

## 4. ZDOBNICTWO I TREŚCI IDEOWE WYBRANYCH ELEMENTÓW ZASTAWY STOŁU

Punktem wyjścia do rozważań nad tematem tego rozdziału jest stwierdzenie, że część przedstawień umieszczanych na zastawie stołowej pełniła nie tylko funkcję ściśle dekoracyjną, ale też była nośnikiem treści ideowych lub chociażby wyznacznikiem trendów stylistycznych w rzemiośle artystycznym. Dobór zdobnictwa wynikał z potrzeb społecznych ludzi danej epoki, a także mógł być podyktowany czynnikami indywidualnymi, w wielu przypadkach nieuchwytnymi dla późniejszych badaczy. W tym miejscu poświęcimy uwagę wybranym zabytkom, na których zarówno wyszukane zdobnictwo, jak i to bardziej skromne wykracza swoją formą i przedstawieniami poza granice ornamentu.

Odnajdywane w późnośredniowiecznych miastach śląskich elementy zastawy stołu są na ogół pozbawione takiego rodzaju zdobnictwa, pojawiającego się na nieco szerszą skalę dopiero w XVI i XVII stuleciu przeważnie na ceramice i szkle. Niemniej jednak należy pamiętać, że źródła archeologiczne, stanowiące główne źródło tej pracy, prezentują pewien wycinek ówczesnej kultury materialnej i są obarczone różnorodnymi ograniczeniami poznawczymi (zob. rozdz. 1.3). Dość wspomnieć, że znamy ze Śląska ledwie nieliczne drewniane przedmioty stołowe z przedstawieniami figuralnymi, choć przykładowo w Gdańsku tylko z jednej latryny (2. poł. XV – 1. poł. XVI w.) odkopanej przy ulicy Świętojańskiej 10 wydobyto kilkadziesiąt nabierek łyżek z namalowanymi na nich postaciami (Go-

łembnik 2004, s. 34–35). Nie mamy też z badań śląskich dekorowanych w ten sam sposób naczyń drewnianych, ale przykład talerza (1. poł. XIV w.) odkrytego przy ulicy Studziennej 18 w Elblągu (Nawrońska *et alii* 2013), misternie zdobionego malaturą o treści moralizatorskiej (motyw szarpaniny podczas gry w tryktraka), skłania *per analogiam* do założenia, że podobnie zdobione wyroby mogły być tu użytkowane przynajmniej w większych miastach.

Analizowany materiał został podzielony na cztery podrozdziały dotyczące przedstawień religijnych, świeckich, mitologicznych i fantastycznych wyobrażeń na analizowanych uprzednio elementach zastawy stołu, przy czym osobno potraktowano najliczniejszą i najbardziej zróżnicowaną grupę zabytków ze sceną Ukrzyżowania. Podział ma na celu ułatwienie czytelności opisu motywów zdobniczych, należy jednak przyjąć, że w średniowieczu i wczesnej nowożytności świat *sacrum* i *profanum* wzajemnie się przenikał i uzupełniał, a symbolika przedstawień odwoływała się czasem do obu sfer życia.

### 4.1. SCENA UKRZYŻOWANIA NA NACZYNIACH

Wizerunek ukrzyżowanego Jezusa, ukazanego samotnie albo w asyście Marii i Jana Ewangelisty, był motywem często przedstawianym na XV–XVII-wiecznych wyrobach użytkowanych na Śląsku, a znaczną część spośród nich można by zaliczyć do artystycznych. Najstarszą gru-

pę zabytków tworzą jednak z reguły niezdobione cynowe dzbanki, nawiązujące wyglądem do tak zwanego typu hanzeatyckiego (zob. rozdział 5.4), na których krucyfiksy, w formie okrągłych medalionów, zostały wlutowane po wewnętrznej stronie den. Omawiane zabytki pochodzą z Legnicy, Nysy i Wrocławia. Nie dysponujemy dokładnymi danymi na temat plakietek umieszczonych na dwóch naczyniach legnickich odkrytych około 1913 roku – pierwsza nie została rozpoznana zapewne ze względu na zły stan zachowania (tabl. 56 a), natomiast odnośnie do drugiej wiemy, że przedstawiała scenę Ukrzyżowania (tabl. 56 c). Trzecia plakietka legnicka, pochodząca z dzbanka odkrytego w 1962 roku, ukazuje ukrzyżowanego Jezusa w asyście Marii oraz świętego Jana Ewangelisty i nawiązuje konceptem do nurtu krucyfiksów mistycznych (np. Wiśłocki 1993). Nad poziomą belką krzyża wkomponowano kropkę i półkole, symbolizujące najpewniej słońce i księżyc, natomiast w otoku umieszczono imiona trzech królów (tabl. 55 b). Trójpostaciowa scena Ukrzyżowania zdobi również plakietki dzbanków z Nysy (tabl. 57 b) i Wrocławia (tabl. 58 b), choć obie zostały odlane z mniejszą dbałością o detale niż medalion legnicki, w dodatku egzemplarz odkryty we Wrocławiu jest odbiciem zwierciadlanym.

Zjawisko umieszczania medalionów wewnątrz cynowych dzbanków ma starszą genezę i szerszy zasięg terytorialny, a ponadto jego reminiscencje sięgają XVII wieku. Według obecnej wiedzy do najstarszych zabytków z dewocyjnymi plakietkami należą dzbanuszki wytwarzane w strefie hanzeatyckiej, datowane na wiek XIV. Poza krucyfiksami odnotowano tam obecność wewnątrz naczyń medalionów z przedstawieniem tronu Marii z Dzieciątkiem Jezus, Baranka Bożego, a także innych sporadycznie występujących motywów sakralnych. Dużo rzadziej plakietki z interesującymi nas przedstawieniami były umieszczane pod wieczkami dzbanków, bywa też, że w jednym naczyniu znajdują się dwa medaliony wlutowane pod wiekiem i na dnie, jak ma to miejsce w późnym przykładzie cylindrycznego dzbanka z Nymburka w Czechach, datowanego na około drugą ćwierć XVII wieku (ryc. 34).

Nieco młodszy nurt naczyń cynowych z trójpostaciową sceną Ukrzyżowania na dnach reprezentują koniczne dzbanki i konwie cechów oraz bractw religijnych, wykonane w XVI stuleciu. W skład tej grupy wchodzi: dzbanek

wrocławski (tablica 58 c), konew jeleniogórskiego cechu sukienników (tabl. 59 a-b), konew wrocławskiego cechu garbarzy (Szajt, Wachowski 2013, s. 211: ryc. 10 a-b), a także konew bractwa Najświętszej Marii Panny w Paczkowie (tabl. 60 c-d). Należy zaznaczyć, że grawerowane wyobrażenie Ukrzyżowanego było umieszczane – obok innych przedstawień sakralnych i świeckich – również na płaszcach niektórych naczyń cechowych, między innymi na wspomnianej konwi sukienników, cechu wrocławskich powroźników (tabl. 59 c-d) oraz cechu sukienników ze Świebodzina (Berling 1920, s. 68: Abb. 41). Warto również dodać, że na fasetowanych konwiach było ono najlepiej wyeksponowanym przedstawieniem spośród wszystkich motywów figuralnych.

W drugiej połowie XVI i pierwszej połowie XVII wieku wytwarzano na Śląsku ceramiczne dzbanki, garnki i patery zdobione techniką nakładkową, których wytwórcy chętnie sięgali po krucyfiks jako istotny motyw dekoracyjny (zob. rozdział 5.3). Wymienić tu możemy znaleziska z Bolesławca (tabl. 42 a-b; Szajt, Wachowski 2013, s. 214: ryc. 13), Brzegu (tabl. 34, 36, 37c, 38h), Głogowa (tabl. 41 f), Jeleniej Góry (Glinkowska 2012, s. 191: il. 185), Nysy (tabl. 65 c), Opola (tabl. 44), okolicy Sulechowa (tabl. 41 h), Świdnicy (tabl. 45), Wrocławia (tabl. 41 i; Szajt, Wachowski 2013, s. 216: ryc. 15 a), a także pozbawione dokładnego kontekstu naczynia pochodzące najczęściej z kolekcji przedwojennych (tabl. 46, 49 c-d; Szwed 1998, fot. 3). Ponadto ze sceną Ukrzyżowania powiązać należy fragmenty skorup z wyobrażeniami świętego Jana Ewangelisty i Marii, ukazanych w charakterystycznych pozach (tabl. 38 a, g, 40 e, h) oraz być może wyobrażenie anioła trzymającego oburącz kielich (tabl. 66 g). W przybliżeniu na przełomie XVI i XVII stulecia datowany jest z kolei talerz ze sceną Ukrzyżowania wykonaną w technice polichromii, pochodzący ze zbiorów przedwojennych i łączony przez badaczy najczęściej z warsztatami ślaskimi (Masner 1900, s. 125).

Analogicznie datować można relikty cylindrycznej szklanicy z Głogowa z fragmentarycznie zachowanym krucyfiksem namalowanym emaliami (tabl. 105 b-c). Szklanice przedstawiające Jezusa na krzyżu nie były rzadkością w omawianym okresie, choć egzemplarz głogowski, wraz z okazami wrocławskimi, należy do nielicznych artefaktów pozyskanych podczas wykopalisk archeologicznych na

Śląsku. Naczynia publikowane także z obszaru Królestwa Polskiego wskazują na popularność motywu – Kazimierz Buczkowski i Witold Skórczewski w swoim artykule opisali oraz zilustrowali szklany kufel z 1587 roku należący do warszawskiej rodziny Pstrokońskich, ozdobiony krucyfiksem i sceną Zmartwychwstania, jak również wilkom w kształcie cylindrycznej szklanicy, wykonany w 1605 roku na zlecenie krakowskiego cechu mieczników, zawierający wyobrażenie Jezusa w asyście Marii i Jana Ewangelisty (Buczkowski, Skórczewski 1936, s. 222, 224–225, 230). Istotnym źródłem wzmiankującym omawiane artefakty jest *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja z roku 1567, którego ustęp – przedstawiający niedogodności ożenku z kobietą wielkiego stanu – traktuje o przyjęciu gości poczęstunkiem z winem i z bożą męką malowaną szklanicą (Rej 2003, s. 123).

Motyw ukrzyżowania pojawił się też na tak zwanej szklanicy Rzeszy znajdującej się przed wojną w zbiorach wrocławskich, łączonej z wytwórczością śląską. Krucyfiks wkomponowany został na tym wysokim, mierzącym trzydzieści sześć centymetrów wysokości naczyniu w sposób charakterystyczny dla tego typu wyrobów, mianowicie stanowi korpus dwugłowego orła Cesarstwa z umieszczonymi na skrzydłach herbami terenów mu podległych (Czihak 1891, s. 106: Fig. 27). Ponadto po drugiej stronie ścianki naczynia namalowano węża na krzyżu, a pod wylewem inskrypcję: „1599 DAS HEILIGE ROMISCH REICH MIT SAMPT SEINEN GLIEDERN” (*ibidem*, s. 236). Chronologia najstarszych szkieł w tym typie została precyzyjnie ustalona na początek lat siedemdziesiątych XVI wieku, dzięki namalowanym na ich ściankach datom rocznym, a zachowane egzemplarze przechowywane są zarówno na terenie dzisiejszych Niemiec i Czech, gdzie były wytwarzane, jak również w muzealnych kolekcjach w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych Ameryki (Klesse, Mayr 1987, s. 36–37: Abb. 47–49). Produkcja tych szklanicy trwała stosunkowo długo, co potwierdza między innymi eksponat z 1713 roku przechowywany do roku 1948 w Środku Śląskiej, następnie przekazany Muzeum Narodowemu we Wrocławiu (Chrzanowska 1991, s. 25: nr 60, 59: il. 60). Warto dopowiedzieć, że krucyfiksy na naczyniach ze szkła były w późnym średniowieczu przedstawiane rzadko, co można tłumaczyć charakterem ich zdobnictwa. Dlatego

ciekawym przykładem stanowi nadreńska fiasza wydmuchana ze szkła leśnego, na której postać Chrystusa została uformowana z doklejonych do korpusu porcji szkła (ryc. 36).

W literaturze zwrócono uwagę na złożoną symbolikę i znaczenie omawianej sceny pasyjnej umieszczanej na naczyniach, wiążąc ją hipotetycznie z przejawem „domowej” lub „prywatnej” pobożności, a w niektórych przypadkach – sakralizacją pożywienia (Szajt, Wachowski 2013; Wachowski 2013, s. 94–98). Przyczyn tego zjawiska doszukiwać się można w intensywnych przemianach religijności na obszarze chrześcijaństwa zachodniego w XIV stuleciu, mających u swojego podłoża wiele czynników. Rozpatrując rzecz najogólniej, należy tylko wspomnieć o zaostrzającym się konflikcie między przedstawicielami władzy świeckiej i duchowej, który doprowadził do schizmy zachodniej i wielu lokalnych antagonizmów, oraz szerzących się epidemiach, w tym pandemii dżumy, jaka nawiedziła Europę w połowie stulecia, doprowadzając do zagłady ponad jedną trzecią jej mieszkańców (Fouquet, Zeilinger 2011, s. 103–110). Wzmógł się strach przed śmiercią, prowadzone w zaistniałych okolicznościach dysputy teologiczne i rodzące się refleksje egzystencjalne znalazły odbicie w mistyce spekulatywnej, której założenia uczuciowego poszukiwania Boga i zjednoczenia z nim, głoszone choćby przez Johanna Eckharta i Jana Ruysbroeka, padły na podatny grunt, znajdując wielu zwolenników i naśladowców wśród ludu i przyczyniły się do pogłębienia świadomości religijnej (por. *Encyklopedia* 1993, s. 986–987).

Naczynia zawierające wizerunek ukrzyżowanego Jezusa mogą stanowić materialny ślad pobożności eucharystycznej, akcentującej męczeńską śmierć Chrystusa dla odkupienia ludzkich przewinień. Warunek spożywania eucharystycznego chleba i wina, a więc – według katolickiego dogmatu – po transsubstancjacji ciała i krwi Jezusa, był nieodzowny dla uzyskania życia wiecznego w niebie (Gryglewicz 1968, s. 118). Na to, jak istotny był kult eucharystii w Europie Środkowej w drugiej połowie XIV i XV stulecia, zwrócił uwagę Stanisław Bylina, pisząc, że „W Polsce i w państwie krzyżackim a także w Czechach przedhusyckich, i później na katolickich ziemiach tego kraju, powstawały bractwa pod wezwaniem Bożego Ciała lub Najświętszego Sakramentu, popularnością cieszyły się obrzędy liturgiczne i paraliturgiczne o treści eucharystycznej. Wier-

nych z terenów Polski, Czech i Węgier, łączył szczególny kult hostii podnoszonej w czasie mszy, obecny zresztą także w innych częściach chrześcijaństwa zachodniego. [...] Jedni oddawali w ten sposób hołd realnemu ciału Chrystusa w postaci eucharystycznej, inni czynili to w przekonaniu, iż ujrawszy hostię, uchronią się tego dnia od nieszczęść i niepomysłnych przypadków. Kult cudownych hostii, krwawiących wskutek doznanych zniewag lub ocalałych w niezwykłych okolicznościach, łączył masy wiernych z Europy Środkowej pielgrzymujących do brandenburskiego Wilsnacku lub do miejscowości lokalnie znanych z podobnego typu nadprzyrodzonych wydarzeń” (Bylina 2005, s. 110). Również Caroline Bynum, w pracy poświęconej problematyce krwi w teologii i praktyce religijnej średniowiecza, zwróciła uwagę na powiązania pobożności z pielgrzymkami, zaznaczając, że „kiedy XV-wieczni teologowie, księża i lud – czy to arystokraci, wieśniacy, czy nawet skazani przestępcy – myśleli o sile [ukrytej] we krwi, prawdopodobnie nie stawiali na pierwszym miejscu doktryny soteriologicznej, prywatnej dewocji w klasztornej celi lub dormitorium, ale pielgrzymowanie” (Bynum 2007, s. 25).

Kontakty z relikwiami, lub choćby posiadanie znaku pielgrzymiego wykonanego w cudownym miejscu będącym celem peregrynacji, miały duże znaczenie w średniowiecznej rzeczywistości, czego dowodzą plakietki pątnicze umieszczane w naczyniach cynowych. z terenu dzisiejszych Niemiec (Haedeke 1973, s. 53) i Niderlandów (Koldewej 2006, Fig. 17.4.1). Znane są dzbanki hanzeatyckie zawierające na dnach znaki pielgrzymie z Gottsbüren w Hesji, gdzie od 1331 roku czczono cud krwawiącej hostii. Przedstawiały one ukrzyżowanego Jezusa i dookołą inskrypcję, świadczącą o miejscu pochodzenia – podobna plakietka z dookólnym napisem: „+SIGNU(M) GODESBURE ORTU(S) AN(N)O DO(MINI) MCCCXXI”, została przykładowo odkryta w Kołobrzegu jako osobny artefakt (Rębkowski 1997, s. 224). Natomiast ze znakiem pielgrzymim z Kolonii możemy mieć do czynienia w przypadku wspomnianego medalionu legnickiego ze sceną Ukrzyżowania i imionami trzech króli w otoku (Szajt, Wachowski 2013, s. 206–207). Naczynia z umieszczonymi we wnętrzu znakami pątniczymi mogły w istocie mieć szczególne znaczenie dla ich posiadaczy, ale większość z plakietek przedstawiających ukrzyżowanego Jezusa na dnach dzban-

ków hanzeatyckich i nie tylko, zapewne nimi nie była. Mimo to przytoczone argumenty zdają się przemawiać za słuszością hipotezy o sakralizacji płynów spożywanych z tego typu naczyń, rozumianej jednak mniej arbitralnie, niż miało to miejsce podczas mszy w obrządku katolickim. Należy zresztą przypomnieć, że wierni podczas nabożeństwa spożywali chleb – ciało Zbawiciela, lecz nie pili wina – krwi, co też stało się ważnym punktem spornym, wykorzystanym przez czeskich husytów opowiadających się za komunią przyjmowaną pod dwiema postaciami.

Analiza powiązań plakietek ze sceną Ukrzyżowania z naczyniami cynowymi skłania do wysunięcia dodatkowych pytań badawczych, mogących pomóc w lepszym zrozumieniu problemu ewentualnej sakralizacji spożywanych z nich płynów. Po pierwsze zasadne wydaje się pytanie o kontekst użytkowania tego typu wyrobów. W przypadku dzbanków w typie hanzeatyckim, szerzej opisanych w rozdziale 5.4, mamy archeologiczne dowody ich świeckiego przeznaczenia. Źródła ikonograficzne umiejscawiają z kolei *Hansekanne* głównie w kontekście sakralnym, jak na przykład relief z kapitela w klasztorze cystersów w Kołbaczu (ryc. 23), scena *Chrystus w domu Marty i Marii* z ołtarza w Wielowsi (ryc. 18) oraz scena *Zaśnięcie Marii* z ołtarza autorstwa H. Rodego (ryc. 11), ale jest to obraz zniekształcony, wynikający z ówczesnej roli sztuki, chociaż nie umniejszający zasadniczo jej walorów poznawczych (zob. rozdz. 1.3). Godny odnotowania jest także drewniany ołtarz z Góry Śląskiej z pełnoplastyczną sceną Ostatniej Wieczerzy, gdzie jeden z apostołów polewa pieczonego baranka winem z dzbanuszka, bowiem – poza symboliką odnoszącą się do uczty paschalnej zapowiadającej śmierć i zmartwychwstanie Jezusa – widzimy bezpośrednie powiązanie cynowego artefaktu z gronowym napojem (ryc. 25). Powiązanie to mógł też wzmacniać motyw winnej latorośli, pojawiający się w formie reliefu na uchach niektórych dzbanków hanzeatyckich, tym niemniej geograficzne występowanie omawianej grupy naczyń sytuuje je raczej w kręgu kultury piwa (np. Haedeke 1973, s. 53–54), podobnie zresztą jak śląskie konwie cynowe, używane do rozlewania trunków podczas wyzwoleń i uczt brackich. Dieter Nadolski, w książce o środkowoeuropejskich cechowych naczyniach z cyny, cytuje jednak wczesnonowożytne źródła pisane, świadczące o nie tak znowu rzadkim przedkładaniu

wina, jako napoju bardziej reprezentacyjnego, nad piwo (Nadolski 1986, s. 144, 189–190). Również średniowieczne teksty dają świadectwo świadomości przynależności klasowej wynikającej z doboru trunku: w XIII-wiecznym wierszu umieszczonym w *Księdze życia i śmierci* jest mowa o szlacheńskim winie i plebejskim piwie (Toussaint-Samat 2002, s. 183).

Ważne wydaje się też pytanie o genezę umieszczania w naczyniach plakietek z krucyfiksem oraz o znaczenie innych przedstawień wykorzystywanych w tej samej kategorii zabytków. W literaturze zwrócono uwagę na zachodzące podobieństwo między medalionami z dzbanków hanzeatyckich a tymi umieszczanymi na kielichach mszalnych, znajdujących się licznie także w kościołach i muzeach dzisiejszej Polski (np. Wachowski, Witkowski 2003, s. 206; Szajt, Wachowski 2013, s. 210). Istotnie medaliony przytwierdzone do stóp najczęściej srebrnych, połączanych kielichów datowanych od końca XIII po wiek XIV, mają wiele cech wspólnych z plakietkami w naczyniach cynowych, datowanych na XIV i XV stulecie (np. Szczepkowska-Naliwajek 1987, il. 8, 13, 17–21; Regulska 2001, il. 2, 3–4; Lauffer 1913, s. 17: Fig. 19–22, s. 19: Fig. 24, 26–27, 30–31). Owe paralele doprowadziły część badaczy do konstatacji, że do wyrobu cynowych krucyfiksów konwiarze używali stempli lub raczej form odlewniczych przejętych od złotników, wykorzystując je dłużej, co też tłumaczyłoby pewne zapóźnienie formalne między młodszymi dzbankami a umieszczanymi w nich plakietkami (Tuchółka-Włodarska 1992, s. 14: tam literatura). Naszkicowany problem może stanowić interesujący temat do dalszych badań, w tym miejscu ważniejsze jest stwierdzenie wpływu stylistycznego zdobnictwa przedmiotów liturgicznych na świeckie naczynia cynowe, będącego kolejną przesłanką przemawiającą za hipotezą o sakralizacji.

Wyobrażenia Madonny z małym Jezusem i Baranka Bożego umieszczane na medalionach w naczyniach stanowią równie skomplikowane zagadnienie, głównie ze względu na swoją złożoną symbolikę, a ich przydatność dla podrozdziału ogranicza się w zasadzie do ich związków z liturgią. Publikowane plakietki z pierwszym z wymienionych motywów, pochodzące z naczyń odnalezionych w strefie nadbałtyckiej, mimo iż różnią się detalami, obrazują typ ujęcia majestatycznego, w którym siedząca na masywnej

ławie-tronie Matka Boska zwrócona *en pied* obejmuje stojącego obok niej Jezusa, w drugiej zaś trzyma gałązkę lilii (Lauffer 1913, s. 17: Fig. 17–18, s. 19: Fig. 25, 29). Na reprezentacyjność przedstawienia, poza hieratyczną pozą, wskazują tu aureole lub diadem na głowie Marii, a jedynym gestem podkreślającym więź między obiema postaciami zdaje się być dłoń syna złożona na ramieniu matki. Zbliżonym schematem odznaczają się pięcioboczne plakietki cynowe z Gdańska, łączone z niezidentyfikowanymi sanktuariami maryjnymi i datowane ostatnio na koniec XIV – pierwszą połowę XV wieku (np. Rdesińska *et alii* 2012, s. 74, fot. 11–12).

*Agnus Dei* był w średniowieczu przedstawieniem niemal tak samo popularnym jak wizerunek Matki Boskiej, w Europie Środkowej pojawiał się przykładowo na pieczęciach, herbach miast i cechów, monetach i wielu innych wytworach drobnej plastyki (Wachowski, Witkowski 2003, s. 204). Symbolika biblijna baranka wskazuje jednoznacznie na jego związek z Chrystusem i Janem Chrzcicielem, jednakowoż ten drugi spełnił w zasadzie rolę pośrednika zapowiadając przyjście Mesjasza (Taylor 2006, s. 235–236, 273). W dzbanku cynowym z Getyngi niewielki medalion ukazuje wyobrażenie baranka oraz drzewce zakończone krzyżem z proporcem (Lauffer 1913, s. 19: Fig. 32; Röhlke 1993), analogicznie jak na okrągłej plakietce z dzbanka odkrytego w Kołobrzegu, z tą różnicą, że na zabytku zachodniopomorskim w otoku widnieje jeszcze napis pozdrowienia anielskiego: „AVE MARIA GRATIA PLENA” (Polak 1997, s. 197: ryc. VI 4), za to na uchu naczynia dolnosaskiego inskrypcja: „AMOR VINCIT OMNIA”. Zwiastowanie opisane w Ewangelii świętego Łukasza (Łk 1, 26–38) zapowiada przyjście na świat Jezusa, przyszłego zbawiciela nazwanego przez Jana Chrzciciela Barankiem Bożym, toteż łaciński cytat z Ewangelii stanowi epigraficzne dopełnienie obrazu na medalionie. Ze Szwajcarii opublikowana została za to plakietka umieszczona w XV-wiecznym dzbanku, przedstawiająca Grupę Ukrzyżowania, składającą się z Jezusa, Marii i świętego Jana Ewangelisty oraz Baranka Bożego, usytuowanego pod krzyżem (Mory 1972, s. 152: Abb. 87–88). Podobna scena zamieszczona została na dzwonie z Kołków (1586 r.), na którym oprócz krucyfiksu odlano medalion z *Agnus Dei* (Majewski 2005, s. 327: ryc. 57). Znamienne, że kompozycje łączące

wizerunek Ukrzyżowanego i Baranka Bożego pojawiały się z rzadka także na naczyniach liturgicznych, jak na przykład na paterze z dawnych zbiorów kościoła Mariackiego w Gdańsku (Szczepkowska-Naliwajek 1987, il. 71), a ich wykorzystanie na przedmiotach związanych z kultem było obwarowane szczegółowymi przepisami (Knapiński 2005, s. 158). Kończąc analizę plaket w naczyniach cynowych, warto jeszcze wspomnieć o odosobnionym przykładzie wizerunku głowy Jezusa, umieszczonym pod wiekiem dzbanka wrocławskiego (tabl. 58 d).

W drugiej połowie XVI wieku, a więc w czasie gdy Reformacja na Śląsku dobiegła końca, zaczęto stosować tu na większą skalę zdobienie naczyń techniką nakładkową. Rozpowszechnienie się ornamentyki tego typu na ceramice artystycznej, odnotowywanej zresztą w tym regionie już wcześniej, nie ma bezpośrednich powiązań ze wspomnianym ruchem kulturowo-konfesyjnym, niemniej jednak można dostrzec związek między Reformacją a doбором przedstawień na naczyniach zdobionych nakładkami. We wstępie rozważań wypada zaznaczyć, że jednym z ważniejszych postulatów ruchu reformatorskiego było oczyszczenie liturgii ze zbędnych – zdaniem konwertytów – elementów, nieistotnych dla teologii zbawienia i niemających podstaw w Biblii. Opisana koncepcja miała zasadnicze znaczenie dla przewartościowania funkcji ideowej dzieła sztuki oraz wpływ na sam wybór jego tematyki (zob. Michalski 1989, *passim*). Pomijając radykalne odłamy protestanckie, nawet całkowicie odrzucające rolę sztuki w służbie religii, bardziej umiarkowani w tym względzie luteranie zakładali jej przydatność dla zobrazowania tekstu Pisma Świętego i ukazania jego najważniejszych ideowo elementów. Stąd też, na co wskazała Ewa Chojecka, „szczególnie często zaczęły się pojawiać tematy pasyjne: Ostatniej Wieczerzy, Ukrzyżowania [...], a także Zmartwychwstanie jako temat koronujący dzieje Odkupienia” (Chojecka 1993, s. 9).

Okazałe wyobrażenia Grupy Ukrzyżowania na śląskich obrazach z ołtarzy ewangelickich dość często przyjmowały formy rozbudowanych scen alegorycznych, łączących Jezusa na krzyżu z postaciami Mojżesza, Dawida, świętych Jana Chrzciciela i Pawła, a czasem także symbolicznymi ptakami oraz wypisanymi na tablicach cytataми biblijnymi. Przykładami tego typu koncepcji artystycznych są płasko-rzeźbiony tryptyk z Masłowa koło Trzebnicy (z około 1592

r.), znajdujący się obecnie w kościele świętego Krzysztofa we Wrocławiu (Harasimowicz 2006, s. 990) oraz obraz olejny (1612 r.) ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Opawie (Oblicza 1993, s. 33, 88: nr 9). Znamienne, że w tych dziełach miejsce przypadające „tradycyjnie” świętemu Janowi Ewangelista zajmuje święty Jan Chrzciciel, wskazujący na Chrystusa charakterystycznym gestem uniesionej ręki. Analogicznie zakomponowana Grupa Ukrzyżowania pojawiła się bodaj po raz pierwszy w głównej malowanej kwaterze (lata 1512–1515) słynnego ołtarza z Isenheim, wykonanej dla klasztoru Antonitów przez Matthiasa Grünewalda (Hütt 1985, il. X). Jednak już w 1539 roku, na jednej z kwater protestanckiego ołtarza z kościoła świętego Wolfganga w Schneeberg, warsztat Lucasa Cranacha starszego przy osobistym teologicznym udziale Marcina Lutra zrealizował obraz przedstawiający mękę Jezusa, na którym pod krzyżem obok siebie namalowano Jana Chrzciciela w charakterystycznej pozie, wraz z biblijnym Adamem, oczyszczanym z grzechu pierworodnego mocą krwi spływającej z przebitego boku Chrystusa (Bynum 2007, Pl. 26).

Scena Ukrzyżowania z postacią świętego Jana Chrzciciela umieszczana była na naczyniach znacznie rzadziej niż ten sam motyw ze świętym Janem Ewangelistą – według mojej wiedzy na śląskiej ceramice taka kompozycja występuje tylko na dzbanku odkrytym w Opolu (tabl. 44), ale sam motyw pasyjny należał do najczęściej obrazowanych przedstawień religijnych na omawianej kategorii wyrobów. Co więcej, potwierdzone przez źródła archeologiczne warsztaty zajmujące się produkcją naczyń nakładkowych działały na pewno w Brzegu, Głogowie, Wrocławiu i prawdopodobnie w Bolesławcu, a więc ośrodkach o silnym oddziaływaniu doktryny protestanckiej (Dolański 1998, *passim*). Na Nowym Mieście we Wrocławiu odkryta została ponadto ceramiczna, szkliona patera z nakładkami przedstawiającymi krucyfiks oraz medaliony z głową świętego Jana Chrzciciela (Szajt, Wachowski 2013, s. 216: ryc. 15 a), a także fragment formy ceramicznej do odciskania nakładek w kształcie krucyfiksu (Piekalski, Wachowski 2010, s. 361: ryc. 18 b). Być może z warsztatu wrocławskiego pochodzi również ceramiczny talerz z namalowaną podsławną sceną Ukrzyżowania i otokowym napisem: „DAS BLVDT JESU CHRISTI REINIGET UNS VON ALLEN VNSERN SINDEN ANNO DOMI[NI] 1612”, przechowy-

wany przed 1945 rokiem w tamtejszym Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności (Masner 1900, s. 125). Słowa powyższej inskrypcji zostały zaczerpnięte z pierwszego listu świętego Jana i były chętnie wykorzystywane przez protestantów w sztuce kommemoratywnej, czego przykładem są nagrobki członka rodu von Kreckwitz w Jakubowie (zm. 1555) i Mikołaja von Nirschtz w Żukowicach (zm. 1571). Biorąc pod uwagę czas powstania (2. poł. XVI w.), swoistego rodzaju protestancką „dewizą” może być również napis: „IUSTUS EX FIDE VIVIT”, umieszczony nad sceną Ukrzyżowania na dzbanku o hipotetycznej brzeskiej proveniencji (tabl. 49 d). Bowiem przede wszystkim łaska uzyskiwana poprzez wiarę, a nie uczynki, stanowiła warunek niezbędny, aby zostać zbawionym dzięki ofierze Chrystusa. Na dzbankach bolesławieckich przedstawieniom krucyfiksów nie towarzyszyły na ogół przedstawienia Marii i św. Jana Ewangelisty, współwystępowały za to medaliony z postaciami świeckimi (tabl. 42 a–b).

Z Nysy, będącej siedzibą biskupów wrocławskich, pochodzą z kolei dość liczne i niespotykane w takiej liczbie nigdzie indziej na Śląsku dwuuche garnki ceramiczne zdobione nakładkami między innymi ze sceną Ukrzyżowania, postaciami świętych oraz inskrypcjami dotyczącymi Jezusa: „DAS IST LAM[B] GOTT”, „JESUS VON NAZARET DER” (tabl. 65 e). Materiał archeologiczny wskazuje więc na to, że mieszkańcy Nysy, pozostający za sprawą reprezentacji władz kościelnych pod silnym wpływem katolicyzmu, starali się odróżnić od „heretyków” poprzez nieco odmienne wytwory kultury materialnej (por. Szajt, Wachowski 2013, s. 214–215).

Zapewne zarówno przez katolików, jak i protestantów użytkowane były szklance z wymalowanymi emaliami krucyfiksami, co mogą potwierdzać wzmiankowane zabytki z terenów Cesarstwa Niemieckiego oraz Polski. Na części tak zwanych szklanec Rzeszy i świeckich szklanec śląskich obok męki Jezusa znajduje się scena z Wywyższeniem Węża Miedzianego, oparta na starotestamentowej przypowieści traktowanej jako zapowiedź dzieła zbawczego Chrystusa (Lb 21, 8–9), a w sztuce – częściej jednak protestanckiej niż katolickiej – jako prefiguracja Ukrzyżowania (J 3, 14–15). Wspólne zestawienie obu motywów stanowiło chętnie powielany w artystycznym rzemiośle szklarskim koncept, czego potwierdzeniem są też odkrywane kieliszki,

jak przykładowo z Lüneburga, datowany na drugą połowę XVI wieku (Ring 2008, s. 404: Abb. 10). Kompozycje tego typu nie występowały natomiast na śląskiej ceramice artystycznej zdobionej nakładkami.

Ostatnią istotną kwestią wykraczającą poza ramy rozdziału, którą warto tu jedynie zasygnalizować, jest stosunek Kościoła do przedstawień krucyfiksów na naczyniach, zwłaszcza zaś wobec problemu sakralizacji płynów w przestrzeni świeckiej. Ewentualne przekonanie użytkowników naczyń z plaketkami zawierającymi Ukrzyżowanie o zachodzącym przeistoczeniu wina w krew miałoby bowiem charakter pseudoliturgiczny i mogłoby budzić podejrzenia władz duchownych. Pamiętając o odmiennych warunkach społecznych zjawiska, należy zwrócić uwagę, że Kościół różnie podchodził do rodzących się poza jego strukturami idei i praktyk, niektóre tolerując, a inne potępiając, jak to miało miejsce w przypadku wybranych poglądów wspomnianego już Mistrza Eckharta (Szymona 2014, s. 11–14). W obliczu zagrożenia jedności był jednak skłonny na ustępstwa, o czym świadczy choćby wydane przez papieża w 1564 roku (niejako poniewczasie) zezwolenie na udzielanie komunii pod dwiema postaciami na terenie podzielonej już Rzeszy Niemieckiej.

#### 4.2. INNE PRZEDSTAWIENIA SAKRALNE NA NACZYNIACH

Poza ukrzyżowaniem na naczyniach pojawiały się także postacie świętych, proroków, Marii i Jezusa oraz sceny biblijne, a ich najstarsze i dość zróżnicowane przykłady odnajdujemy na okazałych wytworach śląskiego rzemiosła artystycznego – fasetowanych konwiach cechowych. Program ikonograficzny tych cynowych naczyń podlegał zasadzie hierarchizacji, co oznacza, że z reguły odpowiednio dużych rozmiarów, najważniejsze przedstawienia były grawerowane w miejscach najlepiej wyeksponowanych. Możliwości ku temu dawała już sama struktura wysokich konwi, podzielonych wertykalnie na trzy rzędy fasetowanych pól.

Na konwiach nieznanego cechu wrocławskiego z przełomu XV i XVI wieku (Berling 1920, s. 67: Abb. 40), wrocławskiego cechu powroźników z 1511 roku (tabl. 59 c), a także lwóweckich sukienników z roku 1523 (Witcki 2000, s. 84) umieszczonym centralnie przedstawieniem

jest Maria z Dzieciątkiem Jezus, otoczona przez usytuowane po bokach postaci świętych Katarzyny i Barbary z atrybutami. Powtarzalność motywu i kompozycji stanowi jedną z licznych przesłanek wskazujących na zapożyczenia programów ikonograficznych przez twórców poszczególnych naczyń, co raczej nie może dziwić, biorąc pod uwagę, że większość z nich powstała w nieodległym czasie, a niektóre w tych samych warsztatach. Motywy religijne dominują na metalowych naczyniach cechowych do około końca pierwszej ćwierci XVI wieku, ustępując w następnych latach grawerunkom o treści świeckiej – wyjątek stanowią konwie bractw religijnych, jak na przykład konew bractwa maryjnego z Paczkowa z umieszczoną na płaszczu Madonną Apokaliptyczną (tabl. 60 c).

Nieco odmiennie wygląda zdobnictwo artystycznej ceramiki nakładkowej. Przypomnijmy, że jest to nurt późniejszy, zdobywający na Śląsku popularność dopiero w drugiej połowie XVI wieku. Analiza artefaktów pozyskanych drogą wykopaliskową oraz eksponatów muzealnych dowodzi, że – przynajmniej do początków XVII stulecia – naczynia w tym typie były dekorowane nieco częściej przedstawieniami religijnymi niż świeckimi, a w niektórych przypadkach na jednym zabytku występowały oba rodzaje nakładek. Dodatkowo można dostrzec różnice w doborze motywów ikonograficznych – na konwiach przeważają postaci świętych z atrybutami, natomiast na naczyniach ceramicznych nieznacznie dominują jednak grupy postaci z przypowieści Starego i Nowego Testamentu. Za najstarsze okazy jestem skłonny uznać dzbanek i kufel o nieznanym dokładnie proveniencji, opublikowane przez Konrada Straussa: pierwszy z nich zdobią dwa medaliony ze scenami Kuszenia Adama i Ewy oraz Objawienia się Boga Mojżeszowi (tabl. 49 a), głównym motywem drugiego jest natomiast scena Jezus i Samarytanka przy studni (49 b). Na nieco młodszym dzbanie ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu umieszczono z kolei scenę Ofiarowania Izaaka i Samsona z Lwem (tabl. 46). Liczne skorupy pozyskane z Brzegu i Głogowa ukazują ponadto sceny: Wygnanie Adama i Ewy z Raju (tabl. 37 a–b), Chrzest Jezusa w Jordanie (tabl. 37 d–f, 38 d), Zwiastowanie Marii (tabl. 40 f–g) i ponownie Jezusa i Samarytankę przy studni (tabl. 40 c). Z tych samych ośrodków pochodzą również pojedyncze przedstawienia – na skorupach brzeskich zidenty-

fikować można Dzieciątko Jezus ukazane jako Król Świata (tabl. 38 c), zachowaną fragmentarycznie postać nagiej Ewy (?), trzymającej w ręce jabłko i zasłaniającej liśćmi łono (tabl. 38 f), brodate oblicza interpretowane hipotetycznie jako wyobrażenia Boga Ojca (tabl. 39 c–d) oraz uskrzydłone główki puttów (tabl. 40 e, h). W Głogowie odkryto także przedstawienie skrzydatego putta (tabl. 40 k), nakładki z Madonnami Apokaliptycznymi (tabl. 40 a–b) pozyskane w okresie przed- i powojennym oraz medalion z głową Jana Chrzciciela (tabl. 43 e), mający analogie w zabytkach z Wrocławia (tabl. 43 b; Szajt, Wachowski 2013, s. 216: ryc. 15 a). W tym miejscu warto zwrócić uwagę na nieopracowane jeszcze naczynia nakładkowe pozyskane w trakcie najnowszych badań w okolicy placu Nowy Targ we Wrocławiu, pośród których występują ciekawe typy przedstawień, nieznane dotychczas z innych śląskich naczyń ceramicznych, między innymi Matki Boskiej jako Królowej Świata oraz zasiadającej na tronie z Dzieciątkiem Jezus. Rzadko spotykanym motywem jest także wyobrażenie Józefa z małym Jezusem na rękach, ukazane na zabytku odkrytym podczas badań przy ulicy Pomorskiej (tabl. 42 c).

Powyżej wspomniano, że naczynia z Nysy różniły się formą od wyrobów z Brzegu, Głogowa i Wrocławia, co dotyczy też w pewnym stopniu ich zdobnictwa. Poza Ukrzyżowaniem na garnkach nyskich widnieją przedstawienia: Jezusa jako Dobrego Pasterza otoczonego napisami (tabl. 65 e), świętych Andrzeja z krzyżem (tabl. 65 b) oraz Jerzego zabijającego smoka (tabl. 65 g), a także anioła z kielichem, będącego przypuszczalnie elementem sceny Ukrzyżowania (tabl. 66 g). Postać świętego Mikołaja została natomiast umieszczona na wymienionym wcześniej dużym dzbanie z Muzeum Narodowego we Wrocławiu, ozdobionym licznymi nakładkami w stylu *horror vacui* (tabl. 46). Niektóre spośród nich wyobrażają feniksa i orła, a ich rozmieszczenie wokół krucyfiksu może wskazywać na sakralne konotacje.

Analogiczna sytuacja może mieć miejsce w przypadku cylindrycznej szklanicy (kon. XVI – 1. ćw. XVII w.) odkrytej przy ulicy Jodłowej we Wrocławiu, zdobionej malunkiem pelikana karmiącego pisklęta krwią z własnej piersi (Miazga 2017b, s. 171: ryc. 8 a). Jest to niestety zabytek zachowany fragmentarycznie, toteż nie da się stwier-

dzić, czy występowały na nim jeszcze inne przedstawienia, przede wszystkim scena Ukrzyżowania, której obecność stanowiłaby temat komplementarny z malunkiem ptaka. W przedwojennych zbiorach wrocławskiego Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności przechowywana była szklanica z 1682 roku, na której pelikan z młodymi był jedynym motywem ikonograficznym, uzupełnionym przez dookólną inskrypcję: „Gleichwie der belican seinen jungen treu gedahn” (Czihak 1891, s. 110–111: Abb. 29). Samo wyobrażenie pelikana nie stanowiło więc rzadkości i było wykorzystywane do zdobienia naczyń szklanych także w późniejszym okresie (zob. Chojnacka, Chrzanowska 1982, il. 116).

Malowane emaliami wyroby szklane prezentowały zresztą różnorodne motywy zdobnicze, a wśród nich przedstawienia o tematyce religijnej, jednakowoż analizę zabytków śląskich utrudnia ich stosunkowo niewielka liczba. Olga Drahotová, w rozdziale swojej książki poświęconym szklaniu emaliowanemu z XVI–XVIII wieku, wspomniała o licznych scenach biblijnych, którymi zdobiono szklanice czeskie, będące zarówno towaram eksportowym, jak i wzorcem dla innych warsztatów produkcyjnych, w tym śląskich (Drahotová 1984, s. 84). Korzystając po raz wtóry ze zbiorów i odkryć wrocławskich, wymienić trzeba dość rzadką chyba scenę Rzezi Niewiniątek, namalowaną na szklanicy zawierającej dodatkowo datę „1596” (Chrzanowska 1991, s. 23–24, 58: il. 52) oraz wyobrażenie zmartwychwstania przedstawione na szklanicy pozyskanej z placu Uniwersyteckiego (tabl. 104 f). Triumf Jezusa nad śmiercią był malowany częściej na kufkach jako samodzielna kompozycja, bądź w połączeniu z pokrewnymi wydarzeniami, takimi jak Ukrzyżowanie albo zwątpienie świętego Tomasza, który wkłada dłoń do przebitego boku zmartwychwstałego nauczyciela (Buczkowski, Skórczewski 1936, s. 224; Klesse, Mayr 1987, s. 35: Abb. 44–45). Posiłkując się zaś przykładami z terenów ościennych, wspomnieć wypada właśnie o naczyniach czeskiej proveniencji: szklanicy ze sceną Pokłonu Trzech Króli, datowanej na 1578 rok (Drahotová 1984, s. 75: il. 46) oraz o kieliszku odkrytym w Elblągu na zapleczu parceli przy ulicy Rybackiej 29 (1582 r.) z nanieśioną na czaszę sceną Jonasza połykanego przez potwora morskiego (Gołębiewski 2000, s. 209: ryc. 1).

Omawiając znaczenie i styl licznych przedstawień religijnych na dość zróżnicowanej grupie zabytków, należy uwzględnić ich odmienności surowcowe, formalne i chronologiczne. Konwie cechowe wykonane z cyny były dość specyficznymi wytworami, przeznaczonymi do użytku „od święta”, podczas uroczystości w gronie ludzi tej samej profesji. Duża powierzchnia tych naczyń, jak i miękki materiał, jakim jest cyna, umożliwiały wykonanie grawerom dość misternych przedstawień w formie płytkiego reliefu wgłębnego, mającego wiele cech wspólnych z popularnymi wówczas miedziorytami i drzeworytami. Badacze zajmujący się konwisarstwem dość zgodnie podkreślają wpływ grafiki niemieckiej na stylistykę zdobniczą omawianych naczyń cechowych, zwłaszcza że okres powstania najstarszych znanych obecnie konwi cynowych pokrywa się zasadniczo z jej rozkwitem, w tym także rozpowszechnianiem się druków ulotnych. Wystarczy nadmienić, że malarz i rytownik zwany Mistrzem Księgi Domowej zamiast miedzi używał cyny, w której suchą igłą wydrapywał linie, a bardziej miękki materiał umożliwiał mu swobodniejsze wykonanie rysunku i dawał większą łatwość uzyskania zamierzonego wyrazu (Hütt 1985, s. 45–46). Nie wdając się w szczegółowe porównania, wymienimy takich jej twórców, jak: Mistrz Pasji Norymberskiej, Mistrz E. S., Martin Schongauer, Michael Wolgemut, Israel van Meckenem, Wilhelm Pleydenwurff czy nawet Albrecht Dürer, których prace mogły być znane dekoratorom naczyń cynowych (Schultz 1869, s. 196, 199; Piekarski 1958, s. 290; Maué 1976, s. 52). Obserwujemy jednak dość duże zróżnicowanie poziomu artystycznego grawerunków, a także pewne, drobne w istocie różnice w programie ikonograficznym konwi, wynikające z predyspozycji i być może zakresu wiedzy teologicznej rzemieślników. Najstarsze konwie cechowe są mimo to cennymi okazami rzemiosła artystycznego o późnogotyckiej stylistyce, utrzymującej się na tych wyrobach do około pierwszej ćwierci XVI wieku. Wyjątek stanowi naczynie wrocławskiego cechu powroźników z 1511 roku o uwydatniających się cechach renesansowych, między innymi takich jak mocno taliowane suknie świętych o obficie pofałdowanych, bufiastych rękawach, przywodzące żywo na myśl modę panującą wśród niemieckiego mieszczaństwa w latach dwudziestych i trzydziestych XVI wieku.

Również w przypadku dekoracji na naczyniach szklanych i ceramicznych, choć w mniejszym stopniu, dostrzec można wpływ grafiki oraz zapożyczenia schematów malarzkich, a część z nich ma dość odległe wzorce, co poświadcza brzeski przykład półnagiego Dzieciątka Jezus, przyodzianego jedynie w płaszcz, z jabłkiem królewskim w dłoni, nawiązujący jeszcze do rycin M. Schongauera z lat siedemdziesiątych XV stulecia (tabl. 38 c).

Była mowa o tym, że wyobrażenia świętych stanowią na konwiach ważny temat ikonograficzny, bowiem grawerunki ich sylwetek zajmują ogółem największą powierzchnię faset. Trudno jednak dowieść, żeby ich wybór mógł mieć jakieś szczególne znaczenie dla cechów, zwłaszcza że ci sami święci pojawiają się na konwiach należących do różnych z nich. Dobór osób musiał więc wynikać zasadniczo z innych pobudek. Powód ukazania świętych Jana Ewangelisty i Marii Magdaleny w scenie Ukrzyżowania nie wymaga szerszego wyjaśnienia, podyktowany został bowiem przebiegiem zdarzeń ewangelicznych, popartych dodatkowo tradycją ikonograficzną. Inaczej było natomiast z pozostałymi postaciami.

Poczesne miejsce w polach faset zajmują tak zwani święci wspomożyciele. Ich udokumentowany kult, choć sięga co najmniej XIII stulecia, przybrał na sile właśnie w drugiej połowie XV wieku. Według legendy w 1445 roku pewien owczarz we Frankonii miał nawet cudowne widzenie czternastu świętych, gdzie następnie wzniesiono kościół odpustowy, zastąpiony później słynną budowlą Balthasara Neumanna (Hütt 1985, s. 81). Znamienne, że źródła podają różniące się nieco od siebie zestawy nazwisk wspomóżycieli; nie jest w tym miejscu jednak ważne, aby zajmować się tymi różnicami. Zwłaszcza że zapewne i użytkownicy naczyń cechowych nie przykładali do tego zbytnej wagi, tak jak do ilości prawdy historycznej zawartej w żywotach poszczególnych świętych – ważne było ich znaczenie jako pośredników mogących wyjednać łaski u Boga. Z klasycznego panteonu czternastu na fasetach śląskich konwi spotykamy wizerunki świętych: Barbary, Erazma, Jerzego, Katarzyny oraz Małgorzaty. Popularnością cieszyły się u grawerów również święte Dziewice: Agnieszka, Apollonia, Dorota, Krystyna, Łucja, Marta, Urszula. Rodzaj kaźni męczenników i męczenniczek podsuwał ludziom jednocześnie wiele skojarzeń. Powszechnie wiadomo, że

przykładowo wstawiennictwo świętych Apolonii i Łucji miało dopomagać w zwalczaniu chorób, odpowiednio zębów i oczu. W innych przypadkach narzędzia męki świętych decydowały o przypisaniu ich poszczególnym grupom zawodowym. Ponieważ świętego Bartłomieja obrazowano z nożem (czasem także trzymając w rękach swoją skórę), stał się on patronem rzeźników i garbarzy. Podążając jednak tym tropem, należałoby powiązać świętą Krystynę z piekarzami, gdyż jej atrybutem jest kamień młyński, ale jej przedstawienia występują jedynie na konwiach sukienników jeleniogórskich (tabl. 59 b) oraz malarzy roboty wrocławskiej (Hintze 1926, s. 37–38: nr 136; Maué 1976, s. 48). O ewentualnym związku można mówić jedynie w przypadku wyobrażenia świętego Eligiusza, ukazanego na konwi kowali z Lubania (Hintze 1926, s. 288: nr 998; Nadolski 1986, s. 153: Abb. 100). Jako patron złotników mógł być on kojarzony również ze wszystkimi rzemieślnikami pracującymi w metalu, także kowalami.

W związku z powyższymi uwagami trudno doszukać się jakiegoś „zawodowego” schematu prezentowanych przedstawień, czy też ich ukrytych sensów. Święci na konwiach mieli po prostu zapewnić ogólną pomyślność członkom cechów. Ich dobór często pozostawał przypadkowy lub zależny był od szerszych uwarunkowań, takich na przykład jak zainteresowanie lokalnym kultem i sanktuariami pielgrzymkowymi. Wyobrażenie głowy Jana Chrzciciela na koronie, umieszczone na wieku konwi wrocławskich piekarzy wraz z literą „W”, czy podobne zestawienie świętych Jana Chrzciciela i Ewangelisty z tą samą literą na konwi z Dürrenmungenau (Laih 2007) stanowią dowód przywiązywania wagi do lokalnej symboliki. Również zamieszczenie wyobrażeń świętych Jadwigi i Bartłomieja na pierwszej z wymienionych konwi wskazywać może na wciąż żywy kult patronów kościoła w nieodległej Trzebnicy i dolnego poziomu kolegiaty świętokrzyskiej we Wrocławiu. Potwierdzają to zresztą inne zabytki, jak choćby odkryty podczas wykopalisk na Nowym Targu we Wrocławiu cynowy znak pielgrzymi z około pierwszej połowy XV wieku, przedstawiający właśnie Jadwigę i Bartłomieja (Wachowski 2005, s. 105, 111). Te same kryteria mogły mieć wpływ na decyzję o zamieszczeniu wizerunku świętego Erazma w polu jednej z faset konwi sukienników z Jeleniej Góry. Przypomnijmy, że biskup ten był jednym z patronów fary w tym mieście.

Ponadto na naczyniach, na których szczególne miejsce przypada wyobrażeniom Matki Boskiej z Dzieciątkiem (Dürrenmungenau, Lwówek, Wrocław), znajdziemy zawsze towarzyszące jej przedstawienia świętych Dziewic. Taki zabieg kompozycyjny wiązać należy z chęcią symbolicznego podkreślenia zarówno czystości Marii, jak i dogmatu o Niepokalanym Poczęciu. Z unikatową próbą zaakcentowania dziewictwa Matki Boskiej poprzez wybór odpowiedniego schematu ikonograficznego mamy do czynienia w przypadku umieszczenia jej na ścianie konwi świebodzińskiego cechu sukienników w towarzystwie jednorożca (Hintze 1926, s. 287: nr 996).

Postać rodzicielki Jezusa była później rzeźbiona na matrycach do wytwarzania nakładek, służących do ozdoby naczyń ceramicznych – wyjąwszy jednak dość liczne skorupy z jej przedstawieniami jako Matki Boskiej Bolesnej, współtworzącymi element sceny Ukrzyżowania, pozostają jej wyobrażenia w scenie Zwiastowania i ujęcia w stylu Madonn Apokaliptycznych, znane jedynie z Głogowa. Zwiastowanie należało bezsprzecznie do bardzo popularnych scen w sztuce, stanowiło przecież fundamentalny dogmat Kościoła i było pierwszym wydarzeniem z życia Marii zapisanym w Biblii. Warto zauważyć, że uznaniem artystów cieszyły się też sceny maryjne zaczerpnięte z tekstów pozawangelicznych, choć akurat nie są one dotychczas znane ze śląskiej ceramiki.

Chrześcijanie oddają cześć Marii, ponieważ jest matką Jezusa, a więc wcielonego Boga, ale jej kult był rzecz oczywista żywszy wśród katolików. Protestanci – znów wyłączając radykalnych ikonoklastów – uznawali Marię za wzór posłuszeństwa oraz wierności Bogu i w sposób umiarkowany wykorzystywali w sztuce sceny z jej udziałem. Wizerunek Madonny Apokaliptycznej (nazywanej także Niewiastą obleczoną w słońce), wywodzący się z Apokalipsy świętego Jana (J 12, 1–5), stanowił jednak motyw częściej wykorzystywany w sztuce katolickiej i ponownie zaczął cieszyć się uznaniem w drugiej połowie XVI wieku (Prasał 2007, s. 249), być może za sprawą kontrreformacji. Sposób zobrazowania Marii na podstawie wizji Janowej różnił się nieznacznie w szczegółach, co potwierdzają już omawiane naczynia – na konwi bractwa Najświętszej Marii Panny z Paczkowa brak jest na przykład charakterystycznego półksiężyca, cechą wspólną reliefowych plaketek i gra-

werunku jest za to dookólna, promienista gloria i postać małego Jezusa, nie zawsze jednak włączana do przedstawienia. Do spopularyzowania takiej konwencji wyobrażenia Marii mogły, podobnie jak miało to miejsce w przypadku Ukrzyżowania, przyczynić się wczesne dzieła drukowane z ilustracjami drzeworytniczymi. Wizerunek stojącej na półksiężycu, ukoronowanej niewiasty z synem w ramionach i otoczonej promienistą glorią pojawił się dla przykładu na stronie tytułowej kilkukrotnie wznawianego poematu pod tytułem *Anna Mater*, autorstwa słynnego humanisty niderlandzkiego Rudolfa Agricoli (Bartels 2010, s. 27: Fig. 9–10).

Na śląskich naczyniach zdobionych nakładkami oraz na wyrobach szklanych malowanych emaliami spotkać można także inne sceny, komponowane na podstawie staro- i nowotestamentowych historii. Do rzadkości należy dzban ozdobiony dwoma medalionami ze scenami: Adam i Ewa pod drzewem poznania dobra i zła oraz Bóg objawiający się Mojżeszowi (tabl. 49 a). Obie historie są sobie niejako przeciwstawne – pierwsza z nich, oparta na Księdze Rodzaju (3, 1–7), jest zapowiedzią upadku ludzi poprzez wygnanie ich z Edenu, druga natomiast, opisana w Księdze Wyjścia (4), stanowi zapowiedź wyprowadzenia Narodu Wybranego z niewoli egipskiej do Ziemi Obiecanej. Co jednak ciekawe, na podstawie zawikłanej retoryki teologicznej oba te wydarzenia można również interpretować jako prefiguracje Zwiastowania Marii (zob. Taylor 2006, s. 178, 195).

Scena Wygnania z Raju znana jest z kolei w dwóch egzemplarzach odkrytych pod podłogą tak zwanej Sali Stropowej Ratusza w Brzegu. Ukazuje ona stojące po bokach postaci Boga Ojca oraz skruszonych pierwszych ludzi zasłaniających dłońmi łona, w centrum kadru umieszczone zostało zaś rajske drzewo (tabl. 37 a–b). Wydarzenie to, następujące bezpośrednio po opisanej i odosobnionej na ceramice śląskiej scenie Kuszenia Adama i Ewy, dzieli z nią wspólne konotacje związane z grzechem pierworodnym i późniejszym przyjściem na świat Odkupiciela. Wspólna jest też unikalność omawianych nakładek brzeskich nieznajdujących analogii na pozostałych wiadomych mi naczyniach ceramicznych ze Śląska i cechująca w zasadzie dużą część przedstawień na skorupach pozyskanych z Ratusza (tabl. 37–39). Zbór ten, choć wcale liczny, zo-

stał prawdopodobnie skompletowany wybiórczo, brak w nim bowiem fragmentów naczyń pozbawionych dekoracji i nie można na jego podstawie określić dokładnego kształtu i wielkości dzbanków, ani też wnioskować o zawartej na nich liczbie oraz układzie scen. Wygnanie z Raju należy wszakże do niewielkich i nie było z pewnością centralnym punktem zdobniczym, choć poza dwiema omawianymi nakładkami znajduje się w zbiorze także większe przedstawienie, zachowanej fragmentarycznie Ewy (tabl. 38 f).

Kolejnym, tym razem ewangelicznym motywem na brzeskiej ceramice, jest występująca w trzech egzemplarzach scena Chrztu Jezusa w Jordanie, która została odcisnięta dwiema różnymi matrycami (tabl. 37 d–f, 38 d). Ukazany jest na niej przyklękający na jednym kolanie Jan Chrzciciel (oznaka szacunku dla Chrystusa), polewający wodą stojącego w wodzie Jezusa, przyodzianego jedynie w perizonium. U góry kadru znajduje się medalion z gołębicą Ducha Świętego, stanowiący nawiązanie do zdarzenia opisywanego przez Ewangelię (Łk 3, 21–22; M 3, 16–17). Chrzt Jezusa był początkiem jego publicznej działalności, lecz scena ta ma w sztuce sepulkralnej wydźwięk eschatologiczny, wyrażający nadzieję na uzyskanie zbawienia wiecznego, dzięki czemu wykorzystano ją jako główny motyw na niektórych XVI-wiecznych epitafiach luteranckich (Harasimowicz 1993, s. 19–20). Do symboliki „wody żywej” odnosi się również scena odcisnięta na plakietce kufła z dawnego Śląskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności (tabl. 49 b) oraz plakietce odkrytej w Głogowie (tabl. 40 c). Mowa tu o spotkaniu Jezusa i Samarytanki przy studni, opisanym w Ewangelii świętego Jana (4, 10–26), któremu religioznawcy przypisują wiele znaczeń, rzadko uwzględniając jednak przesłanie dobrej nowiny skierowanej nie tylko do wiernych, ale i do pogan.

Z kolei na dużym dzbanie przechowywanym w obecnym Muzeum Narodowym we Wrocławiu obok Ukrzyżowania, stanowiącego główny motyw zdobniczy, naklejone zostały plakietki z powtarzającymi się scenami: Samson walczący z lwem oraz Ofiarowanie Izaaka (tabl. 46). Obie starotestamentowe przypowieści zdają się akcentować w swoisty sposób ofiarę Chrystusa. Abraham, tak jak Jezus, wykazał się przecież całkowitym posłuszeństwem wobec Boga, a zamiast syna złożył w ofierze baranka (Rdz 22,

1–14), natomiast siłacz Samson został zesłany przez Boga dla ocalenia narodu wybranego od hegemonii filistyńskiej (Sdz 14), podobnie jak Jezus dla odkupienia jego przestępstw. W tym przypadku również sam lew może być symbolem Syna Człowieczego (Taylor 2006, s. 243).

Na wspomnianym dzbanie z wrocławskiego muzeum znajdują się ponadto przedstawienia ptaków: feniksa i orła, mających rozbudowaną symbolikę. W naszym przypadku znów chodzi zapewne o powiązanie z przewodnią sceną Ukrzyżowania i osobą Jezusa – feniks odradzający się z popiołów jest symbolem triumfu nad śmiercią, podobnie zresztą jak i orzeł, który ma jednak więcej rozbieżnych znaczeń symbolicznych (np. Kobielski 2002, s. 234). Na odnowę młodzieńczej witalności, niczym u orła, wskazuje ustęp Psalmu 103 (Ps 103, 5), natomiast orzeł występujący w Apokalipsie jest zwiastunem sądu ostatecznego (Ap 8, 13). Feniks, orzeł poddający próbie latania pisklęta (kolejne nawiązanie do Sądu Ostatecznego) oraz pelikan karmiący młode zostały wkomponowane w scenę Ukrzyżowania we wspomnianym uprzednio obrazie ze zbiorów Muzeum w Opawie, ale była to kompozycja dość popularna w Zachodniej i Środkowej Europie drugiej połowy XVI i początków XVII wieku dzięki krążącym po niej miedziorytom niderlandzkim, w szczególności zaś rycinie Hieronima Wierixa wykonanej około 1570 roku według wzorca Kryspina van den Broecke’a (Harasimowicz 2013). Pelikan z młodymi przedstawiany był też na późnogotyckich i wczesnorennesansowych śląskich kablach płytowych – na przykład niepublikowanych z Bytomia i Głogowa oraz publikowanym zespole z Bestwiny, gdzie odkryto także kafelek ze sceną Ukrzyżowania (Dymek 1995, s. 253; tabl. XVI b–d). Warto zwrócić uwagę, że scena z legendarnym ptakiem, symbolizująca poświęcenie i ofiarę, była też obrazowana na innych świeckich zabytkach sztuki już w późnym średniowieczu, czego dobrą egzemplifikacją jest skórzany amulet miłosny pochodzący z Nysy, na którym pelikan gniazduje w koronie drzewa nad przedstawieniem pary kochanków (Wachowski 2013, s. 19; ryc. 4). Następnie wymienić można wizerunki tego ptaka malowane na szkło – pojawił się on przecież na wzmiankowanej już szklance z ulicy Jodłowej we Wrocławiu.

Niektóre naczynia szklane, użytkowane od czwartej ćwierci XVI wieku, zawierały obok przedstawień ikono-

graficznych także daty roczne i inskrypcje, co skłania do przypuszczenia, iż były one wytwarzane na specjalne okazności, na przykład w celu upamiętnienia pewnych wydarzeń. Ciekawą supozycję w tym temacie wysunął Andrzej Gołębiewski, analizując elbląski kieliszek ze sceną wyobrażającą Jonasza połykanego przez wielką rybę (Jon 2, 1–2) i datą „1582”. Zauważył on mianowicie, że działka, na której odkryto zabytek, znajdowała się w posiadaniu patrycjusza – Piotra Himmerleicha, zmarłego właśnie w 1582 roku. Wziąwszy pod uwagę treści ideowe namalowanej na kieliszku sceny, będącej prefiguracją Jezusa w grobie (Forstner 1990, s. 315–316), ale wyrażającej nadzieję zmartwychwstania w myśl Ewangelii (Mt 12, 40), badacz ów wysunął hipotezę, że kieliszek mógł powstać ku pamięci zmarłego na zlecenie rady miejskiej albo jego rodziny (Gołębiewski 2000, s. 210).

Kończąc analizę przedstawień religijnych na naczyniach, wypada ustosunkować się do kilkakrotnie poruszanego tutaj zagadnienia występowania na nich motywów zdobniczych mogących wskazywać na przynależność konfesyjną odbiorców tych wyrobów. Jak wykazano, istnieją przesłanki, by sądzić, że idea protestancka odcisnęła swoje piętno na rzemiośle artystycznym. Należy jednak zachować ostrożność w wyciąganiu daleko posuniętych wniosków opartych tylko na programie ikonograficznym, często zresztą fragmentarycznie zachowanych zabytków. W szczególności dlatego, że popularne Ukrzyżowanie czy chociażby powiązane z nim sceny Wywyższenia Węża Miedzianego, Ofiarowania Izaaka, ale też i inne przedstawienia, były wspólnym elementem w sztuce wszystkich chrześcijan. Protestanci, uznający tylko sakramenty chrztu i eucharystii, rzeczywiście akcentowali w sztukach wydarzenia biblijne z nimi związane, tym niemniej scena Ostatniej Wieczerzy umieszczana w predelli i stanowiąca tym samym filar wielu luterkańskich ołtarzy, nie była chyba obrazowana na naczyniach ze Śląska. Z kolei protestancka koncepcja „słowa widzialnego”, zakładająca komplementarność treści Pisma Świętego i obrazów (Niemczyk 2009, s. 28), mogła jedynie w ograniczonym stopniu rozwinąć się na niewielkich wytworach sztuki użytkowej. Jednoznaczne deklaracje konfesyjne pojawiały się jednak na różnorodnych wytworach sztuki – za przykład sztandarowy może posłużyć słynny Ołtarz Reformacji w Kościele Najświętszej

Marii Panny w Wittenberdze, z podobiznami reformatorów pędzla Cranachów (Niedałowksi 2006, s. 67–68). Istnieją też wyznaczniki przynależności wyznaniowej bliższe kulturze stołu, jak choćby kamionkowy kufel odkryty przy ulicy Rycerskiej w Merseburgu z nakładkowym przedstawieniem Filipa Melanchtona, Marcina Lutra oraz Adama i Ewy kuszonych przez węża, eksponowany w Muzeum Prahistorii w Saale. Konterfektu ostatniego ze wspomnianych teologów dopatrzył się natomiast Gustav Klose na jednym z pól konwi cechu lwóweckich sukienników z 1523 roku, przedstawiającego twarz korpulentnego mężczyzny o kędzierzawych włosach wraz z napisem „DOCTER MER” (Klose 1876, s. 54).

#### 4.3. PRZEDSTAWIENIA ŚWIECKIE, MITOLOGICZNE I FANTASTYCZNE NA NACZYNIACH

Do omawianego rodzaju przedstawień zaliczają się wykonane kilkoma technikami na wyrobach z ceramiki, metalu i szkła głównie wyobrażenia ludzi i zwierząt, rzadziej zaś roślin, stanowiących raczej motywy poboczne, a także motywy heraldyczne i paraheraldyczne. Specyficznym nurtem twórczości są, ze względu na formę, akwamanile, czyli naczynia do ablucji rąk, które najczęściej w całości naśladowały swoim wyglądem zwierzęta lub postaci ludzkie. Ze Śląska znamy jedną akwamanilę metalową w kształcie lwa (Wachowski 2013, ryc. XXXI a) i egzemplarze ceramiczne, uformowane na kształt konia (tabl. 1 b), konia z jeźdźcem (tabl. 1 a), barana (tabl. 1 c) oraz lwów (tabl. 2). Również niektóre wylewy lawaterzy zdobiły pełnoplastyczne figury głów zwierząt, w tym stworów fantastycznych, jak ma to miejsce w naczyniu z Raciborza z domniemanym wyobrażeniem głów smoków (tabl. 3 c).

Dużo częściej stosowaną kompozycją zdobniczą na ceramicznych naczyniach z późnego średniowiecza i wczesnej nowożytności był relief, a więc swoistego rodzaju płaskorzeźba. Przedstawienia tego typu na omawianych wyrobach wykonywano trojako, czasem łącząc ze sobą poszczególne techniki. Pierwszy ze sposobów polegał na uformowaniu motywów z wyciągniętej ścianki naczynia i doklejonych fragmentów gliny. Średniowiecznym przykładem takich kreacji są wyobrażenia twarzy na wylewie dzbanka odkrytego we Wrocławiu (tabl. 17 c), a także w Świdnicy (tabl.

18 a). Okaz wrocławski, będący najpewniej importem, został wykonany starannie, a do takich partii twarzy jak oczy i broda użyto gliny żelazistej o pomarańczowej barwie, kontrastującej z szarym kolorem czerepu. Inny zabieg polegał na przykładaniu matrycy do jeszcze niewysuszonego naczynia i wyciskaniu ścianki od środka – pozostawiał on specyficzne ślady poprodukcyjne od wewnętrznej strony czerepu w postaci wgłębień i odcisków palców. Do zabytków zdobionych tą techniką należą między innymi kamionkowe dzbanki i puchary tak zwanej grupy Falkego, na których głównym motywem jest przedstawienie męskich twarzy z długą brodą (tabl. 30 a, c–d, 89 b), rzadziej twarzy kobiecych (tabl. 90 e). Te okazałe wyroby były wykańczone dodatkowo nacinaniem i ornamentem stempelkowym, misternie pokrywającym większą ich część (tabl. 28–29). Innymi przykładami naczyń wykonanych tą samą metodą są dzbanki: świdnicki, z odcisniętą w płytkim reliefie sceną pary pod drzewem miłości i orłem w medalionie (tabl. 31), oraz raciborski, z przedstawieniem krocącego jelenia (tabl. 19 c).

Dekorowanie ceramiki za pomocą reliefu zdobyło na Śląsku dużo większą popularność dopiero w drugiej połowie XVI wieku za sprawą upowszechnienia się techniki nakładkowej, polegającej na odciskaniu motywów zdobniczych w najczęściej ceramicznych matrycach, a następnie naklejaniu ich na częściowo osuszone czerepy naczyń glinianych, poddawane następnie wypalowi. Do najstarszych wyrobów reprezentujących styl renesansowy należą moim zdaniem naczynia nakładkowe szklione wielobarwnie, analogicznie jak w przypadku opisanych powyżej zabytków ze scenami sakralnymi. Jest to dzbanek z Brzegu (tabl. 50) oraz zachowane fragmentarycznie kufle: głogowski z dwoma polami wypełnionymi motywem igraszek puttów (tabl. 75), a także po raz kolejny zabytek świdnicki, zawierający wiele przedstawień i – co ważne – datę „1562” wkomponowaną w medalion z wyobrażeniem lwa (tabl. 76). Nadrzędnym motywem zdobniczym okazu ze Świdnicy jest niezidentyfikowana historia zobrazowana za pomocą dwóch scen nakładkowych. W pierwszej, podzielonej pionową belką, widnieje postać kobiety i mężczyzny znajdującego się u jej stóp oraz dwóch mężczyzn – jeden z nich stoi i trzyma w ręku miecz podniesiony ku górze, inny kłęczy, ściskając uzbrojonego za poły płaszcza, prawdopodobnie

w błagalnym geście. Druga scena ukazuje egzekucję kobiety, najprawdopodobniej przez tę samą postać z mieczem. Ponadto na ścianie kufla znajduje się zachowana częściowo personifikacja Muzyki, co wiadomo jedynie dzięki wykonanej kapitałą inskrypcji umieszczonej pod suknią (tabl. 76). Na dzbanku odkrytym przy ulicy Mlecznej w Brzegu przedstawiona została natomiast personifikacja Sprawiedliwości (zachowana również fragmentarycznie) ukazująca kobietę, która w jednej ręce trzyma miecz, w drugiej wagę, a na jej piersi wisi łańcuch składający się z grubych ogniw (tabl. 50).

Innym popularnym motywem nakładkowym zdobiaczy naczyń ceramicznych były wyobrażenia pojedynczych osób – najczęściej całych postaci stojących lub krocących (tabl. 39 k–n, 66 d), rzadziej popiersi (tabl. 41 a, e, 65 f), a także przedstawienia par, projektowanych jednak zgoła odmiennie niż ma to miejsce na naczyniach szklanych. Na garnku z Nysy mężczyzna i kobieta trzymający się za ręce ujęci zostali od tyłu, odziani w raczej skromne szaty (tabl. 66 c). Na niewielkim fragmencie naczynia odkrytym w kościele świętego Mikołaja w Głogowie ukazana została prawdopodobnie para pod drzewem miłości, ewentualnie Adam i Ewa pod drzewem poznania dobra i zła (tabl. 41 g). Przedstawieniem nieznanym dotychczas z innych śląskich wyrobów jest wyobrażenie Kronosa niosącego małego Zeusa i kosę, wraz z kozą Amalteą u boku (tabl. 37 h). Wciąż enigmatyczne pozostają natomiast całopostaciowe wizerunki kobiet ukazane na dzbankach z Brzegu (tabl. 35 f), Głogowa (tabl. 43 g) oraz Świdnicy (tabl. 45).

Motywami chętnie wykorzystywanymi zarówno na śląskich naczyniach zdobionych nakładkami, jak i malowanych rozkiem, były zwierzęta i rośliny. Różne ich rodzaje, na przykład jelenie (tabl. 36 f, 67 d), małpy (tabl. 36 g), konie (tabl. 39 j, 65 a, 120 d–e), papugi (tabl. 41 c), lwy (tabl. 43 d, f) i zające (tabl. 65 a), odnajdujemy wkomponowane w naczynia zdobione zarówno motywami świeckimi, jak i sakralnymi. W przeciwieństwie do zabytków z nakładkami na zastawie stołowej malowanej rozkiem wyobrażenia zwierząt łownych i roślin niejednokrotnie stanowią główne elementy dekoracji (tabl. 33 a–b, 52 a, f, 112 b, e–f, 113 b, e, 114 a, 115 c, 116 a, 117 c, 118 a–b, h–i, 119, 121), w zamian dość rzadko przedstawiano na nich ludzi (tabl. 114 b). Między innymi zwierzęta i rośliny sta-

nowiły również składowe motywów heraldycznych i – jak można przypuszczać – paraheraldycznych (rozdz. 5.3).

W dużej mierze zbieżne przedstawienia zdobnicze występują na malowanych naczyniach szklanych, wytwarzanych w renesansie i wczesnym baroku. Ze Śląska dysponujemy całkiem licznym zbiorem pojemników z wyobrażeniem par (71 a–c, 106, 107 a, d), zwierząt (tabl. 71 d, 108 d), a także personifikacji i alegorii (tabl. 108 f; Wińska 2000b), często obrazowanych na tle charakterystycznej roślinności. Rzadziej na szklanicach i kielichach malowano herby (tabl. 105 h, 108 a) oraz inskrypcje, stanowiące główne motywy zdobnicze (tabl. 71 e).

Do najstarszych wizerunków par na naczyniach śląskich należy fragmentarycznie zachowany dzbanek ze Świdnicy (tabl. 31). Obecne na nim wyobrażenie mężczyzny i kobiety pod arkadami było popularnym w późnym średniowieczu konceptem, wykorzystywanym przy zdobieniu tak zwanych wyrobów miłosnych, do których zaliczają się między innymi skórzane amulety oraz metalowe plakietki (np. Wachowski 2007; 2013, s. 18–20). Dworne szaty obu postaci, a także korona na skroni kobiety sugerują przedstawienie Tristana i Izoldy, choć nie ma co do tego całkowitej pewności. Również forma antropomorficznego dzbanka, z rurką w kształcie fallusa, może wskazywać, że chodzi o naczynie na napój miłosny, tudzież miksturę zwiększającą potencję, choć sam zabytek jest nietypowy (Wachowski, Karst 2011). Odkryty na terenie należącym później do klasztoru Dominikanów, mógł on wchodzić w skład naczyń aptekarskich, toteż charakteru przedstawień nie można uznać za obsceniczny (Wachowski 2013, s. 98–101). Z karczemną funkcją hipotetycznie łączy się również rzadko spotykany typ pucharka szklanego o fallicznym kształcie odkryty w Elblągu (Nawrońska 2008, s. 514: Fig. 8.1). Niewielki fragment młodszego naczynia renesansowego z przedstawieniem kobiety został z kolei wydobyty podczas badań w kościele świętego Mikołaja w Głogowie (tabl. 41 g). Kompozycja nakładkowego przedstawienia sugeruje parę pod drzewem miłości, tudzież Adama i Ewę pod drzewem poznania dobra i zła, bardziej adekwatną dla kontekstu znaleziska. Twarz kobieca i męska znajduje się również na sąsiadujących ze sobą medalionach doklejonych do dzbanka z Kożuchowa, naśladującego swoją ornamentyką stempelkową wyroby kamionkowe grupy Falkego (tabl.

47 a–b), które także były zdobione maskami twarzowymi obu płci. Niewykluczone, że część lużyckich pucharków kamionkowych stanowiła komplety w zastawie stołu (np. Wachowski 2013, s. 26).

W sztuce renesansowej motyw kobiety i mężczyzny był dość często eksponowany na naczyniach, czego przykładem są wymienione zabytki śląskie. Na wyrobach ceramicznych rozpoznać można pary spacerujące pod ramię, a także zobrazowane w rozmaitych sytuacjach ludycznych, najczęściej podczas biesiad i tańców. Ten ostatni motyw, znany pod niemiecką nazwą *Bauertanz*, został rozpowszechniony w sztuce niderlandzkiej oraz niemieckiej i przetransponowany na naczynia zdobione nakładkami, głównie kamionkowe, na których stanowił nierzadko wiodący temat przedstawień (Reineking von Bock 1976, Taf. 25). Zwrócone ku sobie pary, w tym trzymające w rękach atrybuty, były również często obrazowane w Europie Zachodniej na talerzach malowanych różkiem oraz wykonanych w technice sgraffita (np. Stephan 1987, s. 26: Abb. 14, s. 90: Abb. 81, s. 133: Abb. 125). Na Śląsku znacznie częściej spotyka się jednak naczynia szklane prezentujące zbliżoną tematykę. Na malowanych szklach z Głogowa, Jeleniej Góry, Nysy i Wrocławia zostały prawdopodobnie przedstawione w sposób symboliczny sceny zaślubin (tabl. 71 a–c, 106, 107 a). Pan młody ukazany został na nich z kielichem wzniesionym w geście toastu w stronę panny młodej. Dziewczyna ofiarowuje mu natomiast trzymany w wyciągniętej dłoni wianek albo białą chustkę. Unikowaną scenę zaślubin, opartą na analogicznej konwencji i wzorowaną na sztychu Josta Ammana, skrywała do niedawna ruina rezydencjalna rodu von Pannwitz w Starej Łomnicy nieopodal Bystrzycy Kłodzkiej (Stadnicki 2012). Wianiec jest w tym przypadku niewątpliwie atrybutem przyszłej żony, rozstającej się ze stanem panieńskim. Przykładowo w polskiej obyczajowości wczesnonowożytnej wianek symbolizujący niewinność odgrywał dużą rolę obrzędową: wieszano go w oknach domów, gdzie przebywały panny na wydaniu, śpiewano o nim pieśni podczas nocy przedślubnej, a także ofiarowano w kościołach ku ozdobie (Bystroń 1976, s. 82, 89, 91). Podobną symbolikę miała biała chusteczka, podkreślająca czystość niewiasty. Poza stwierdzeniem, że malowane szklanice śląskie można wiązać z miejską kulturą biesiadną, trudno wnioskować, czy zabytk-

ki te spełniły niegdyś funkcję podarków ślubnych lub były użytkowane podczas uczt weselnych. Przykład szklanic z Wiener Neustadt (1591 r.) z wymalowanymi herbami rodowymi nowożeńców, wykonanej na zamówienie z okazji ślubu w rodzinie szlacheckiej, zdaje się jednak potwierdzać tego typu zwyczaj (Bastl 2000, Taf. IV.6). o podobnej tradycji świadczyć też mogą sceny par malowane na talerzach pseudomajolikowych, wykonywanych XVI–XVIII wieku między innymi na obszarze Niemiec (Bartels 1982, 19–21; Stephan 1987, s. 135–136).

Kolejnym typem przedstawień łączących renesansową wytwórczość ceramiczną i szklarską są zwierzęta łowne i sceny polowań. Jednak także w omawianym przypadku dostrzec można różnicę w ujęciu motywów. Śląskie dzbanki i talerze dekorowane różkiem zawierają głównie wyobrażenia kroczących jeleni oraz ptactwa (np. tabl. 52 f, 114, 115 c, 116 a, 117 c, 119), natomiast na dzbankach i kieliszkach dominują sceny polowań, z popularnym pościgiem psów gończych za zwierzyną (ryc. 3 d; tabl. 71 d). Trudno stwierdzić, czy owe kompozycje oddawały rzeczywiste upodobanie mieszczan do tego rodzaju przedsięwzięć na wzór dawniejszego rycerstwa i szlachty, czy też była to raczej kwestia panującej mody, czego przykładem być mogą antykizujące ornamenty i mitologiczne przedstawienia na naczyaniach z tego samego czasu.

#### 4.4. RĘKOJEŚCI SZTUĆCÓW Z PRZEDSTAWIENIAMI FIGURALNYMI

Pośród wcale niemałej liczby noży ze zdobionymi rękojeściami oraz głowniami, których część została poddana analizie w poprzednim rozdziale, na szczególną uwagę zasługują znacznie rzadsze średniowieczne okazy o trzonkach rzeźbionych na kształt postaci ludzkich lub zwierzęcych. Z terenu Europy w zdecydowanej większości dysponujemy jedynie uszkodzonymi rękojeściami, datowanymi na ogół od XIII do początku XIV wieku, ale nieliczne zabytki zachowane w całości pozwalają przyjąć, że są to elementy noży. Ze względu na główny rodzaj przedstawień wymienione rękojeści podzielić można na dwie grupy: antropomorficzne i zoomorficzne. W literaturze polskiej wnikliwszą dotychczas uwagę poświęcono pierwszej grupie zabytków, na co wpływ miała zapewne większa znana ich

liczba i szersze rozprzestrzenienie. Za Elżbietą Kowalczyk-Heyman (2010, s. 250–261) wydzielmy pięć głównych typów, bez omawiania ich dodatkowych wariantów.

W skład pierwszego wchodzi przedstawienia stojącej postaci (przeważnie mężczyzn) z ptakiem myśliwskim, bywa że z dodatkowymi atrybutami. Na Śląsku taka rękojeść została odkryta w Cieszynie i przedstawia prawdopodobnie mężczyznę karmiącego sokoła (ryc. 37 g). Analogie kompozycyjne pochodzą między innymi z Elbląga (ryc. 37 b, h), Szczecina (Kowalczyk-Heyman 2010, s. 277: Abb. 2a) oraz Rygi (Ose 2008, s. 575: Abb. 5). Rękojeść szczecińska ma nawet podobnie oddaną, jak w okazie cieszyńskim, torbę sokolniczą, którą twórca umieścił na przedniej stronie płaszcza. Do drugiego typu zaliczają się całopostaciowe wyobrażenia kobiet z psami – nieznane dotąd ze Śląska, ale odkryte na przykład w Szczecinie (ryc. 37 c) i fińskim Tartu (Mäsalu 2008, s. 588: Abb. 6). Do typu trzeciego włączone zostały rzeźby osób z innymi atrybutami, w Polsce reprezentowane przez okaz z Będzina na pograniczu śląsko-małopolskim (ryc. 37 e), a także z Elbląga (ryc. 37 f). Zachowana niemal w całości rękojeść będzińska przedstawia najpewniej duchownego z podtrzymywaną oburącz księgą, o czym świadczy tonsura (zob. Błaszczuk 1982, s. 612–613). Typ czwarty zawiera rękojeści z postaciami bez atrybutów, czego śląską egzemplifikacją jest artefakt z Barda, wyobrażający postać w kapturze, z rękoma schowanymi w poły płaszcza (ryc. 37 a, d). Wreszcie do typu piątego zaklasyfikowano figury podwójne, nieznane z naszych ziem, lecz sporadycznie wytwarzane w Europie, o czym świadczy kunsztowny nóż wykonany we Włoszech, a przechowywany w petersburskim Ermitażu (ryc. 8 c).

Grupa rękojeści zoomorficznych jest, jak wspomniano, nieco mniej liczna, jednak w świetle dostępnych źródeł jawi się na tle obszaru Polski jako charakterystyczna dla Śląska. Z Głogowa zostały pozyskane rękojeści w kształcie sokoła (tabl. 136 a) i psa (tabl. 136 b), natomiast z Wrocławia analogiczny artefakt z zakończeniem w formie siedzącego psa (tabl. 136 d), lwa (tabl. 136 c), domniemanego smoka (tabl. 136 g), a także nierozpoznanego zwierzęcia (tabl. 136 f) i enigmatycznego stworzenia z ludzką głową opartego o maskę twarzową (tabl. 136 e).

Średniowieczne łyżki z figuralnymi trzonkami są na Śląsku ewenementem. Opublikowano zaledwie dwa drewniane egzemplarze wrocławskie, pierwszy, składający się z trzech rzeźbionych segmentów, zwieńczonych figurą psa albo niedźwiedzia (ryc. 16), oraz mniej okazały ze schematycznie udrapowaną twarzą (tabl. 127 i). Dopiero na schyłkowośredniowiecznych i wczesnonowożytnych łyżkach metalowych pojawiają się liczniej przedstawienia ludzkie w formie głów (ryc. 8 a–b), popiersi (tabl. 130 c), jak również całych postaci (tabl. 130 a–b).

Dla próby określenia hipotetycznej funkcji opisanych zabytków duże znaczenie ma ich kształt, a także kontekst pozyskania – niestety tylko część z nich to artefakty o dokładnie ustalonej chronologii i miejscu odkrycia. Publikowane w Europie noże i rękojeści pierwszej grupy pochodzą zarówno z obszarów miast, jak i rezydencji szlacheckich i zamków, kościołów oraz założeń klasztornych. Nierzadko są one elementem wyposażenia zmarłych, choć nie stanowi to reguły, bowiem znane są również przypadki zalegania tego typu przedmiotów w warstwach mieszkalnych i gospodarczych (Kowalczyk-Heyman 2010, s. 243). Nieco mniej istotny dla problemu jest natomiast zasięg występowania noży z figuralnymi rękojeściami, który od zachodu na wschód obejmuje rozległe tereny co najmniej od Anglii po Inflanty, a z południa na północ od dolnych Włoch po Skandynawię (Marcinkowski 2006, s. 362; Kowalczyk-Heyman 2014, s. 625). Określenia funkcji omawianych noży nie ułatwia z pewnością również fragmentaryczny lub wręcz szczątkowy stan zachowania głowni, bardzo rzadko występujących w całości. Istotnymi wyjątkami są noże z Barda, Elbląga oraz Szczecina (ryc. 37 a–c). Tępo zakończony sztych egzemplarza z Elbląga oraz zaokrąglony sztych okazu szczecińskiego mogą poświadczać ich stołowe przeznaczenie jako sztuców indywidualnych lub półmiskowych, służących również do nakładania niektórych potraw (Polak 2004, s. 36; Marcinkowski 2006, s. 368). Sztandarowymi przykładami tak zwanych sztuców serwingowych jest nóż przedstawiony na wspomnianej rycinie M. Wolgemuta (ryc. 20 a) oraz okazały nóż włoski ze zbiorów rosyjskiego Ermitażu z rękojeścią zakończoną rzeźbionymi postaciami mężczyzny z sokołem i kobiety z psem (ryc. 8 c).

Zestawienie pary z takimi atrybutami na jednym zabytku powiązać należy z miłością dworną, trudniej jest nato-

miast w sposób pewny interpretować analogicznie rękojeści z jedną postacią, zwłaszcza, że nie mamy archeologicznych dowodów występowania tego typu znalezisk jako kompletów składających się z dwóch sztuców. Noże z rzeźbionymi postaciami stanowiły jednak wyroby ekskluzywne i tym samym cenne, za czym przemawia dodatkowo surowiec użyty do produkcji części z nich, jakim mogły być ciosy słonia lub kły morsa. W literaturze przedmiotu podniesiono też kwestię symboliki przedstawień. Mimo ambiwalentnego znaczenia zarówno wyobrażeń psów, jak i ptaków łownych, na ogół akcentuje się pozytywne ich konotacje w kontekście omawianych zabytków (Marcinkowski 2003, s. 334–335; 2006, s. 367; Kowalczyk-Heyman 2010, s. 264–272; Wachowski 2013, *passim*). Sokół w średniowieczu stanowił atrybut niektórych świętych i symbolizował nawrócenie, majestat oraz szlachetność, ponadto był ikonograficznym towarzyszem rycerza-kochanka. Z kolei pies u boku lub w ramionach kobiety mógł być nośnikiem takich wartości jak prawda, lojalność oraz przyjaźń. Książka natomiast na ogół symbolizowała wiedzę, naukę, a w rękach świętych – wiarę oraz Boże Słowo. Pary były wytwarzane na sztucach również w czasach nowożytnych, a w ich skład wchodziły także widelce, czego potwierdzeniem jest wykonany przez Ephraima Howa zestaw z kości słoniowej zakończony pełnoplastycznymi figurami Adama i Ewy (ryc. 8 d).

Symbolikę rękojeści noży zakończonych wyobrazeniami zwierząt można interpretować podobnie do wyżej opisanych zabytków. Obok sokołów i psów na jednej z rękojeści wrocławskich zachował się we fragmencie lew – symbol siły oraz odwagi, ale i pojawiający się w Biblii symbol Mesjasza (Sawicki 2014, s. 62). Rękojeść noża z przedstawieniem lwa chuchającego na młode pochodzi na przykład z Orłowa (Wachowski 2013, s. 117: ryc. 42 d). Negatywne znaczenie ma za to smok, którego wizerunku dopatrzyć się można w kolejnej wrocławskiej rękojeści (Kobielus 2002, s. 296–297). W przypadku rękojeści zoomorficznych nie dysponujemy niestety okazami zachowanymi w całości – w przeciwieństwie do noży antropomorficznych – odkrywanych na terenie dzisiejszej Polski wyłącznie w warstwach niezwiązanych z pochówkami.

Zasadne wydaje się też pytanie, czy powyższe zabytki, należące do drobnej plastyki figuralnej, stanowiły zawsze istotne nośniki treści ideowych, czy też miały dla użyt-

kowników dominujący walor zdobniczy? Wskazać wypada bowiem nurt metalowych łyżek z popiersiami apostołów rozpowszechniony u schyłku gotyku, do którego nawiązywano we wczesnej nowożytności raczej za sprawą tradycji i gustów niż symboliki religijnej.