w profilu anioły podtrzymujące monstrancję typu architektonicznego wieżyczkowego (z uwidocznionym melchizedechem, il. 3) i postępując ku prawej: św. Anna Samotrzcę (il. 4), św. Jerzy na koniu godzący mieczem w paszczę smoka (il. 5), św. Barbara (il. 6), Maria ucząca czytać małego Jezusa (il. 7), św. Katarzyna (il. 8). Obydwie, tak w Prusach w średniowieczu cenione święte jedną ręką podtrzymują atrybut swego męczeństwa czy kaźni (wieżę uwięzienia i koło dla rozczłonkowania ciała), drugą zaś dzierżą dumnie miecz, narzędzie wymierzenia ostatecznej kary, jako atrybut swej męki i ostatecznej chwały. Zewnętrzne krawędzie rytych wyobrażeń podkreślono dodatkowo cyzelowaniem pogłębiającym i wyostrzającym rysunek, dającym w efekcie kontur gruby i głęboki wobec delikatnego szrafowania w partii szat; podczas koniecznego cieniowania grawer zastosował zróżnicowaną grubość kreski.

Stopę wieńczy szeroka koronka złożona z fiał i wimperg (il. 9), znacznie szersza niż rozpiętość szyi stopy i samego trzonu, stanowiąc wyraźne podkreślenie granicy pomiędzy podstawą a strefą środkową, tworzoną przez graniasty trzon i umiesz-

czony w połowie jego wysokości nodus. Technicznie rzecz biorąc, trzon nie stanowi konstrukcyjnej całości, a składa się z dwóch odrębnych odcinków. Nakładane były one, tak jak i znajdujący się pomiędzy nimi nodus, na przebiegający wewnątrz trzpień, osadzony w dnie czaszy, gwintowany, na którego koniec pod spodem stopy nałożona była śruba mocująca. Ta dawna konstrukcja, zapewniająca stabilność, elastyczność formy i możliwość czyszczenia i naprawy poprzez bezkolizyjny demontaż, została zastąpiona w nowszych czasach przez mocowanie „sztywne”. W ten sposób do wnętrza trzonu zostało wprowadzone swoiste szalowanie – dodatkowa usztywniająca sześcioboczna struktura, wlutowana i nieodporna na przypadkowe zgniecenia oraz uniemożliwiająca demontaż całego kielicha. Od spodu stopy przestrzeń wnętrza trzonu została zaślepiona płytką na zawiasiku umożliwiającym jedynie otwarcie powstałego zagłębienia, bez wyraźnej i celowej funkcji.

Naroża trzonu zaznaczone są przy pomocy odsuniętych od nich filarków, w dolnej partii członowanych smukłymi niszami zamkniętymi dwuspadowymi daszkami, w górnej partii z kwiatonami typowymi dla fial architektonicznych. Ścianki boczne trzonu członowane są podwójnymi smukłymi arkadami z kolistym polem ponad lukiem; otwory przezroczowe umieszczone dodatkowo w lekko zagłębionej niszy. Całość tworzy mocno urozmaiconą wielopłaszczyznową, przestrzennie rozbudowaną i zminiaturyzowaną kompozycję architektoniczną. Z tak silnym rozczłonkowaniem partii środkowej kontrastuje masywny, ale także zróżnicowany plastycznie *nodus*, w kształcie spłaszczonej kuli, potęgując efekt. Na jego powierzchni wprowadzono w dwóch rzędach grawerowane ostrołukowe arkady maswerkowe. Pomiedzy nimi, na wybrzuszeniu rozmieszczono sześć barwnych imitacji kamieni (cztery zielone i dwa niebieskie) w nowych liściastych oprawach, pomiędzy którymi również nowo osadzone korale na borowanych trzpieniach.

Czasza silnie stożkowo rozchylona została posadowiona w niskim cokoliku złożonym z płytkiej miski, zdobionej grawerowanymi promieniami, przemiennie prostymi i płomienistymi. Na niej wznosi się rząd wysokich, wyraziście i plastycznie kształtowanych stosunkowo dużych trójdzielnych palmet, pozbawionych wszakże drobiazgowego wewnętrznego członowania.

TECHNIKA WYKONANIA

Stopa kielicha kuta jest w jednym arkuszu blachy, z precyzyjnie wyprowadzonymi grzbiecikami na granicy pól; podobnie oddzielnie wykuto obszerną kryzę, następnie od wewnątrz przyciętą do rozpiętości płaszczka stopy; pomiędzy te dwie części został wstawiony poprzez lutowanie odlewany cokolik – jego maswerki są dość nierówne, może w wyniku niezbyt precyzyjnego cyzelowania (choć odbiega to zdecydowanie od staranności przebijającej się w wykonawstwie całości).

Grawerunki na stopie cięte są dwoma rodzajami sztychła – szerszym i węższym. Tym pierwszym wykreślono główne linie, w tym wszystkie kontury, tymi drugimi bogate szrafowanie, częściowo w kratownicę, częściowo z linii równoległych, grubszych w partii początkowej stopniowo zanikających na powierzchni każdorazowego wyobrażenia. Służy to nie tylko wzbogaceniu przedstawienia, ale przede wszystkim zapewnia płynność modelunku i wrażenie plastycznego, trójwymiarowego (nieja-

ko reliefowego) opracowania; dodatkowo, na końcowym etapie prac grawerskich pogrubiono kontury główne, przez nieznaczne ścięcie skośnych krawędzi dość głębokich nacięć i ich wyrównanie oraz w wyniku dodatkowych korekt dla usunięcia pozostałości linii dodatkowych poprzecznych, owych szrafowań. W efekcie gra linii jest bogata i zróżnicowana.

W porównaniu z tymi partiami figuralnymi opracowanie rytowane promieni na koszyku jest mało wyrafinowane, uzyskane prostymi liniami; przy tym promienie – krótkie, trójkątne i szerokie u nasady – są przemiennie gładkie (wznoszące) i szrafowane (wnikające od góry). Inskrypcja na gładkiej, polerowanej powierzchni kutej czaszy jest grawerowana; w istocie jednak linie konturowe są opracowane sztychlem, a następnie cała powierzchnia tła wybrana narzędziem cyzelerskim, z nanieśieniem w powstałym zagłębieniu poziomego szrafowania; w końcowym procesie krawędzie liter zostały skorygowane. Te wszystkie zabiegi zapewniają wyrazistość okazałego napisu, wrażenie jego monumentalności.

Palmety w zwieńczeniu kielicha są odlewane i następnie precyzyjnie cyzelowane, podobnie jak wielość drobiazgowo opracowanych architektonicznych elementów i innych detali w partii trzonu; wszystkie one są łączone ze sobą lutowaniem i mocowane do korpusu. Poprzez zastosowanie przezroczowych odcinków na ściankach trzonu oraz w wyniku przestrzennego zróżnicowania poszczególnych filarek i fial strefa ta ma nie tylko najwyższy stopień drobiazgowości i zminiaturyzowania, ale także wyróżnia się rozwibrowaniem w kontraście do partii całkowicie gładkich i polerowanych. Podobnie wykonany jest człon pośredni pomiędzy stopą a trzonem; ma on jedynie znacznie większą rozpiętość, wyraźnie rozdzielając te dwie strefy naczyń. Bryła nodusa wykuta jest w dwóch arkusikach blachy do postaci spłaszczonej półkul, połączonych następnie podstawami. Częściowo jego powierzchnia pokryta jest prostym grawerowaniem. Na obwodzie osadzone zostały imitacje kamieni (dwa niebieskie i 4 zielone), a pomiędzy nimi korale, wszystkie kamienie w nowych oprawach.

To uzupełnienie jest rezultatem naprawy dokonanej zapewne ok. 1967 roku (przed przekazaniem kielicha do Gniezna w 1970 roku). Wówczas dokonano odmiennego niż pierwotnie montażu całości – w miejsce gwintowanego trzonu z mocującą od spodu śrubą, wprowadzono do wnętrza trzonu dodatkową tulejkę, zamkniętą pod spodem stopy wieloboczną pokrywką. Wygładzono i stępiono ostre zakończenia grani pod spodem stopy, pomiędzy jej połami. Zastosowano także nowe lutowania w partii cokolika. Pozostawiono wygięte niektóre ze zniekształconych filarek w tronie i dość mocno zdeformowaną czaszę. W obrębie partii grawerowanych na stopie widoczne są wtórne zarysowania powierzchni (nie usuwane podczas naprawy z obawy przed zatarciem rysunku) – najsilniej w partiach twarzy NMP (na obu wyobrażeniach) i św. Anny. Czyżby były one pozostałością wandalizmu obrazoburców w dobie Reformacji, osób niechętnych tolerowaniu wizerunków świętych, czczonych w Kościele katolickim? Przetarcia pozłoty na krawędzi kryzy są już rezultatem ostatniego używania kielicha.

Kielich został całkowicie nowo wyzłocony, także pod spodem stopy, Tam dwukrotnie bity znak w kształcie majuskułowej litery „D” wzgl. minuskułowej „a” oraz krótki wężyk probierczy; wszystkie te trzy oznaczenia znajdują się w odrębnych liściach (polach). Natomiast podczas dwukrotnych oględzin kielicha, ostatnio 1 wrze-

śnia 2022 roku nie dostrzegłem przytoczonej przez von Czihaka inskrypcji 77 *shot*, stanowiącej niewątpliwie określenie masy naczynia (3 grzywny i 5 skojców, czyli ok. lub nieco ponad 600 g). Może znajduje się ona na pierwotnym miejscu, jednak zasłonięta przez dwa nowsze oznaczenia, każde z nich także w oddzielnym „liściu” stopy. Jednym z nich jest sporych rozmiarów nalepka z nr. inwentarzowym Muzeum: II/4. W kolejnym (przypadającym pod wyobrażeniem Matki Bożej z Dzieciątkiem), wpasowana na całej powierzchni tego pola płytka ze złoconego stopu miedzi z naniesionym grawerowaniem liniami ciągłymi i krótkimi skośnymi napisem dedykacyjnym literami majuskułowymi: PRYMASOWI POLSKI STEFANOWI KARDYNAŁOWI WYSZYŃSKIEMU WDZIĘCZNA DIECEZJA WARMIŃSKA 19 IX 1967.

HISTORIA KIELICHA

Omawiany kielich pochodzi z kościoła Bożego Ciała w Elblągu i z najwyższym prawdopodobieństwem należał od samego początku do wyposażenia tej świątyni. Początkowo w tym miejscu, na przedmieściu północnym Elbląga znajdowała się kaplica szpitalna pod wezwaniem św. Jerzego, zrazu poza murami, następnie włączona w obręb powiększonych i zmodernizowanych obwarowań miejskich. W świątyni przeprowadzano kilkakrotnie prace budowlane, w zakresie rozbudowy, napraw, przekształceń. Wzniesionemu w późnym średniowiecznym odbudowanemu po pożarze kościołowi (1400–1405) nadano wezwanie kościoła Bożego Ciała, nie bez związku z coraz silniejszym kultem eucharystycznym¹³, zachowując do szpitala patronat św. Jerzego. Po zwycięstwie w Elblągu reformacji kościół, już wcześniej przejęty przez ewangelików, ustanowiono w 1587 roku parafialnym dla mieszkańców przedmieść i w takim charakterze przetrwał do końca II wojny¹⁴. Kielich ten odnotował von Czihak dopiero w roku 1906; nie ma podstaw do negowania obecności od samego początku, po jego wykonaniu. Raczej należy uznać, iż on właśnie stanowił jedno z naczyń służących sprawowaniu liturgii w tym kościele. Na jednym z pół stopy znajduje się wyobrażenie adoracji Najświętszego Sakramentu: dwa anioły podtrzymują, prezentują monstrancję typu wieżowego architektonicznego, adorując umieszczony w niej konsekrowaną hostię. Typowym dla programów ikonograficznych sprzętów kościelnych, a wręcz obowiązkowym dla retabulów ołtarzowych było umieszczanie wyobrażenia patrocinium kościoła – wyłączone lub w towarzystwie innych przedstawień.

¹³ W zgłiszczach po pożarze znaleziono nienaruszoną konsekrowaną hostię, zamkniętą, według Fuchsa powołującego się na kronikę Lindenblatta, pomiędzy kamieniami (zapewne kryształowymi szybkami) w srebrnej monstrancji, która uległa stopieniu; wydarzenie to zyskało natychmiast rangę cudownego, M.G. Fuchs, *Beschreibung der Stadt Elbing und ihres Gebietes in topographischer, geschichtlicher und statistischer Hinsicht*, Bd. III, Abt. 1, Elbing, bei Friedrich Traugott Hartmann 1826, s. 241; por. też K. Hauke, H. Stobbe, *Die Baugeschichte und die Baudenkmäler der Stadt Elbing (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens)*, hrsg. v. G. Grundmann, Reihe B, Bd. 6), Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1964, s. 240; źródła i bibliografię podaje P. Oliński 2008, s. 459.

¹⁴ Na temat dziejów kościoła aż po czasy współczesne zob. wyczerpująco W. Zawadzki, *Dzieje kościoła Bożego Ciała w Elblągu do 1945 roku*, SE XXII, 2021, s. 21–32.

Kościół Bożego Ciała nie był wprawdzie nadmiernie bogato wyposażony, niemniej posiadał szereg cennych sprzętów, w tym kielichy. Najstarszy znany spis z 1547 roku (już z czasów administrowania kościołem przez zwolenników Reformacji) obejmuje zatem¹⁵: dwa srebrne złożone kielichy oraz zapewne trzeci, choć uznany został za niepotrzebny do dalszego przechowania w kościele; ponadto srebrną złożoną monstrancję wraz z melchizedechem, dalej dwa srebrne krzyże, kolejny mały z trzema koralami i jeszcze jeden, czwarty z miedzi złożonej, parę srebrnych ampułek, częściowo złożonych (zapewne wewnątrz), srebrną kadzielnicę wraz z rzeczami do niej należącymi¹⁶ srebrne złożone osculatorium¹⁷, wreszcie srebrną złożoną figurę (statuetkę) św. Jerzego; brak przy tej figurze informacji o ewentualnym zaopatrzeniu jej w relikwie¹⁸. Obecność tej figury nie powinna dziwić – kościół Bożego Ciała nosił wcześniej wezwanie św. Jerzego, typowe dla średniowiecznych szpitali, zwłaszcza

¹⁵ Wobec niezachowania (a przynajmniej niedostępności) rękopisu polegam na wypisach, które dokonał Franz Hipler, *Die ältesten Schatzverzeichnisse der ermländischen Kirchen*, ZGAE, 8, 1886, s. 494–598, cz. I: *Die Kirchen in Elbing*, s. 499–517, zwł. s. 501: *Inventarium vom Silberwerk aus der Kirchen zum Heiligen Leichnam*, 1547. Informacje o zasobach kościołów Elbląga w sprzęt liturgiczny, cytowane przez Hiplera przytaczają skrótkowo M. Józefczyk, *Średniowiecze Elbląga. Z problematyki społeczno-religijnej*, wyd. 2, Elbląg: Wydawnictwo Diecezjalne w Pelplinie 1996, s. 211–223, dla kościoła Bożego Ciała s. 221 oraz W. Zawadzki 2021, s. 25.

¹⁶ Może tu chodzi także o łódkę do kadzidła, odrębnie w tym wykazie nie wyszczególnioną.

¹⁷ Sprzęt służący do przekazywania pocałunku pokoju, *osculum pacis*, zatem *pax, pacificale*, jednak pozbawione relikwii.

¹⁸ Podobnie do dwóch znanych i do dziś zachowanych w muzeach Berlina i Hamburga figur św. Jerzego, będących relikwiarzami figuralnymi (tzw. mówiącymi), mającymi pochodzić odpowiednio z kościoła szpitalnego św. Jerzego na przedmieściu wschodnim oraz z kościoła farnego św. Mikołaja (sprawiona przez Bractwo św. Jerzego); pierwsza z tych statuetek, wybitnej klasy artystycznej, datowana jest na czas ok. 1475, druga na ok. 1480, przy czym moim zdaniem tę drugą datę należałoby przesunąć bliżej roku 1500 jako przypuszczalnego czasu powstania. Pomijam kwestie atrybucyjne, niezwykle intrygujące, wobec wielu dotąd sprzecznych wypowiedzi badaczy; rzecz wymaga niewątpliwie dalszych badań – ponownego dokładnego oglądu, uważnej analizy i ostrożnego wnioskowania (za zbyt śmiało uważam doszukiwanie się odległych miejsc wykonania). O obu relikwiarzach zob. K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 135–142, 189–192, nr kat. 31–32, jako dzieła powstałe w Prusach Królewskich ok. (odpowiednio) 1475 i 1480; G. Regulska 2015, s. 152–154, jako dzieła warsztatu elbląskiego (?) z analogicznym datowaniem; zakłada przy tym identyczność relikwiarzy figuralnych św. Jerzego z kościoła pod tym wezwaniem i z kościoła Bożego Ciała; starszy relikwiarz, mający pochodzić z kościoła św. Jerzego (a w rzeczywistości zapewne z kościoła Bożego Ciała) publikowany ostatnio w katalogach wystaw: *Lübeck 1500. Kunstmetropole im Ostseeraum*, Kirchen der Lübecker Innenstadt, 20.09.2015–10.01.2016, red. J.F. Richter, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2015, s. 368–370, nr 72 (oprac. Lothar Lambacher) jako Niderlandy lub obszar bałtycki (Lubeka?); we wszystkich publikacjach cytowana wcześniejsza literatura, choć nie zawsze kompletnie. Za umożliwienie oglądu relikwiarza berlińskiego 16 IX 2022 oraz za możliwość przedyskutowania problematyki artystycznej obu tych relikwiarzy dziękuję dyrektorowi Kunstgewerbemuseum Lotharowi Lambacherowi.

W kościołach Elbląga znajdowały się u schyłku średniowiecza nie 2 a co najmniej 3 relikwiarze figuralne św. Jerzego. Moje przypuszczenie o odrębności trzeciego relikwiarza, pochodzącego z kościoła św. Jerzego opieram na wzmiance o znalezieniu w 1652 roku w ściennej szafie zakrystyjnej przez przełożonego kościoła Michaela Landa srebrnej figury św. Jerzego na koniu, godzącego włócznią smoka, wykonanej ze srebra miejscami złożonego, wys. ok. 30 cm; po prawej stronie znajdowała się tarcza z herbem Nowego Miasta i złożona kapsuła na relikwie. Tę figurę wraz z innymi

o charakterze leprozoriów¹⁹. Nie powinna też dziwić obecność wyobrażenia św. Jerzego walczącego konno ze smokiem pośród jednego z grawerunków na stopie kielicha.

W nocy z 16 na 17 czerwca 1782 dokonano zuchwałej kradzieży w zakrystii; z szafy ściennej chronionej podwójnymi drzwiami ukradziono: mosiężną złożoną monstrancję, mały srebrny złożony kielich, duży srebrny dzban z figurką Baranka na pokrywie, srebrną puszkę na komunikanty w której znajdowała się też łyżeczka do usuwania piany z wina. Straty wyceniono na 170 talarów reńskich. W tej samej szafie nienaruszone pozostały jeszcze cztery kielich i inne rzeczy²⁰. Bezsprzecznie monstrancja, może także kielich pochodziły ze starego zasobu, z czasów przedreformacyjnych, natomiast dzban i puszka oraz łyżeczka należą do typowych sprzętów komunikacyjnych w liturgii protestanckiej. Warto podkreślić, że stan posiadania kielichów uległ w ciągu ponad dwustu lat od cytowanego spisu istotnemu powiększeniu²¹.

Jak wzmiankowałem, obecność omawianego kielicha poświadczona jest w kościele Bożego Ciała od roku 1906. Cytowane powyżej wzmianki dotyczą wszakże tego samego zabytku. Istnieje ciągłość przechowywania naczyń liturgicznych, które bez wyraźnego powodu nie są przenoszone. Brak przesłanek dla przyjęcia, że stary, gotycki w formie kielich został przeniesiony z innych zasobów do luterańskiego od połowy XVI wieku kościoła Bożego Ciała²². Ważną wskazówką jest wszakże samo wyposażenie ikonograficzne kielicha, które zawiera nawiązanie do szpitalnej funkcji kościoła, a przy tym wyobrażenie zarówno dawnego jak współczesnego (powstaniu kielicha) jego *patrocinium*, czyli św. Jerzego oraz Adoracji Najświętszego Sakramentu.

odnalezionymi srebami przeniesiono do kościoła Trzech Króli, parafialnego dla Nowego Miasta; w 1773 roku srebra sprzedano, określając ciężar relikwiarza na 78 łutów, czyli 4 grzywny i 14 łutów (4,875 grzywny), zaś wartość na 55 talarów reńskich i 42 grosze, M.G. Fuchs 1826, s. 41–43.

¹⁹ Figurę tę, zdaniem ks. M. Józefczyka, z przywołaniem M. Toeppena, jednak bez podania daty źródła, „przenoszone również do kościoła św. Mikołaja, gdy zbierano tam ofiary na utrzymanie szpitala”, M. Józefczyk 1996 (jak w przyp. 14), s. 221. Jednak M. Toeppen powołuje się na księgę rachunkową z lat 1407–1412 z późniejszymi uzupełnieniami, jednak bez czasowej konkretyzacji; pisze przy tym o ofiarach („Collecten”) zbieranych przy obecności tablicy malowanej wzgl. relikwiarza tablicowego („mit der Tafel”) oraz dużej figury św. Jerzego („mit dem grossen sente Jürgen), M. Toeppen, *Elbinger Antiquitäten. Ein Beitrag zur Geschichte des städtischen Lebens im Mittelalter*, H. 2, Danzig 1872, s. 151–152; zatem wczesny czas tej wzmianki, wzmianka jedynie o figurze dość dużej wielkości, zapewne drewnianej, każą powątpiewać w konieczność identyfikacji tej statui ze srebrnym posążkiem wzmiankowanym w *Inwentarzu* z 1547 roku, cytowanym przez F. Hiplera 1886;

²⁰ M.G. Fuchs 1826, s. 254–255, 274; informację tę powtarza w skrócie E. v. Czihak 1908, s. 159; za nim z kolei powtarza K. Wanta, *Elbląski cech złotników od drugiej połowy XIX wieku do początku XIX w.*, RE XIX, 1995, s. 7–18, zwł. s. 16.

²¹ Zauważyć wszakże należy brak informacji odnośnie do srebrnego relikwiarza św. Jerzego; zapewne nie było go już wtedy na inwentarzu kościoła.

²² Przenoszenie, i wtórne fundacje sprzętów gotyckich, zwłaszcza kielichów do kościołów luterańskich miały w przeszłości miejsce, jednak w przypadku grabieży i łupów wojennych, o czym przekonuje szereg dzieł pochodzących z krajów Europy środkowej, zachowanych w świątyniach szwedzkich, zrabowanych podczas wojny trzydziestoletniej oraz obu wojen szwedzkich w Polsce, czyli 1626–1629/1635 i 1655–1658, por. zestawienie, zapewne niekompletne: Z. Łakociński, *Polonica Svecana artistica (Źródła do dziejów sztuki polskiej)*, red. A. Ryszkiewicz, t. XVII), Wrocław etc.: Ossolineum 1979.

Powojenne losy naczynia były nierozpoznane, aż do czasu identyfikacji z kielichem przechowywanym w Skarbcu katedralnym gnieźnieńskim, dokonanej przez Kingę Szczepkowską-Naliwajek w publikacji z 1987 roku²³. Badaczka ta, opierając się na brzmieniu przytoczonej powyżej inskrypcji znajdującej się pod spodem stopy, uznała datę 1967 za czas przekazania kielicha do Gniezna; przyjęła przy tym, że do tego czasu znajdował się od roku 1945 w posiadaniu Kurii Diecezjalnej w Olsztynie. Istotnie, brak danych do losów kielicha w okresie tuż powojennym. Wszelkie sprzęty nie wywiezione przez cofające się władze niemieckie i ludność cywilną (w tym administratorów parafii ewangelickich), nie zniszczone w wyniku działań wojennych, nie zagrabione przez żołdactwo, a następnie wszelkiej maści szabrowników, nie przejmowane przez przedstawicieli nowej polskiej administracji, nie włączone do zasobów muzeów (głównie warszawskich) czy tworzonych wówczas tzw. składnic muzealnych, były troskliwie chronione i zabezpieczane przez przedstawicieli nowej kościelnej administracji. Niewątpliwie na charakter i kierunek postępowania władz kościelnych na Warmii wpływ miały decyzje o włączeniu bogatego zasobu Skarbcu katedralnego we Fromborku do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie²⁴. Należy nadmienić, że jeszcze wiele lat po zakończeniu działań wojennych i włączeniu terenów przyznanych Polsce w wyniku postanowień konferencji wielkich mocarstw, zwłaszcza ostatniej z nich w Poczdamie w 1945 roku, struktury administracyjne Kościoła katolickiego miały do roku 1972 znamię tymczasowości.

Należy jednak skorygować okoliczności pojawienia się kielicha w Gnieźnie. Data zawarta w inskrypcji umieszczonej wtórnie pod spodem stopy kielicha jednoznacznie wskazuje na okoliczność tej fundacji. Była nią dokonana tego dnia, w dziewięćdziesięciolecie objawień, koronacja cudownego wizerunku Matki Bożej w kościele w Gietrzwałdzie²⁵. Koronacji koronami tzw. papieskimi dokonał uroczyste prymas Polski Stefan kard. Wyszyński, a współkoronatorami byli arcybiskupi

²³ Jak w przyp. 7.

²⁴ Najcenniejsze zabytki skarbcu katedralnego we Fromborku, zrabowane w 1945 r. przez Armię Czerwoną zwrócone zostały rządowi polskiemu w 1953 i przekazane w depozyt do Muzeum Narodowego, a po trzech latach decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki wpisane do inwentarza zbiorów własnych Muzeum; rewindykowane dopiero w 15 IV 1981 na rzecz katedry fromborskiej pozostały w Olsztynie, w gestii Kurii Diecezjalnej. J. Piskorska, *Złotnictwo sakralne na Warmii w okresie baroku*, cz. II: *Ilustrowany katalog zachowanych dzieł*, Olsztyn: WWD 2007, s. 38–42 wymienia te zabytki lokalizując we Fromborku, niezgodnie z ówczesnym miejscem przechowania, z podaniem numerów inwentarzowych MNW. Niektóre z nich były ekspozowane na wystawie w olsztyńskim muzeum, M. Okulicz, *Złotnictwo sakralne dominium warmińskiego od połowy XIV do końca XVIII wieku*. Katalog wystawy, Olsztyn: Muzeum Warmii i Mazur 2006, s. 34–37, 44–47, 406–415 wraz z aktualną lokalizacją. Większość dawnego zasobu fromborskiego, po owym epizodzie warszawskim, jest obecnie ekspozowana na wystawie stałej w niedawno utworzonym Muzeum Archidiecezji Warmińskiej, zob. Z. Czernik, *Thesaurus Ecclesiae. Dziedzictwo artystyczne i historyczne Kościoła warmińskiego w zbiorach Muzeum Archidiecezji Warmińskiej*, Olsztyn: Muzeum Archidiecezji Warmińskiej 2021.

²⁵ O obrazie zob.: W. Nowak, *Historia obrazu i kultu Matki Boskiej Gietrzwałdzkiej*, SW XIV, 1977, s. 109–136; J. Obłąk, *Gietrzwałd*, Olsztyn: WWD 1979, s. 31–39; S. Ryłko CRL, *Łaskami słynący obraz Matki Boskiej w Gietrzwałdzie*, Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława 1995, s. 9–16 (tu, od s. 11 przytoczone „Uwagi historyka sztuki o obrazie...” autorstwa A. Bochnaka); K. Parzych-Blakiewicz, *Teologia objawień maryjnych w Gietrzwałdzie*, Olsztyn: UWM, Wydział Teologiczny 2019, s. 54–64.

Krakowa, Poznania i Wrocławia – Karol kard. Wojtyła, Antoni Baraniak i Bolesław Kominek²⁶, czyli najważniejsi wówczas przedstawiciele hierarchii kościelnej. Uroczystość ta była zatem niezmiernie ważna nie tylko dla lokalnej warmińskiej społeczności, pielęgnującej część oddawaną temu obrazowi²⁷, ale także dla całego polskiego Kościoła, zintegrowanego zwłaszcza w wyniku obchodów milenijnych wokół prymasa i episkopatu, pomimo usilnych i nieraz brutalnych działań władz partyjnych. Uroczystości te przypadały przecież rok po obchodach Millennium Chrztu Polski i po ogłoszeniu przełomowego w skutkach, choć wówczas często niewłaściwie rozpoznawanego *Listu biskupów Polski do biskupów niemieckich*, w duchu pojednania charakterystycznego dla atmosfery Soboru Watykańskiego II, a zakorzenione w duchu najlepiej pojmowanego chrześcijańskiego miłosierdzia.

Jednakże brak informacji o takim darze w bardzo szczegółowo prowadzonych codziennych zapiskach prymasa Wyszyńskiego²⁸; mowa w nich o samej koronacji, osobach uczestniczących, o staraniach gietrzwałdzkich Kanoników Regularnych, nawet o życzliwości „warmińskich gospodarzy”, którzy obdarowali gości smakowitym miodem; brak jednak słowa choćby na temat kielicha. Przy tak szczegółowych zapiskach, niepozabawionych akcentów anegdotycznych, wydaje się graniczący z niemożliwością brak odnotowania takiego szacownego daru.

Brak także odpowiedniego zapisu w protokołach z posiedzeń Kapituły Prymasowskiej w Gnieźnie jesienią 1967 roku²⁹. Odpowiednie informacje pojawiają się natomiast w 1970 roku. I tak podczas posiedzenia 2 lutego 1970 roku w obecności ks. Prymasa³⁰ proboszcz (prepozyt) katedry ks. infułat Henryk Raiter wyraził podziękowanie Kapituły za przekazanie katedrze „daru Ojca św. Pawła VI, złożone-

²⁶ Odnośnie do starań o koronację i przebiegu uroczystości: S. Ryłko 1995, s. 21–74; K. Łatak, *Koronacja i rekoronacja obrazu Matki Bożej Gietrzwałdzkiej*, *KMW*, 2008, nr 1 (259), s. 31–38.

²⁷ Zob. J. Oblak 1979, s. 41–43, 101–103, 109–111; M.H. Kotlarz, *Gietrzwałd – polskie Lourdes*, Gdańsk: Exter 2007; *Sanktuaria Archidiecezji Warmińskiej*, red. J. Bosko RM, J.M. Wojtkowski, M. Gałęziewski, Olsztyn: Agencja Wydawnicza Remix 2009, s. 102–117; A. Świącicka, *Objawienia gietrzwałdzkie a współczesne objawienia maryjne*, Kraków: Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy 2017, zwł. s. 36–49. Problematyce objawień gietrzwałdzkich i samego sanktuarium poświęconych jest szereg rozpraw i materiałów w *SW XIV*, 1977, s. 7–484.

²⁸ S. Wyszyński, *Pro memoria. Anno Domini 1967*, s. 135–136; korzystałem z egzemplarza maszynopisu (wykonanego na podstawie rękopisu ks. Prymasa) przechowywanego w Archiwum Archidiecezji Gnieźnieńskiej (dalej cyt. AAG), SP 392, sygn. 43, dzięki życzliwości dyrektora ks. Michała Sołomieniuka. Tom *Pro Memoria* za rok 1967, opatrzony komentarzami i indeksami, jest już przygotowany do druku; w nim również brak wzmianek na temat daru; informacja prof. Pawła Skibińskiego uzyskana za uprzejmym pośrednictwem ks. prof. W. Zawadzkiego.

²⁹ W r. 1967 odbyły się dwie sesje: 12 X i 21 XII, zob. AAG, Acta Capituli, Protokolarz sesji, jedn. 1956–1980 (*Acta Decretalia*, vol. XXXIV), sygn. B 48, fol. 169–172v.

³⁰ Prymas Wyszyński uczestniczył często w posiedzeniach kapituły, (prawie) zawsze tych, które odbywały się w dniu rocznicy ingresu prymasa do katedry gnieźnieńskiej (2 II 1949) i zwykle także podczas wiosennych sesji plenarnych, mających charakter sprawozdawczy z czynności poszczególnych funkcyjnych członków Kapituły.

go na zakończenie Synodu Nadzwyczajnego w Rzymie³¹. Następnie protokolant³² zapisał: „Ksiądz Kardynał Prymas informuje, że Kapituła Olsztyńska ofiarowała Mu kielich gotycki. I ten kielich pragnie ofiarować dla Katedry Gnieźnieńskiej³³. Druga informacja o tym kielichu pojawia się w recessach Kapituły 15 października tegoż roku, kiedy to ks. infułat Raiter „przedstawił zebrany kielich ofiarowany przez Diecezję Warmińską Księdzu Prymasowi, a przez Niego przekazany Katedrze Gnieźnieńskiej³⁴”.

Sądzę zatem, że dar Kapituły Warmińskiej został urzeczywistniony po 10 września 1967, a przed wspomnianym posiedzeniem Kapituły Prymasowskiej 2 lutego 1970 roku, i to raczej bliżej tej drugiej daty. Zwłoka w przekazaniu kielicha mogła być spowodowana koniecznością naprawy. Niewykluczone, że jej przeprowadzenie powierzono złotnikowi warszawskiemu Malareckiemu, którego ks. Prymas zatrudniał i wcześniej i później do przeprowadzenia różnych prac naprawczych³⁵, i którego z pewnością darzył dużym zaufaniem³⁶.

Kartę inwentarzową założył ks. Edmund Palewodziński, kanclerz Kurii Prymasowskiej i dołączył do prowadzonego przez siebie i ukończonego w 1960 katalogu kartkowego Skarbca katedralnego³⁷, w którym kielich początkowo był eksponowany. Zapewne po reorganizacji Skarbca, przeniesieniu z niedogodnych pomieszczeń w wieży pld. do tzw. Starego Kapitularza w przestrzeni międzywieżowej, z wejściem z zachodniej części nawy głównej. Nową aranżację, po koniecznych pracach remontowo-adaptacyjnych ukończono 28 sierpnia 1975 roku³⁸. Następnie został przeniesiony do utworzonego w 1989 Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej, erygowanego dekretem prymasa Józefa kard. Glempa 3 stycznia 1991, z ekspozycją stałą udostępnioną od 22 maja tego roku.

³¹ Prymas często przekazywał takie dary, otrzymane podczas sprawowania swojej misji, odnotowywane skrótowo podczas posiedzeń Kapituły.

³² Zarazem sekretarz kapituły, którym był wówczas ks. kanonik W. Józwiak, oficjał a zarazem późniejszy kustosz-opiekun Skarbca katedralnego, tworzeniem ekspozycji którego żywotnie prymas był zainteresowany, po finansowanie prac adaptacyjnych pomieszczeń i fundowanie koniecznego sprzętu.

³³ AAG, Acta Capituli 1956–1980, fol. 189.

³⁴ Ibidem, fol. 197.

³⁵ Np. przy tzw. kielichu św. Wojciecha, monstrencji retabulowej z Siedlęcina, oba dzieła w zbiorach MAG, do którego zostały przeniesione wraz z całym zasobem Skarbca.

³⁶ Co można wnioskować z zanotowanych w recessach Kapituły wypowiedziach samego Prymasa.

³⁷ E. Palewodziński, Skarbiec Katedry Gnieźnieńskiej w 1960 roku, Gniezno 1960, mps w MAG; karta, niedatowana i niepaginowana, została dopięta do oprawnego zespołu kart w t. I, po s. 49; zachowane są ponadto w postaci luźnej kartoteki duplikaty kart, jednak karta dot. kielicha elbląskiego ma zmodyfikowany tekst, powstała zatem w późniejszym czasie. Ponieważ na ostatniej karcie tomu III znajduje się adnotacja o przekazaniu kartoteki 22 grudnia 1971 ks. Wacławowi Józwiakowi, oficjałowi kapitulnemu przejmującemu opiekę nad Skarbem, obejmującemu zatem dodatkowo obowiązki kustosa, można wnosić, że kartę katalogową wykonał ks. E. Palewodziński po 15 X 1970 a przed 22 XII 1971.

³⁸ Sprawozdanie kustosa zbiorów zabytkowych Archidiecezji gnieźnieńskiej na dzień 18 kwietnia 1983 roku, mps w MAG.

ZAGADNIENIA FORMY I STYLU

Kielich został ujawniony w Gnieźnie stosunkowo późno od swego zaginięcia, przypuszczalnie na początku 1945 roku. Nie mógł zatem przez dłuższy czas budzić zainteresowania badaczy. Krótka notka w publikacji von Czihaka z 1908 roku, pozbawiona ilustracji, nie mogła być wystarczającym impulsem, niezależnie od stopnia ewentualnego zainteresowania intrygującą wzmianką o widocznym na nim znaku warsztatowym (mistrzowskim), dającym podstawę do atrybucji przedmiotu; rzecz przecież w tym czasie niezwykle rzadka. Kinga Szczepkowska-Naliwajek zaproponowała zatem pierwszą interpretację zabytku, wiążącą przez dłuższy czas. Nie kwestionowała przy tym dokonanej przez poprzednika atrybucji. Zarazem przyjęła czas powstania dzieła na lata ok. 1500, a więc na okres poprzedzający rozpoczęcie działalności przez domniemanego autora, które nastąpiło dopiero po roku 1508. Pogląd swój oparła na porównaniu ze stosunkowo licznie zachowanymi kielichami pruskimi drugiej połowy XV i początku XVI wieku, z których wszakże większość nie ma poświadczonych dat wykonania bądź fundacji. Jedynie w kwestii datowania wypowiedzieli się K.M. Kowalski i J. Kriegseisen, optując za czasem (nieco) późniejszym. Przy tym różnie argumentowali: Kowalski uważał zastosowanie kapitały humanistycznej za istotną przesłankę pozwalającą przesunąć wykonanie na lata po 1500. Zarazem niepotrzebnie rozwarstwił chronologicznie kielich, wspomnianą propozycję datowania ograniczając do czaszy, natomiast sam kielich zupełnie nieoczekiwanie, nie popierając żadnymi dowodami i z niemożliwym do zaakceptowania wnioskiem określił jako dzieło przełomu XIV i XV wieku³⁹. Wnioskowanie J. Kriegseisena jest zniewalająco skuteczne – przecież kielich ten nie mógł powstać jako samodzielne dzieło złotnika w czasie wyprzedzającym o ok. 10 lat uzyskanie uprawnień mistrzowskich w elbląskim cechu. Takie też datowanie „po 1508” przyjęła Grażyna Regulska.

Wnioskowanie, zwłaszcza dość daleko idące, z dążeniem do pewnego uszczegółowienia i konkretyzowania datowania, dokonane tylko na podstawie kształtu inskrypcji może być jednak zawodne. Podobny krój liter, dodatkowo w analogicznie brzmiącej inskrypcji, umieszczonej także na czaszy, zastosowano w kielichu z Lidzbarka Warmińskiego, datowanym na czas ok. 1500⁴⁰ (il. 10). Litery są mniej starannie cięte, szrafowanie tła nie poziome w skośną, dość nierówno realizowaną kratkę, jakość wykonawcza całego kielicha jest też nieco niższa niż w omawianym dziele elbląskim. Niemniej podobieństwa są wyraźne i jeszcze należy do nich powrócić. Co ważniejsze, wbrew opinii K.M. Kowalskiego stosowanie kapitały humanistycznej na wyrobach złotników pruskich jest poświadczone dla przełomu XV i XVI wieku. Na potwierdzenie przytoczę kilka dzieł powstałych (zapewne w Toruniu) z fundacji biskupa chełmińskiego Mikołaja III Crapitza. Taki charakter ma napis poświadczeniowy na tarczy herbowej, wygrawerowany na stopie kielicha sprawionego w 1497 dla katedry w Chełmży⁴¹ (il. 11, 14). Podobny charakter ma inskrypcja na

³⁹ Należy chyba wykluczyć możliwość błędu w składzie drukarskim: tę informację zawarł w dwóch swoich odrębnych publikacjach, które ukazały się w dwuletnim odstępie.

⁴⁰ K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 217–218, il. 135; M. Okulicz 2006, s. 80–81, nr 17.

⁴¹ Przeniesiony znacznie później do pobliskich Biskupic, obecnie eksponowany w Muzeum Diecezjalnym w Toruniu, K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 179, nr kat. 13, il. 130.

nico późniejszym kielichu, wybitnej klasy artystycznej, przeznaczonym przez tego samego fundatora w 1503 roku dla tego samego kościoła katedralnego⁴² (il. 15). Natomiast na jeszcze jednym kielichu wykonanym w tym samym roku dla katedry chełmińskiej staraniem tego samego biskupa⁴³ inskrypcja poświęceniowa ryta jest drobno ciętą frakturą gotycką. Za przekonujący dowód dla konieczności zachowania szczególnej ostrożności niech posłużą liczne napisy grawerowane na krzyżu relikwiarzowym, przeznaczonym przez tego samego ofiarodawcę dla jego katedry w 1498 roku⁴⁴: są to zarówno tekst fundacyjny na stopie, jak również inskrypcje identyfikacyjne dla licznych wyobrażeń figuralnych, zrealizowane obu rodzajami pisma – starszym, gotyckim i nowszym, „humanistycznym”; niejako wbrew oczekiwaniom tekst dotyczący fundatora, sprawcy wielu przedsięwzięć artystycznych skutecznie u progu epoki nowożytnej, wygrawerowany został starszym krojem liter.

Istotną trudność w próbie dokonania precyzyjnego datowania sprawia duże ujednoczenie formy i stylu wyrobów pruskich. Mimochodem wskazał na to już Johann Michael Fritz w swojej dysertacji poświęconej grawerunkom na późnośredniowiecznych wyrobach złotniczych z obszaru szeroko rozumianej Europy środkowej⁴⁵. Owo ujednoczenie dotyczy zarówno wolno zachodzących przemian formalnych wraz z upływem czasu (od poł. XV do 1 ćw. XVI w.) oraz niewielkiego wręcz znikomego zróżnicowania ze względu na geografie wyrobów. Tę myśl szczególnie mocno artykułowała i przekonująco uzasadniała Kinga Szczepkowska-Naliwajek, w kilku jej pracach na temat złotnictwa pruskiego, począwszy od artykułu będącego rezultatem wygłoszonego referatu na sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Toruniu w 1983 roku⁴⁶.

⁴² Przeniesiony do Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie, K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 179–180, nr kat. 14, il. 127, 131.

⁴³ Zachowała się w kościele konkatedralnym Św. Trójcy w Chełmży jedynie stopa tego kielicha, K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 180, nr kat. 15, il. 102.

⁴⁴ K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 181–182, nr kat. 17, il. 222–223, 226, 228–230.

⁴⁵ J.M. Fritz, *Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik*, Köln – Graz: Böhlau Verlag 1966, zwł. s. 311 (zabytki z terenu Prus Krzyżackich a następnie Prus Królewskich omawia na s. 299–314. Znacznie częściej badacze wolą mówić o niemieckim obszarze językowym wzgl. krainach niemieckich („deutsche Landschaften”) oraz o Europie środkowo-wschodniej; tak czyni też w tej książce J.M. Fritz, choć później używa owego prostsze, a wyrazistego określenia: *Mittleeuropa* (por. jego ważna dobrze ilustrowana monografia: *Goldschmiedekunst der Gotik in Mittleeuropa*, München: Verlag C.H. Beck 1982), wyznaczając zachodnią granicę tego obszaru na Renie, nawet dość znacznie go przekraczając, dostosowując do tam przebiegających granic Świętego Cesarstwa Rzymskiego (dopiero później z dodatkiem w nazwie: *Narodu Niemieckiego*). Pewna powściągliwość jest wszakże zrozumiała – pojęcie to może co innego znaczyć dla osób pochodzących z naszych terenów, ale już zupełnie inny zakres ma dla mieszkańców byłej monarchii habsburskiej; z kolei w Niemczech termin ten obciążony był imperialistycznymi ciągotami w czasach II Rzeszy. Termin zatem daleki jest od jednoznaczności.

⁴⁶ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Złotnictwo toruńskie w okresie gotyku*, w: *Sztuka Torunia i ziemi chełmińskiej 1233–1815*. Materiały sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia jubileuszu 750-lecia Torunia w dniach 18–20 IV 1983, red. J. Poklewska, Warszawa – Poznań – Toruń: PWN 1986, s. 221–245; por. jej dysertację opublikowaną jako *Złotnictwo gotyckie na Pomorzu...* 1987, s. 148, 151 (tu używa też pojęcia „własna szkoła regionalna”), s. 156–159.

W swej często tutaj przywoływanej książce o złotnictwie gotyckim w zachodniej części państwa zakonu krzyżackiego, tworzącej następnie (od 1466 roku) terytorium Prus Królewskich ta sama Autorka próbuje grupować liczne kielichy powstałe na tym obszarze ok. 1500 roku – w ostatnich latach XV i w pierwszych XVI wieku, aż po lata 20. tegoż wieku. Jako najbardziej zbliżone do kielicha elbląskiego uważa trzy inne, z których dwa niestety zaginęły w, lub krótko po 1945 roku: z dawnego kościoła Augustianów w Reszlu, z katedry w Kwidzynie i – wspomniany już wyżej, jedyny zachowany – z kościoła par. w Lidzbarku Warmińskim⁴⁷. Faktycznie, pomiędzy tymi trzema występują liczne podobieństwa, pomimo niemożności skonfrontowania z rzeczywistością obserwacji w odniesieniu do obu zaginionych, czynionych tylko na podstawie archiwalnych fotografii. Łączy je kompozycja i proporcje całości naczynia, a także istotne i charakterystyczne szczegóły, jak kolumnienki przy trzonie (choć, zauważmy, są one różnego kształtu, a występują dość często w dziełach tego czasu), przede wszystkim jednak charakterystyczny i unikatowy sposób artykulacji i dekoracji stopy zarazem. Poszczególne pola rozdzielane są mianowicie listewkami w kształcie gałązek schematycznie ulistnionych, biegnącymi po grzbiecikach w linii załamania płaszczka. W górnej części stopy, w partii szyi wprowadzone są pomiędzy nimi łączniki w kształcie łuków dwuspadowych, w wyniku czego powstają arkadki wieńczące pola stopy. Tej cechy jednak kielich elbląski nie wykazuje. Trzon zbliża się do kielicha lidzbarskiego, choć znacznie lepiej i precyzyjniej wykonany; maswerkowy cokolik stopy jak w kielichu z Reszła, kolumnienki podobne do zastosowanych w Kętrzynie. Odrębnie też ukształtowany jest koszyczek w kielichu elbląskim – z użyciem motywu wyrazistych palmetowych liści; podobne spotkać można w niektórych zabytkach pruskich, ale raczej w postaci zwróconej w dół koronki zamykającej szyję stopy.

Zgodzić się należy, że te trzy przywołane kielichy mogą stanowić wyrób jednego warsztatu, zapewne warmińskiego; wprawdzie badaczka ta wskazuje przede wszystkim na Elbląg, jednak nie można wykluczyć możliwości realizacji w warsztacie braniewskim. Właśnie Braniewo, także należące do ekskluzywnej grupy sześciu wielkich miast pruskich, członków Hanzy, stanowiło aż do początku XVII wieku mocną konkurencję dla Elbląga.

Kielich z kościoła Bożego Ciała zbyt jest odległy od tych trzech naczyń. Oprócz zupełnie innego sposobu rozwiązania stopy, wysokiej klasy grawerunków, należy jeszcze przywołać wydatną, zbudowaną z elementów architektonicznych opaskę oddzielającą stopę od trzonu, niejako impost, na którym wspiera się środkowa i górna część kielicha. Podobne elementy z kolei występują sporadycznie w innych zabytkach pruskich (mając odpowiedniki w krajach nadreńskich), ale nie tak rozbudowane i precyzyjnie rozczłonkowane. A właśnie tworząc jedną grupę nie wyłącznie dla tych trzech przywołanych dzieł, ale dla czterech, razem z analizowanym w tym tekście, K. Szczepkowska-Naliwajek, właśnie na podstawie atrybucji Freymannowi przyjęła elbląskie pochodzenie całej grupy. Dzieło omawiane jest wyjątkowe, jednostkowe, unikatowe, choć wiele elementów łączy je, w różnych konfiguracjach, z czołowymi zabytkami pruskimi.

⁴⁷ K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 91–92 oraz odpowiednio s. 235–236, nr kat. 148, s. 215, nr kat. 99, s. 217–218, nr kat. 107, il. 135–137.

Kinga Szczepkowska szczególnie mocno podkreśla akcentowanie przejścia od stopy do trzonu w wielu pruskich zabytkach, będącego swoistym regionalnym wyróżnikiem; z jednej strony wyraźnie rozgranicza te dwie części naczynia, z drugiej – powoduje pewną rytmiczność i dobre równomierne komponowanie bryły. Trzeba tu bowiem podkreślić, że przy zastosowaniu trzonu o tej samej rozpiętości co górna część stopy, co wylot jej szyjki, dodatkowo przy stosowaniu wielobocznych podziałów takich samych dla stopy jak dla trzonu (zwykle 8-bocznych dla krzyży i monstrancji, 6-bocznych dla kielichów) graniaste linie podziałów płaszczyzn, przebiegające od dołu ku górze płynną linią, podkreślałyby mocno niezakłóconą wertykalność naczynia, a w przypadku kielicha aż po osadzenie czaszy. Jednak ten sposób artykulacji stosowany był w warsztatach pruskich przede wszystkim w przedmiotach większych, o wertykalnej kompozycji, jak monstrancje czy krzyże relikwiarzowe. Natomiast kielichy były zwykle zaopatrywane w owe liściaste koronki, a sporadycznie tylko stosowano niewielkie imposty⁴⁸. Złotnicy często wzbogacali dekorację ścianek trzonu, przez co mocno odróżniają się od szyi (przy założeniu, że ta partia stopy pozostaje gładka; co nie zawsze ma miejsce). Inny, powszechny sposób, to nakładanie koronki na górną część szyi; tak czynili też chętnie złotnicy pruscy, preferując dość duże plastyczne palmetowe liście, podobne do tych na omawianym kielichu elbląskich. Wprowadzenie takiego członu pośredniego wyraźniej rytmizuje kielich, dając wzbogacone i harmonijne członowanie. Złotnicy pruscy przejęli ten motyw, podobnie jak uporczywie trzymanie się szeroko rozwartej czaszy o stożkowym kształcie⁴⁹.

Kielichy górnoreńskie mają często jeszcze po początek XVI wieku rozwarte czasze, a trzony są wzbogacone kolumnkami, nawet zwielokrotnionymi lub dwukondygnacyjnymi na wysokich cokołach⁵⁰; wszystko to też prowadzi do wzbogacenia formy kielicha, przy pozostawieniu dominującej ich bryłowatości, przy nieskazitelnie czystych liniach bryły. Owe człony pośrednie pojawiają się na górnoreńskich monstrancjach, co uzasadnione jest ich znaczną wysmukłością; korzystnie zatem oddziałują dla pożądanego członowania całego wysokiego przedmiotu⁵¹. Częściej

⁴⁸ Wymienić należy przede wszystkim kielich z fundacji Baltazara Stockfische w 1488 do kościoła w Barczewie (il. 13), bliski z nim spokrewniony kielich z Heinersdorf w Brandenburgii, ob. w berlińskim Kunstgewerbemuseum, czy dwa niezachowane: d. w kościele w Świerkach, z ok. 1500 i nieco późniejszy w kościele w Nawiadach; zob. K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, odpowiednio s. 208–209, 240, 221–22, nr kat. 83, 160, 118, il. 117, 123, 97, 143. Odnośnie do kielicha w Barczewie zob. przyp. 56. O kielichu z Heinersdorf ostatnio L. Lambacher, *Der Heinersdorfer Kelch – ein Meisterwerk spätgotischer Goldschmiedekunst und Zeugnis europäischer Kunstbeziehungen im 15. Jahrhundert*, w: *Im Dialog mit Raubrittern und Schönen Madonnen. Die Mark Brandenburg im späten Mittelalter*, red. C. Bergstedt i in., Berlin: Lukas Verlag 2011, s. 376–380.

⁴⁹ Co w ciągu XV wieku było już odosobnione; preferowano czasze głębokie, o coraz bardziej stromo wyprowadzanym płaszczu; tradycyjnego wzorca trzymali się właśnie dość powszechnie w Nadrenii, od Górnej aż po Niderlandy; za ich przykładem poszli złotnicy pruscy, zob. K. Szczepkowska-Naliwajek

⁵⁰ *Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunstgewerbes 1450–1530*. Ausstellung im Karlsruher Schloß 4. Juli – 5. Oktober 1970, Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1970, s. 254–255, nr kat. 188, 189, il. 162, 165 (oprac. J.M. Fritz).

⁵¹ *Ibidem*, s. 238–239, 241–243, nr kat. 192, 196, 197, il. 171–173 (oprac. J.M. Fritz).

jednakże pojawiają się na późnogotyckich zabytkach z terenu dolnej Nadrenii⁵². Okazały, architektoniczny, mocno zaznaczający się człon pośredni, wykazuje kielich z Kaiserswerth k. Düsseldorfu, fund. w 1524 roku⁵³ – kielich elbląski posiada podobnie drobiazgowo rozbudowany człon, ale nie w postaci większych członów architektury, a zbudowany jedynie z detali; proporcje także nieco odmienne, z powodu bardziej rozłożystej stopy i posadowienia jej na płaskim cokoliku, przez co cała podstawa zdaje się znacznie bardziej poziomo rozbudowana. Ta cecha też wyróżnia nasz kielich, przydaje mu wyjątkowości.

Kielich z kościoła Bożego Ciała wyróżnia bogactwo formalne i wyraziste członowanie zarazem. Delikatne, pełnoplastyczne detale architektoniczne tworzą koronką oplatającą zwieńczenie stopy i stanowią zarazem podstawę trzonu, a także zacieśniają graniastość trzonu – powoduje to swoiste rozedrganie tych części bryły naczynia w kontraście z gładkimi, „nieporuszonymi” partiami stopy i czaszy. W wyniku przemyślanej, konsekwentnie stosowanej alternacji wypolerowane, połyskujące powierzchnie stopy przedzielone zostały ażurowym cokolikiem, natomiast obła czasza ujęta została w reliefowymi liśćmi koszyka i przedzielona grawerowaną inskrypcją.

Większość kielichów pruskich z lat ok. 1500 roku osiąga wysokość 19 cm, a bywają też niższe, mające 17–18 cm. wysokości; ze znanych mi naczyń tego typu jedynie kolejny kielich fundowany przez biskupa Mikołaja III Crapitza (1508–1514) dla kościoła św. Anny w Lubawie⁵⁴ wyrasta na wysokość 21 cm. Dopiero kielichy wczesnonowożytnie śmiało sięgają wyżej, natomiast wcześniejsze, XIV-wieczne zadowolają się rozmiarami wynoszącymi znacznie mniej, ok. 14–17 cm. Na tym tle kielich elbląski, mierzący 20,6 cm odznacza się okazałością. Jednak nie tylko pod względem ilościowym, w zakresie jego dymensjów. Jest okazały biorąc pod uwagę zróżnicowanie formy przez wielość różnorodnych elementów i zastosowanych technik wykonawczych. Obydwie te cechy są ze sobą sprzężone – poszczególne partie i fragmenty kielicha realizowane są przy użyciu różnych technik; przy tym następuje przemienność form rozdrobnionych i płaszczyzn gładkich, swoista alternacja prowadząca do efektu wzbogacenia, a poprzez pewną rytmiczność do uspokojenia całościowego efektu wizualnego. Pewne partie są szczególnie wyraziste, zwłaszcza elementy plastyczne i reliefowe, inne delikatnie ujawniają się dopiero przy uważnym, kameralnym oglądzie z niewielkiego dystansu. Należy też podkreślić wysoki kunszt wykonawczy, wielką staranność w realizacji poszczególnych części, niezależnie od zastosowanej techniki, czystość realizacji formy złotniczej, bryły i płaszczyzny, wręcz wirtuozerię wytwórczą. Umiejętne komponowanie bryły naczynia koresponduje tu z niezawodną dokładnością kształtowania partii wykuwanych, precyzją cyzelowania elementów odlewanych, pewnością rylca grawerskiego i dokładnością w polerowaniu partii gładkich.

⁵² Kielichy dat. 1481–1409, ok. 1500, monstrancja 1470, *Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein*. [Kat. wystawy] Kunsthalle Köln, 20. Juni bis 27. September 1970, s. 109–112 nr kat. 212, 216, 224, (oprac. J.M. Fritz, D. Lüdke). Liczne przykłady z obszarów nadreńskich, a także Westfalii i krain sąsiednich przytacza J.M. Fritz 1982, nr 449–466, 472, 676, 778, o różnym sposobie ukształtowania, ale nie tak drobiazgowym, jak w omawianym kielichu elbląskim.

⁵³ J.M. Fritz 1966, s. 489, nr kat. 333, il. 342.

⁵⁴ K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 219–220, nr kat. 113, il. 138.

To poczucie bogactwa i uporządkowania zarazem nie jest wcale przypadkowe. Wystarczy poprowadzić pewne linie przy wybranych punktach obrysu kielicha, punktach skrajnych lub końcowych, by stwierdzić, iż powstałe linie tworzą dwa boki trójkąta, a podstawą jest jedna z poziomych krawędzi naczynia. Taka kompozycja bryły sprzyja niewątpliwie optycznemu uporządkowaniu całego naczynia.

KONKLUZJA

Kielich elbląski zaliczyć należy do elitarnej grupy najwybitniejszych kielichów pruskich (spośród kilku dziesiątków) wykonanych w 2. połowie XV do początków XVI wieku, obok kielicha Bractwa Kapłańskiego w Tczewie z 3. ćwierci XV wieku⁵⁵, najpewniej gdańskiej roboty (il. 12), dwu wyżej wspomnianych kielichów w Chełmży (obu z fundacji bpa Crapitza z 1497 i 1503), będących zapewne wyrobami warsztatów toruńskich (il. 14–15), czy kielicha sprawionego w 1488 do kościoła w Barzewie przez Balthasara Stockfische⁵⁶, zapewne roboty złotnika braniewskiego (il. 13). Jeśli ten pierwszy wyróżnia się bogactwem plastycznej dekoracji sąsiadującej z rozbudowanymi grawerowanymi przedstawieniami figuralnymi, oba drugie zniewalają spokojną, zwartą i dostojną bryłą, ten trzeci zrównoważoną formą i wprowadzeniem barwnej, emaliowanej dekoracji i wyrazistymi rytami, omawiany elbląski zniewala równowagą czytelnej bryły skontrastowanej z niezwykle delikatną, wykwinną, bogatą dekoracją. Wszystkie zarazem wykazują nie tylko wysoki poziom artystyczny i techniczny, ale też prezentują różnorodne sposoby kształtowania tego podstawowego naczynia liturgicznego, niepozornego pod względem rozmiarów, pozornie mało atrakcyjnego, a jednak dającego wybitnym artystom możliwość zaprezentowania rozmaitych możliwości kompozycyjnych. Kielich elbląski zajmuje pozycję wyraźnie osobną i szczególną.

KIELICH Z KOŚCIOŁA BOŻEGO CIAŁA W ELBLĄGU

STRESZCZENIE

Kielich z kościoła szpitalnego Bożego Ciała w Elblągu należy do najwybitniejszych dzieł złotnictwa na terenie dawnych Prus Królewskich. Na podstawie znaku złotniczego – co wówczas było jeszcze rzadkością – wiązany jest z osobą Dionisiusa Freymanna, złotnika czynnego w Elblągu od 1508 roku. Kielich wyróżnia się starannością wykonania, wysoką jakością techniczną, ale także wysokiej klasy kompozycją formy, przy zastosowaniu różnych środków wyrazu artystycznego. Zajmuje pozycję odrębną w całej obfitej wytwórczości ówczesnych złotników pruskich. Po 1945 roku uchodził za zaginiony, ofiarowany Prymasowi Polski kard. Stefanowi Wyszyńskiemu po 1967 i przekazany przez niego w 1970 do Skarbcza katedry w Gnieźnie.

⁵⁵ J.M. Fritz 1982, nr 559; K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 241–242, nr kat. 162, il. 72, 74.

⁵⁶ J.M. Fritz 1966, s. 313, nr kat. 751; K. Szczepkowska-Naliwajek 1987, s. 175, nr kat. 3, il. 116, 120–122; M. Okulicz 2006, s. 70–73, nr kat. 13.

CHALICE FROM THE CORPUS CHRISTI CHURCH IN ELBLĄG

SUMMARY

The chalice from the Corpus Christi hospital church in Elbląg is one of the most outstanding works of goldsmithing in the area of former Royal Prussia. On the basis of the goldsmith's mark - which was still rare at the time - it is associated with the person of Dionisius Freymann, a goldsmith active in Elbląg since 1508. The chalice is distinguished by its meticulous workmanship, its high technical quality, but also by its high-class composition of form, using various means of artistic expression. It occupies a position of distinction in the entire abundant output of Prussian goldsmiths of the time. After 1945 it was thought to have been lost, donated to the Primate of Poland, Cardinal Stefan Wyszyński, after 1967 and given by him in 1970 to the Treasury of Gniezno Cathedral.

KELCH AUS DER HEILIGE LEICHNAM-KIRCHE IN ELBING

ZUSAMMENFASSUNG

Der Kelch aus der Corpus-Christi-Spalkirche in Elbing ist eines der herausragendsten Werke der Goldschmiedekunst im Gebiet des ehemaligen Königlichen Preußens. Aufgrund der damals noch seltenen Goldschmiedemarke wird sie mit der Person von Dionisius Freymann in Verbindung gebracht, einem seit 1508 in Elbing tätigen Goldschmied. Der Kelch zeichnet sich durch seine sorgfältige Verarbeitung, seine hohe technische Qualität, aber auch durch seine hochwertige Formkomposition mit verschiedenen künstlerischen Ausdrucksmitteln aus. Sie nimmt in der gesamten reichhaltigen Produktion der preußischen Goldschmiede jener Zeit eine herausragende Stellung ein. Nach 1945 galt es als verschollen, wurde nach 1967 dem Primas von Polen, Kardinal Stefan Wyszyński, geschenkt und von diesem 1970 der Schatzkammer der Kathedrale von Gniezno übergeben.

ILUSTRACJE



Il. 1. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520. Gniezno, Muzeum Archidiecezji Gnieźnieńskiej

Il. 2. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, stopa





Il. 3. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, fragm. stopy: Adoracja Najświętszego Sakramentu



Il. 4. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, fragm. stopy: św. Anna Samotrzec



Il. 5. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, fragm. stopy: św. Jerzy



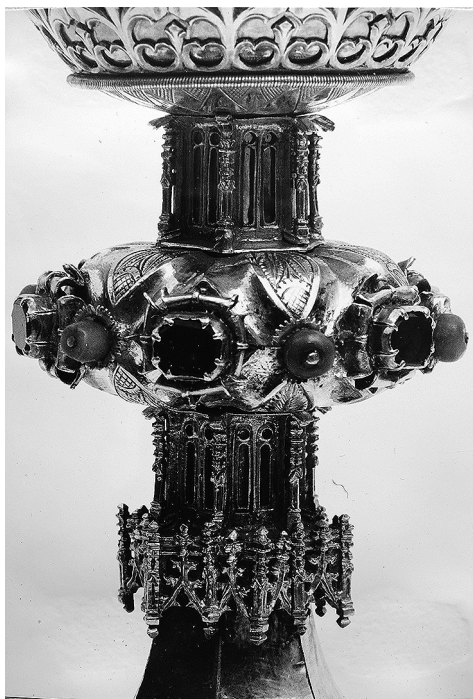
Il. 6. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, fragm. stopy: św. Barbara



Il. 7. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, fragm. stopy: Maria nauczająca Jezusa



Il. 8. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, fragm. stopy: św. Katarzyna



II. 9. Kielich z kościoła Bożego Ciała w Elblągu, Dionisius Freymann, ok. 1510–1520, trzon



II. 10. Kielich, warsztat warmiński (braniewski?), ok. 1500. Lidzbark Warm., kościół par. św. Apostoła Piotra i Pawła. Wg M. Okulicz 2006, s. 81

II. 11. Kielich z katedry w Chełmży, fund. bpa Mikołaja III Crapitza, warsztat toruński, c. 1497 r., fragm. stopy z herbem Rola. Toruń, Muzeum Diecezjalne



Il. 12. Kielich Bractwa Kapłańskiego, warsztat gdański, 3 ćw. XV w. Tczew, kościół par. Krzyża Św.



Il. 13. Kielich fund. Baltazara Stockfischa, warsztat warmiński (Braniewo?, Elbląg?), c. 1488 r. Barczewo, Kościół par. św. Anny i św. Szczepana

Il. 14. Kielich z katedry w Chełmży, fund. bpa Mikołaja III Crapitza, warsztat toruński, c. 1497 r. Toruń, Muzeum Diecezjalne



Il. 15. Kielich z katedry w Chełmży, fund. bpa Mikołaja III Crapitza, warsztat toruński, c. 1503 r. Pelplin, Muzeum Diecezjalne

Wszystkie zdjęcia z wyjątkiem il. 10 (fot. Grzegorz Kumorowicz) wykonał Waław Górski.

BIBLIOGRAFIA

- Archiwum Archidiecezji Gnieźnieńskiej, Acta Capituli, Protokolarz sesji, jedn. 1956–1980 (Acta Decretalia, vol. XXXIV), sygn. B 48.
- Czernik Zbigniew, *Thesaurus Ecclesiae. Dziedzictwo artystyczne i historyczne kościoła warmińskiego w zbiorach Muzeum Archidiecezji Warmińskiej*, Olsztyn: Muzeum Archidiecezji Warmińskiej 2021.
- Czihak Eugen von, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen*, Tl. 2: *Westpreußen*, Leipzig: Verlag Karl. W. Hiersmann 1908.
- Fritz Johann Michael, *Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik*, Köln – Graz: Böhlau Verlag 1966.
- Fritz Johann Michael, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München: Verlag C.H. Beck 1982.
- Fuchs Michael Gottlieb, *Beschreibung der Stadt Elbing und ihres Gebietes in topographischer, geschichtlicher und statistischer Hinsicht*, Bd. III, Abt. 1, Elbing, bei Friedrich Traugott Hartmann 1826.
- Gradowski Michał, Kasprzak-Miler Agnieszka, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski, cz. I: Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, Warszawa: Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Wydawnictwo DiG 2002.

- Hauke Karl Stobbe, Horst, *Die Baugeschichte und die Baudenkmäler der Stadt Elbing* (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens, hrsg. Von Günther Grundmann, Reihe B, Bd. 6), Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1964.
- Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein*. [Kat. wystawy] Kunsthalle Köln 20. Juni bis 27. September 1970.
- Hipler Franz, *Die ältesten Schatzverzeichnisse der ermländischen Kirchen*, Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands, 8, 1886, s. 494–598.
- Józefczyk Mieczysław, *Średniowiecze Elbląga. Z problematyki społeczno-religijnej*, wyd. 2, Elbląg: Wydawnictwo Diecezjalne w Pelplinie 1996.
- Józwiak Waclaw, *Sprawozdanie kustosa zbiorów zabytkowych Archidiecezji gnieźnieńskiej na dzień 18 kwietnia 1983 roku*, mpis.
- Kotlarz Marek H., *Gietrzwałd – polskie Lourdes*, Gdańsk: Exter 2007.
- Kowalski Krzysztof Maciej, *Dawne inskrypcje pomorskie. Studia epigraficzne*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2001.
- Kowalski Krzysztof Maciej, *Średniowieczne inskrypcje elbląskie*, w: *Z przeszłości Elbląga*, red. Andrzej Groth, Koszalin: Wydawnictwo Bałtyckiej Wyższej Szkoły Humanistycznej 1999, s. 35–53.
- Kriegseisen Jacek, *Złotnictwo elbląskie od XIV do końca XVIII wieku*, w: *Klejnot w koronie Rzeczypospolitej. Sztuka zdobnicza Prus Królewskich*, Eseje, red. Czesława Betlejewska, Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku 2006, s. 72–79.
- Kriegseisen Jacek, *Złotnictwo elbląskie od XIV do początku XIX wieku (do 1827 r.)*, mps pracy dokt., Gdańsk: Uniwersytet Gdański 2005.
- Lambacher Lothar, *Der Heinersdorfwer Kelch – ein Meisterwerk spätgotischer Goldschmiedekunst und Zeugnis europäischer Kunstbeziehungen im 15. Jahrhundert*, w: *Im Dialog mit Raubrittern und Schönen Madonnen. Die Mark Brandenburg im späten Mittelalter*, red. Clemens Bergstedt i in., Berlin: Lukas Verlag 2011, s. 376–380.
- Lübeck 1500. Kunstmetropole im Ostseeraum*, Kirchen der Lübecker Innenstadt, 20.09.2015–10.01.2016, red. J.F. Richter, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2015.
- Łakociński Zygmunt *Polonica Svecana artistica (Źródła do dziejów sztuki polskiej*, red. Andrzej Ryszkiewicz, t. XVII), Wrocław etc.: Ossolineum 1979.
- Łatak Kazimierz, *Koronacja i rekoronacja obrazu Matki Bożej Gietrzwałdzkiej*, KMW, 2008, nr 1 (259), s. 31–38.
- Nowak Władysław, *Historia obrazu i kultu Matki Boskiej Gietrzwałdzkiej*, SW XIV, 1977, s. 109–136.
- Obłąk Jan, *Gietrzwałd*, Olsztyn: Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne 1979.
- Okulicz Małgorzata, *Złotnictwo sakralne dominium warmińskiego od połowy XIV do końca XVIII wieku*. Katalog wystawy, Olsztyn: Muzeum Warmii i Mazur 2006.
- Oliński Piotr, *Fundacje mieszczańskie w miastach pruskich w okresie średniowiecza i na progu czasów nowożytnych (Chełmno, Toruń, Elbląg, Gdańsk, Królewiec, Braniewo)*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2008.
- Palewodziński Edmund, *Skarbiec Katedry Gnieźnieńskiej w 1960 roku*, Gniezno 1960, mps.
- Parzych-Blakiewicz Katarzyna, *Teologia objawień maryjnych w Gietrzwałdzie*, Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Wydział Teologiczny 2019.
- Piskorska Józefa, *Złotnictwo sakralne na Warmii w okresie baroku*, cz. II: *Ilustrowany katalog zachowanych dzieł*, Olsztyn: Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne 2007.
- Regulska Grażyna, *Gotyckie złotnictwo w Polsce. Katalog zabytków (Dzieje sztuki polskiej, t. II, cz. 4)*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2015.
- Rosenberg, Marc, *Der Goldschmiede Merzeichen*, wyd. III, Bd. II, Frankfurt a.M.; Frankfurt-ter Verlagsanstalt 1923.

- Rosenberg Marc, *Der Goldschmiede Merzeichen: 2000 Stempel auf älteren Goldschmiedearbeiten*, Frankfurt a.M.: Verlag Heinrich Keller 1890.
- Ryłko Stefan CRL, *Laskami słynący obraz Matki Boskiej w Gietrzwałdzie*, Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława 1995.
- Sanktuaria Archidiecezji Warmińskiej*, red. Janina Bosko RM, Jacek Maciej Wojtkowski, Mirosław Gałęziewski, Olsztyn: Agencja Wydawnicza Remix 2009.
- Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunstgewerbes 1450–1530*. Ausstellung im Karlsruher Schloß 4. Juli – 5. Oktober 1970, Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1970.
- Spätgotik. Aufbruch in die Neuzeit*, Gemäldegalerie – Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 01.05. – 05.09.2021, Berlin: Hatje Cantz Verlag 2021.
- Szczepkowska-Naliwajek Kinga, *Złotnictwo gotyckie Pomorza Gdańskiego, Ziemi Chełmińskiej i Warmii*, *Studia z historii sztuki*, t. XL, Wrocław etc.: Ossolineum 1987.
- Szczepkowska-Naliwajek Kinga, *Złotnictwo toruńskie w okresie gotyku*, w: *Sztuka Torunia i ziemi chełmińskiej 1233–1815*. Materiały sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia jubileuszu 750-lecia Torunia w dniach 18–20 IV 1983, red. Józef Poklewski, Warszawa – Poznań – Toruń: PWN 1986.
- Święcicka Alicja, *Objawienia gietrzwałdzkie a współczesne objawienia maryjne*, Kraków: Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy 2017.
- Toeppen Max, *Elbinger Antiquitäten. Ein Beitrag zur Geschichte des städtischen Lebens im Mittelalter*, H. 2, Danzig 1872.
- Wanta Katarzyna *Elbląski cech złotników od drugiej połowy XIX wieku do początku XIX w.*, *RE XIX*, 1995, s. 7–18.
- Woźniak Michał [F], *Skarbiec katedry w Gnieźnie*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha 1990.
- Woźniak Michał F., *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2012.
- Wyszyński Stefan, *Pro memoria. Anno Domini 1967*, mps.
- Zawadzki Wojciech, *Dzieje kościoła Bożego Ciała w Elblągu do 1945 roku*, *SE XXII*, 2021, s. 21–32.