

Ewa Soroka

Nieznany relikwiarz z Ostrowa Lednickiego

Studia Lednickie 3, 127-149

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EWA SOROKA
Muzeum Początków Państwa Polskiego
w Gnieźnie

NIEZNANY RELIKWIARZ Z OSTROWA LEDNICKIEGO

Zabytki z wyspy jeziora Lednickiego fascynują badaczy przeszłości już od 150 lat. Systematycznie prowadzone badania archeologiczne przynoszą wciąż nowe, cenne odkrycia, które uzupełniają obraz życia codziennego, kultury duchowej i materialnej mieszkańców grodu na wyspie. Nawet miejsca wielokrotnie przebadane i, wydawałoby się, całkowicie poznane ujawniają nowe znaleziska, wymagające rewizji dawnych, uznanych już teorii i tworzenia nowych interpretacji¹.

Uwagę badaczy przyciągają głównie zabytki architektury, pozostałości osadnictwa, mniej zainteresowania budzą drobne przedmioty użytkowe, będące wyrobami rzemieślniczymi. Artykuł ten poświęcony jest takiemu właśnie „niepozornemu” znalezisku.

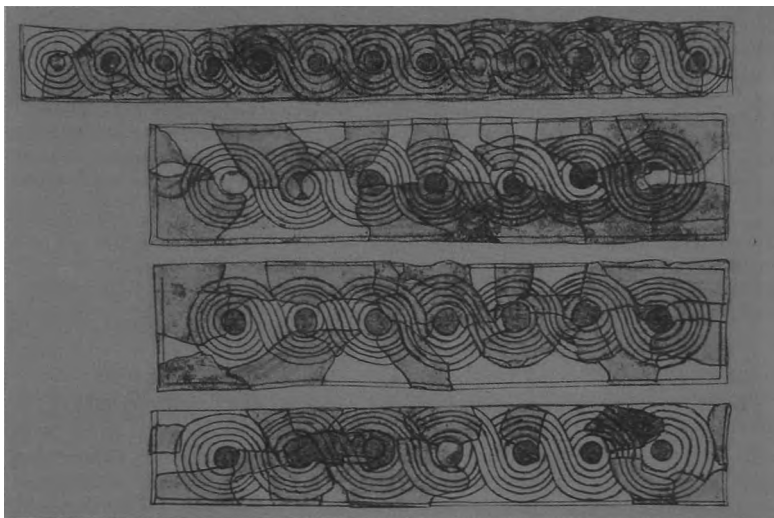
W sezonie 1963 r. w obrębie grodu lednickiego odsłonięto w całości pozostałości tzw. II kościoła — niewielkiej sakralnej budowli salowej, z prostokątnym prezbiterium, któremu towarzyszyły przybudówki, usytuowanej na północ od dawnej od dawna budowli palatium². W północno-wschodnim aneksie, w przemieszanej warstwie gruzowiska, natrafiono na głębokości średnio 112 cm na kawałki płaskich okładzin kościanych zdobionych rytym wgłębnie ornamentem falistej plecionki oraz inne ułamki, które usiłowano złożyć w kształt rozety. Odkrycie to zostało odnotowane i skasyfikowane jako „okładzina wczesnośredniowieczna” — niestety bez próby dokładniejszej rekonstrukcji czy interpretacji³.

Do prac tych powrócono prawie trzydzieści lat później. Pierwszym ich etapem była pełniejsza rekonstrukcja znaleziska. Wśród ułamków zachowały się elementy o zróżnicowanych wymiarach — od niewielkich okruchów po osiągające długości 5–6 cm i szerokości 2–3 cm — zdobione falistym motywem plecionkowym utworzonym z czterech lub pięciu linii. Złożenie ich pozwoliło na odtworzenie podłużnych plaketek obramowanych na brzegach rytą linią, której załamanie się pod kątem prostym

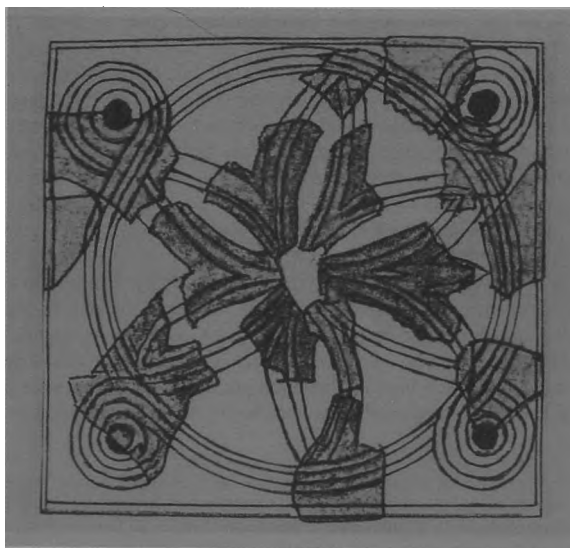
¹ Co najlepiej jest widoczne na przykładzie monumentalnej architektury wyspy. Pozostałości jej są badane od przeszło stu lat, kolejne prace i odkrycia archeologiczne były inspiracją dla coraz nowszych interpretacji. Ostatnie ustalenia — K. Żurowska, T. Rodzińska-Choraży, A. Biedroń (1992, s. 353–360).

² Plany budowli i literaturę podaje A. Kaszubkiewicz (1989, s. 171–183).

³ Karty inwentarzowe zabytków Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, nr 256, 257/63



Ryc. 1. Rekonstrukcja podłużnych okładzin zdobionych motywem falistej plecionki (ciemnym kolorem zaznaczone fragmenty odnalezione) (rys. Ewa Soroka, fot. Jerzy Siczkowski)



Ryc. 2. Rekonstrukcja płytki zdobionej ażurową rozetą (rys. Ewa Soroka, fot. Jerzy Siczkowski)



Ryc. 3. Rekonstrukcja czworokątnej płytki zdobionej okręgiem i otoczonej bordiurą
(rys. Ewa Soroka, fot. Jerzy Sieczkowski)

wyznaczało wyraźne fragmenty narożne. Narożniki można było rozpoznać także po podobnym załamaniu w przebiegu plecionki. Takie okładziny mogły służyć do komponowania bordiur obiegających kwadratowe lub prostokątne w kształcie, większe płaszczyzny (ryc. 1). Obok tych elementów rozpoznano kilka fragmentów zupełnie do nich nie pasujących. Pojawiły się na nich odcinki większych, rytych kół, do których doprowadzone były linie o kolistym i elipsoidalnym przebiegu. Zachowane ułamki pozwoliły na rekonstrukcję zbliżonej do kwadratu płytki, wypełnionej rytym okręgiem, utworzonym z czterech linii, które w narożnikach czworokąta zataczały niewielkie pętle. W okrąg ten została wpisana sześciopłatkowa rozeta, częściowo ażurowa, na co wskazują dokładnie wykończone krawędzie zdobionych rytym płatków (ryc. 2). Istnieją także resztki drugiej kwadratowej okładziny wypełnionej czterolinijnym okręgiem, do którego w narożnikach przylegały pojedyncze kółeczka (ryc. 3). Każda z tych okładzin mogła być otoczona opisanymi wyżej podłużnymi bordiurami. Kwadratowe płytki miały w przybliżeniu wymiary: $7,5 \times 8$ cm oraz 7×7 cm, a obramowane bordiurą o 4 cm szerokości dają płaszczyznę o powierzchni $12,5 \times 14,5$ cm. Pozostałe płytki podłużne osiągają wymiary 3–3,5 cm szerokości i 15,5–16 cm długości oraz 2 cm szerokości i 19 cm długości.

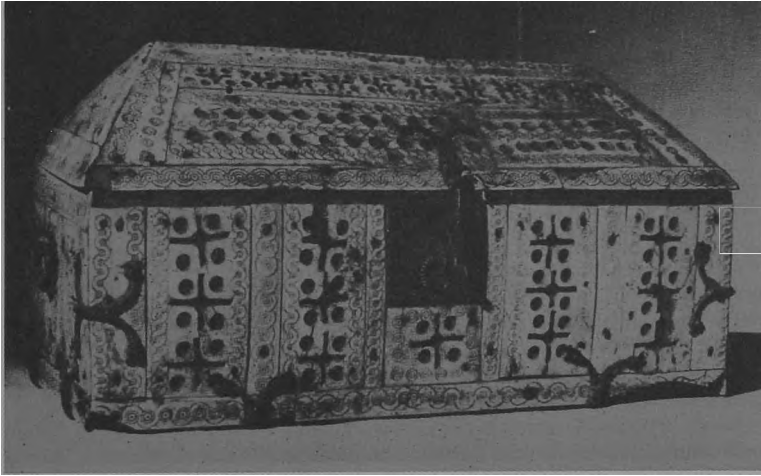
TROCĘ TECHNOLOGII

Omawiając lednickie okładziny nie można pominąć zagadnienia technologii produkcji wyrobów z kości zwierzęcych i rogu w okresie średniowiecza⁴. Metody wykonania znane były od tysiącleci. Oczywiście najszlachetniejszym materiałem, jakże trudno jednak dostępnym, była kość słoniowa. Jej trwałość i grubość pozwalały na tworzenie plastycznych dzieł płaskorzeźbionych o głębokim reliefie, w których specjalizowali się przez stulecia twórcy bizantyńscy i włoscy. Rzemieślnicy Europy środkowej i północnej nie dysponowali tak wspaniałym materiałem. Wykorzystywali więc kości zwierząt domowych i łownych, a także trwalsze i większe od nich kawałki poroży — głównie jeleni i łosi. Twardy i trudny w obróbce materiał rozmiękczano przez moczenie w roztworach kwaśnych (np. w kwaśnym mleku) lub mieszaninie popiołu i wody albo przez gotowanie. Tak spreparowane tworzywo można było prostować, obtaczać na tokarce, piłować, rytować we wzory i wygładzać. Najczęstszymi motywami zdobniczymi od okresu wczesnego średniowiecza były oczka, kółka, plecionki, warkocze, fale, żłobki, wycinane krzyżyki, rzadziej roślinne czy zwierzęce ornamenty płaskorzeźbione czy ażurowe. Gotowe płaskie okładziny mogły służyć jako oprawa grzebieni, noży, pochewek na noże, jako materiał do produkcji ozdób i przedmiotów codziennego użytku. Wykorzystywano je także do wykonania większych przedmiotów (E. Cnotliwy 1973, s. 40 – 43).

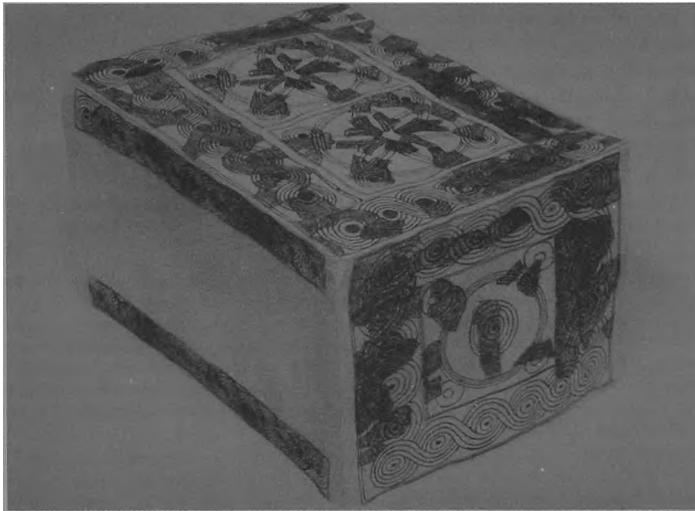
W zbiorach muzealnych i kościelnych wielu miast północno-zachodnich i południowych Niemiec, północnej Francji, Belgii i Austrii zachowało się kilkanaście kasetek o korpusach sporządzonych z drewna i pokrytych okładzinami z kości lub rogu. (A. Goldschmidt 1918, s. 12 – 14, tab. 54 – 59, s. 53 – 55; J. Braun 1940, s. 122 – 124; V.H. Elbern 1973, s. 87 – 100) (ryc. 4). Prostokątne lub kwadratowe płytki ozdobione rytami, ułożone pasami lub komponowane centralnie (z większą płytką w środku, otoczoną węższymi bordiurami), przymocowane są do podłoża metalowymi nitami, naraża wzmocnione okuciami. Najczęściej są to skrzyńceki prostopadłościowe lub sześciennie, czasem wieczko wyniesione jest w postaci piramidy a korpus wsparty na nóżkach. Wymiary ich są zróżnicowane — od niewielkich, o bokach 8 – 10 cm długości do znacznie większych, dochodzących do 40 – 50 cm. Przechowywane w dobrych warunkach uchroniło przed zniszczeniem barwne dekoracje, wzbogacające surowe formy i prostotę rytanych ornamentów. Wyżłobione rylcem rowki wypełniano pastami w czerwonym, czarnym, zielonym i błękitnym kolorze, ażurowe elementy umieszczano często na złotym tle. Kolorową kompozycję zdobienia uzupełniano paskami metalu, okuciami, monetami.

W podobny sposób można było także sporządzić okładki na książki, wystarczyło okładziny przymocować do płaskich, drewnianych deseczek (A. Goldschmidt 1918, s. 183; H. Fillitz, M. Pippal 1987, s. 126).

⁴ E. Cnotliwy (1973, s. 23 – 24); tam literatura przedmiotu s. 288 – 311. Precyzyjne określenie surowca, z jakiego sporządzono okładziny wymaga badań materiałowych. Archeolodzy w swoich opracowaniach starają się dokładnie ustalać, z której części zwierzęcia oraz z jakiego zwierzęcia materiał uzyskano. Nieścisłości historyczno-artystyczne takim zagadnieniem się nie zajmują — stąd nieścisłe — wszystkie okładziny podaje się za wykonane z kości zwierzęcych. Tymczasem wydaje się, że pełne poroża jeleniowatych oraz rogi krowy, żubra i tura były podstawowym surowcem do produkcji wyrobów, które z tej racji właściwie należałoby nazywać rogowymi.



Ryc. 4. Kasetka z katedry w Lüttich (repr. z: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Siczkowski)



Ryc. 5. Rekonstrukcja kasetki lednickiej (fot. Jerzy Siczkowski, model — Ewa Soroka)

Fragmety rekonstruowanych płytek lednickich formą i sposobem dekoracji zbliżone są bardzo do opisanych wyżej okładzin. Podobne ich zastosowanie sugerują również regularnie rozmieszczone dziurki przeznaczone dla metalowych nitów. Stąd należy przypuszczać, że odkryte szczątki są pozostałościami prostopadłościenną skrzyneczki o przybliżonych wymiarach ścianki przedniej 23 cm × 15 cm i ścianki bocznej 12,5 × 15 cm (ryc.5).

DATOWANIE, POCHODZENIE, ZASTOSOWANIE

Lednickie okładziny zostały znalezione w przemieszanych warstwach gruzowiska, datowanych ogólnie na wczesne średniowiecze, a więc okres od X do XII w. Kontekst archeologiczny nie pozwala nawet na określenie dokładniejszej daty zniszczenia wyrobu, który pokryty był ornamentowanymi płytkami i zupełnie nic nie mówi o przybliżonym czasie ich powstania⁵. Pozostaje jednak przeprowadzenie analizy stylistycznej i porównawczej, opartej głównie na wyrobach pochodzących z Europy zachodniej⁶.

Formy wyrobów kościanych (rogowniczych) i ich zdobnictwo na terenie Europy miało charakter zróżnicowany, zależny od poziomu artysty czy rzemieślnika, który je wykonał i środowiska, z którego pochodziły. Wyraźnie wyróżnia się kilka środowisk, w których wytworzyły się pewne zasady kompozycji oraz charakterystyczne, zindywidualizowane sposoby dekoracji — łatwe do rozpoznania i kwalifikacji. Podobne zresztą formy przybierało zdobnictwo tych terenów w wyrobach metalowych, drewnianych a także malarstwie (zwłaszcza iluminacjach książkowych) czy na tkaninach. Dla dzieł sztuki z okresu wczesnego średniowiecza rozpoznanie obiektów pochodzących bezpośrednio lub powstałych pod wpływem atrystów i warsztatów bizantyńskich (J. Braun 1940, s. 116; A. Goldschmidt 1918, s. 14 – 18, 39 – 43), orientalnych (J. Braun 1940, s. 118), iro-szkockich⁷ lub skandynawskich (A. Goldschmidt 1918, s. 13, 14; J. Żak 1967) nie przedstawia specjalnych problemów. Dotyczy to głównie dekoracji, w których pojawia się postać ludzka lub ornamenty zwierzęco-roślinne czy szczególnie stylizowane motywy dekoracji geometrycznych, plecionki. Inaczej przedstawia się sprawa ze zdobnictwem geometrycznym o uproszczonym rysunku złożonym z linii kolistych, zygzaków, prostych kresek itd. W wyrobach rzemieślniczych występuje ono mniej więcej w tym samym czasie na terenie całej Europy (od VIII – IX w.)

⁵ Brakuje dla terenów Wielkopolski szczegółowych badań nad wyrobami rogowicznymi i warsztatami je produkującymi. Dobrze są opracowane pomorskie wytwórnie rogownicze, np. w Wolinie, Kołobrzegu, Gdańsku, Kamieniu Pomorskim. Odkrycie gotowych wyrobów oraz półproduktów, odpadów, narzędzi do obróbki pozwoliło na badania nad technologią wytwarzania tych wyrobów a także rodzajami wykonywanych w warsztatach wyrobów i formami zdobnictwa. Dzięki temu prześledzono, w jaki sposób wyroby te oraz formy zdobnicze rozchodziły się na terenie Pomorza i dalej, jak zmieniały się na przestrzeni dziesięcioleci. Niestety, w wypadku interesujących nas okładzin te badania nie znajdują żadnego zastosowania (E. Cnotliwy 1973, s. 62 – 77, 244 – 253)

⁶ Literatura, na której opieram swoje ustalenia ogranicza się jedynie do zagadnień historyczno-arty-
stycznych i to dotyczących wyrobów zachowanych w całości. Dotarcie do badań archeologicznych zachodnioeuropejskich jest przy obecnym zasobie bibliotek i być może stopniu opracowania zagadnienia niestychanie trudne.

⁷ Zwłaszcza malarstwo książkowe (G. Henderson 1987)

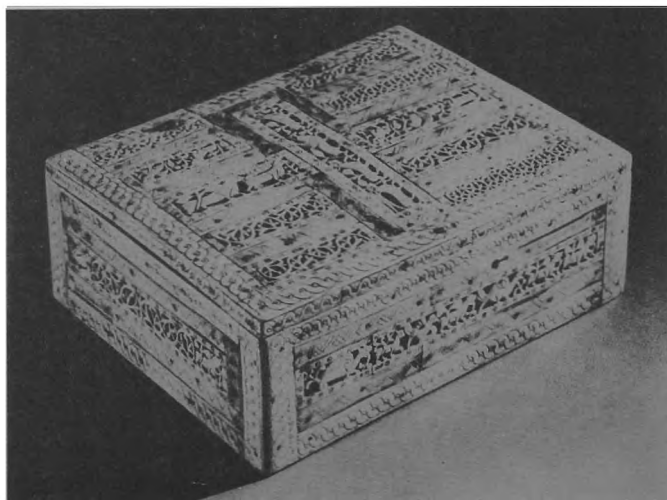
i trwa przez stulecia bez większych zmian (po wiek XIII) — ma charakter „ponadczasowy” i „międzynarodowy”. (E. Cnotliwy 1973, s. 79; 240 – 244; J. Braun 1940, s. 124; A. Walicki 1978, s. 49; W. Hensel 1987, s. 305 – 311). Ani względy technologiczne ani formalne nie pozwolą więc na precyzyjne ustalenie daty i miejsca powstania takiego wyrobu.

W przypadku okładzin lednickich ważnym punktem odniesienia pozostaje ich zastosowanie. Rekonstrukcja prostopadłościennych skrzyneczek o obłożonych kościanymi płytkami ściankach pozwala ją zaliczyć do wspomnianej już grupy podobnych przedmiotów zachowanych na terenie Europy.

Do naszych czasów przetrwało około dwudziestu takich skrzyneczek⁸. Pomimo

⁸ Lista zachowanych kasetek kształtuje się następująco:

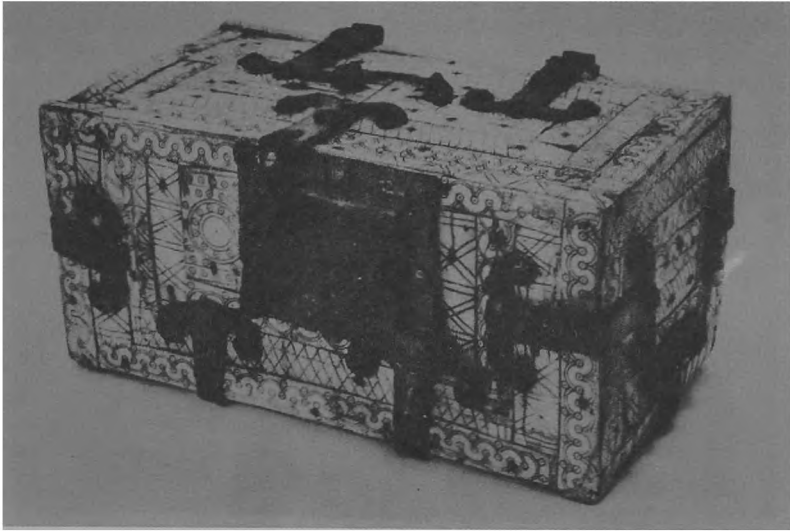
- A. Zdobione ornamentami geometrycznymi oraz przedstawieniami figuralnymi i zoomorficznymi:
1. Kasetka z Werden — VIII – IX w., XI-XII w., renowacja XIV w. wymiary: dł. 40 cm, szer. 22 cm, wys. 21 cm (ryc. 22,23)
 2. Kasetka z opactwa św. Piotra w Salzburgu, obecnie The Cloisters, New York - X w. lub kon. XI/XII w. wymiary: dł. 19,3 cm, szer. 8 cm, wys. 18,5 cm (ryc. 16,17)
 3. Kasetka z Chur — XI/XII w. wymiary: dł. 10 cm, szer. 7,8 cm, wys. 7 cm (ryc. 18,19)
 4. Kasetka ze zbiorów prywatnych, obecnie Kunsthistorisches Museum Wien — XII w. wymiary: dł. 21,8 cm, szer. 16,6 cm, wys. 15,6 cm (ryc. w: Fillitz H., Pippal M. 1987, s. 124)
 5. Kasetka ze zbiorów Muzeum Bawarskiego w Monachium — XII w. (ryc. 6)
- B. Zdobione dekoracją geometryczną, m.in. z motywem biegnącej fali:
1. Kasetka ze skarbcza klasztornego w Essen — kon. XI/XII w. (ryc. 10)
 2. Kasetka z kościoła św. Urszuli w Kolonii — kon. XI/XII w. (ryc. 7)
 3. Kasetka z kościoła św. Andrzeja w Kolonii — kon. XI/XII w. (ryc. 12)
 4. Kasetka z kościoła św. Gereona w Kolonii — X w. wymiary: dł. 40 cm, szer. 25 cm, wys. 11 cm (ryc. 9)
 5. Kasetka z katedry w Lüttich — XI/XII w. (ryc. 4)
 6. Kasetka ze zbiorów Clemens w Muzeum Sztuki w Kolonii — XI/XII w. (ryc. 14)
 7. Kasetka w kościele św. Emmerama w Regensburgu — XI/XII w. (bardzo zbliżona do poprzedniej)
 8. Kasetka z kościoła parafianego w Cellettes-les-Blois — XI/XII w., (ryc. 8)
 9. Kasetka z kościoła w Stebbach, obecnie Muzeum Regionalne w Karlsruhe — XI/XII w. (ryc. 13)
 10. Kasetka ze zbiorów historycznych w Zug — VII w. (?) wymiary: dł. 15,2 cm, szer. 9,5 cm, wys. 5,5 cm (ryc. w: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, Basel 1935, T.II, s. 555, 556)
 11. Okładzina książkowa z opactwa św. Piotra w Salzburgu — XII w. wymiary: 24,5 × 18 cm (ryc. 20)
- C. Zdobione dekoracją geometryczną o innych motywach:
1. Puszka z kościoła św. Gereona w Kolonii — VIII w.
 2. Kasetka z kościoła św. Kosmy i Damiana w Wunsdorf, obecnie w Dolnosaksońskim Muzeum Regionalnym w Hannoverze — kon. X w. (ryc. 11)
 3. Kasetka z klasztoru w Melk — XII w. wymiary: dł. 19 cm, szer. 13 cm, wys. 8,5 cm (ryc. w: Österreichische Kunsttopographie 1909, T.III, s. 324)
 4. Kasetka z katedry w Kamieniu Pomorskim — XI/XII w. (zaginiona) (ryc. 15)
 5. Puszka w katedrze w Trewirze (cylindryczna pyxis)
 6. Kasetka w katedrze w Tournai — XI w. wymiary: dł. 8 cm, szer. 3,7 cm, wys. 6,8 cm (ryc. w: A. Goldschmidt 1918, T.IV, il. 304)
 7. Kasetka w kościele ss. Pietro et Orso w Aosta
 8. Kasetka w katedrze w Suzie
 9. Kasetka w kościele St. Foy w Conques — X w. (ryc. w: E. Molinier 1910, Ivoires)
 10. Kasetka w kościele opackim w Fritzlar
 11. Kasetka w katedrze w Chartres (fragmenty) — VI w. (?) (ryc. w: E. Molinier 1910, s. 118)



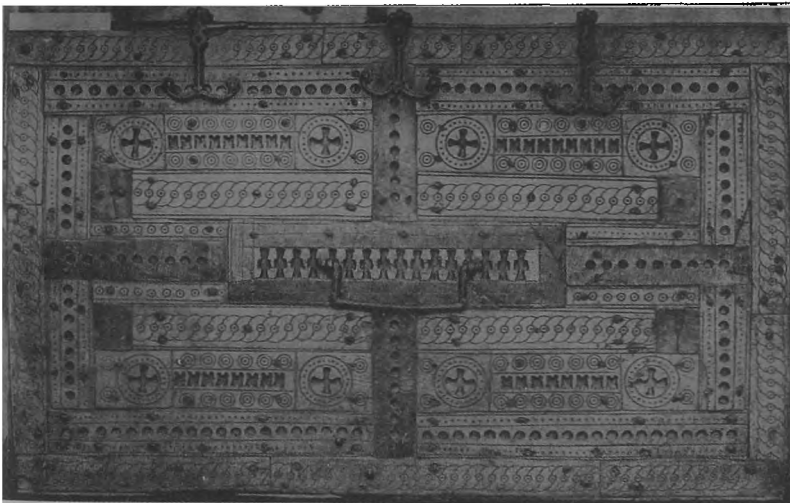
Ryc. 6. Kasetka z Monachium (repr. za: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)



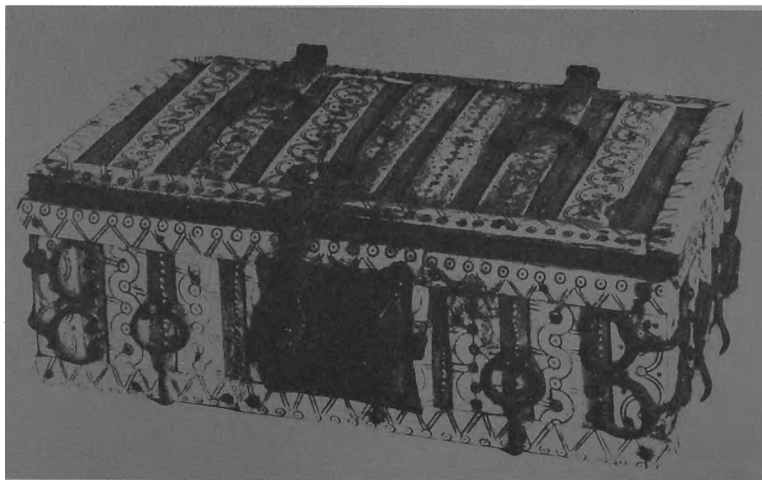
Ryc. 7. Skrzyneczka z kościoła św. Urszuli z Kolonii (repr. za: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)



Ryc. 8. Kasetka z Calletes-les-Blois (repr. za: Elbern V.H. — 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)



Ryc. 9. Kasetka z kościoła św. Gereona w Kolonii (repr. za: Goldschmidt A., 1918, fot. Ryszard Rau)



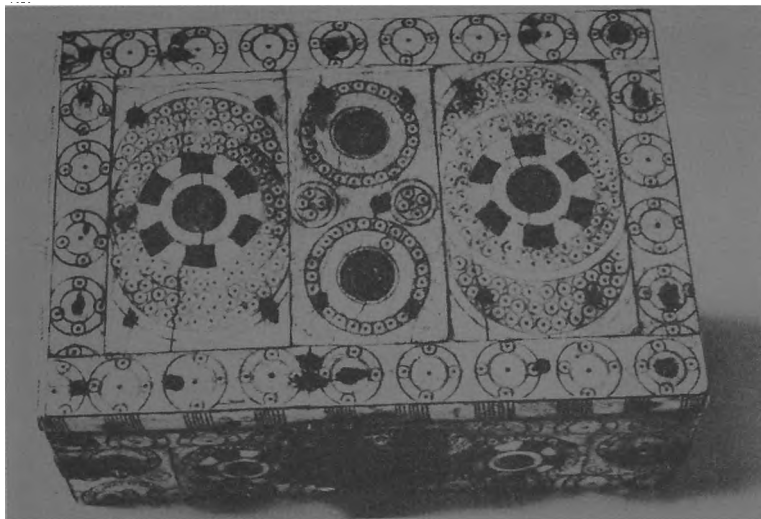
Ryc. 10. Kasetka z Essen (repr. za: Elbern V.H. 1973., fot. Jerzy Siczkowski)

wielu cech zbieżnych, wśród których najbardziej charakterystyczną jest geometryczny rodzaj dekoracji i powtarzające się, wymieniane już wcześniej, motywy zdobnicze, możemy w nich dostrzec także znaczne różnice.

Zacznijmy od jakości wykonania. Na czele stoją kasetki wysokiej klasy artystycznej, stworzone z elementów o dokładnie rozplanowanych, precyzyjnie wykonanych rytach i bogatej ornamentyce, wykorzystującej nawet motywy zoomorficzne (takie są zabytki z Salzburga, Monachium [ryc. 6] czy Chur). Zakończyć wypadnie na skrzyneczkach z kościoła św. Urszuli w Kolonii (ryc. 7) czy Cellettes-les-Blois (ryc. 8), wyglądających jak przypadkowo zmontowane z posiadanych pod ręką elementów o prostym i mało dokładnym rycie, dodatkowo wzmocnionych potężnymi, metalowymi okuciami. Większość tych wyrobów sytuuje się jakby pośrodku, posiadając sprawnie wykonane rytę i kompozycje przy ich wielkiej prostocie i prostocie kształtów gotowego wyrobu (ryc. 9).

Różnicowanie jakościowe nie ułatwia nam jednak analizy dekoracji i określenia czasu i miejsca powstania kasetek. Nie można bowiem założyć, że wyroby „bardziej prymitywne”, gorzej wykonane są wcześniejsze, a te o bogatszych motywach zdobniczych późniejsze. I odwrotnie — trudno określić, że te doskonalsze są „wyrobami pierwszymi”, być może importami, a pozostałe „replikami” powstałymi na miejscu.

Niestety, znikomą pomocą służą nam źródła archiwalne. Wprawdzie kościół od wczesnego średniowiecza prowadził spisy swoich zasobów, skarbców, bogactw. Jednak spisujący nigdy nie zajmowali się dokładnymi opisami przedmiotów, używając na nie

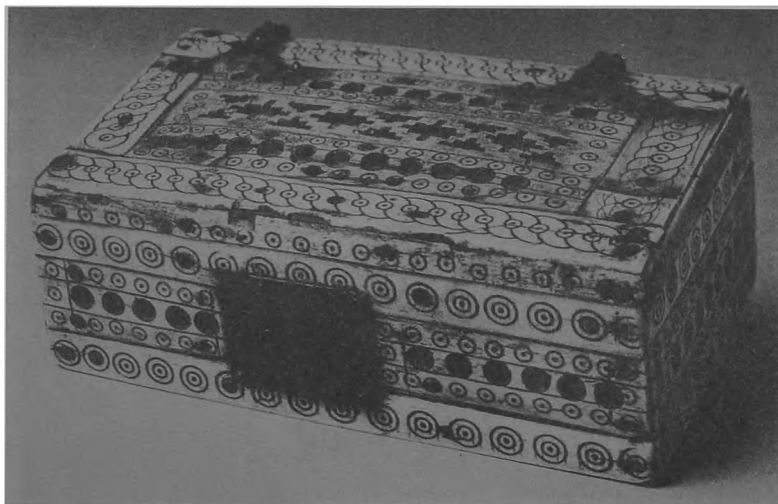


Ryc. 11. Kasetka z Wunsdorf (repr. za: Elbern V.H. 1973.. fot. Jerzy Sieczkowski)

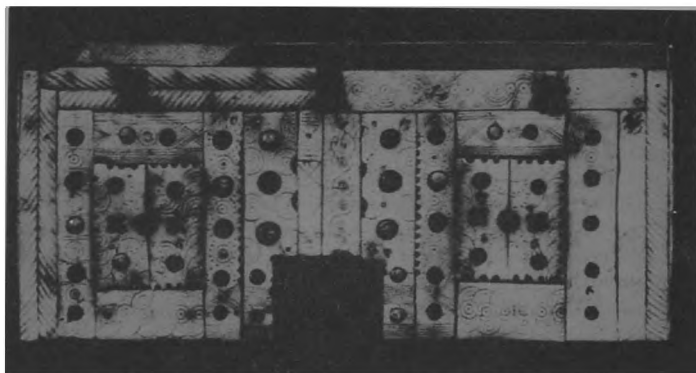
różnorodnych określeń⁹, a w wypadku relikwiarzy (która to nazwa pojawia się w spisach dopiero w XIV w.) większą uwagę przywiązywano do zawartych w nich świętości niż do ich drogocennej często oprawy. Nawet więc zachowanie wczesnych inwentarzy rzadko ułatwia badaczom analizy zabytków. W nielicznych opracowaniach rozbieżności w datowaniu sięgają dwóch — trzech stuleci. Oto w skrócie przedstawione racje poszczególnych autorów.

W zbiorach kolońskich zachowało się kilka interesujących nas kasetek, a obok nich także inne wyroby kościane. Między innymi cylindryczna puszką przykryta stożkowym wieczkiem, zdobiona rytym ornamentem złożonym z kółek i zygzaków, opatrzona napisem arabskim, który ze względu na wymieniane tam imiona datuje cały wyrób na połowę VIII w. Jej obecność w kościele św. Gereona w Kolonii potwierdzają wczesne inwentarze (jeśli uznać, że wymieniana w nich „pyxis” to zajmująca nas puszką) (J. Braun 1940, s. 124; V.H. Elbern 1973, s. 92). Stąd powstała teza, że inne kolońskie wyroby (skrzynka z kościoła św. Urszuli, podobna z Essen — ryc. 10) są naśladownictwami tej puszki i należy je datować na VIII/IX w. Następni autorzy uznali jednak, że zrówno pod względem materiałowym, jak i zdobnictwa pomiędzy kasetkami a arabską puszką zachodzą takie różnice, że trudno wykazać jakąkolwiek zbieżność.

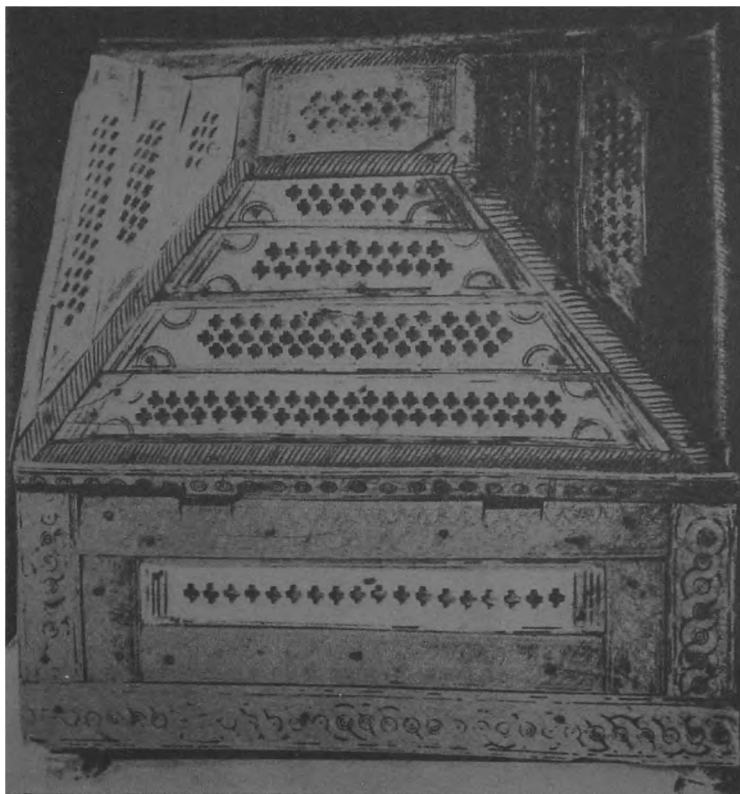
⁹ Skrzyneczek na relikwie doszukiwano się pod nazwami: laduae, cistulae, arculae, seriniola (A. Goldschmidt 1918, s. 13)



Ryc. 12. Kasetka z kościoła św. Andrzeja w Kolonii (repr. za: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Siczkowski)

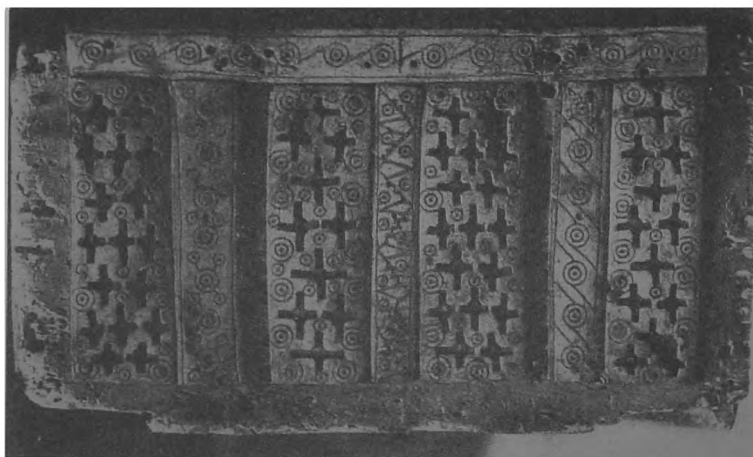


Ryc. 13. Kasetka ze Stebbach (repr. za: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Siczkowski)

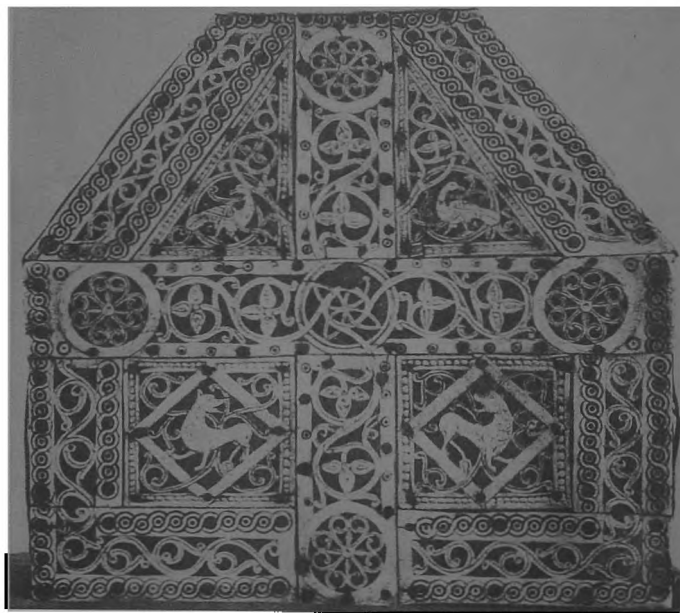


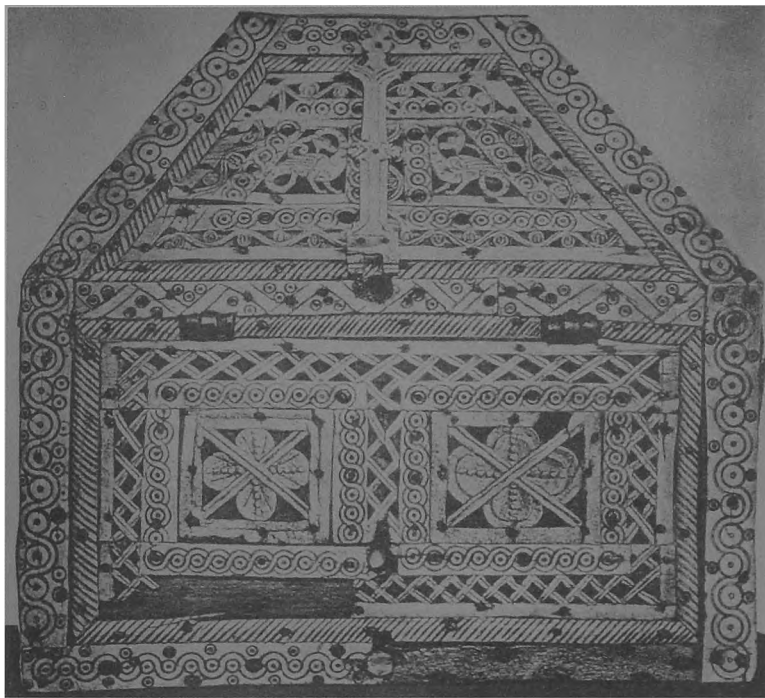
Ryc. 14. Skrzyneczka ze zbiorów Clemens w Kolonii (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

Drugim zabytkiem, który można precyzyjnie datować jest kasetka z Wunsdorf (obecnie w muzeum w Hannoverze) (ryc. 11). W kompozycji wieczka jako wypełnienie kolistych otworów otoczonych rytymi oczkami tworzącymi kręgi zastosowano monety Ottona I lub II (tzw. obole). Pozwalają one sądzić, że obiekt wykonano w 2 poł. X w., raczej w warsztatach niemieckich. Niestety to w miarę ścisłe określenie czasu i miejsca powstania nie znajduje żadnego zastosowania do innych kasetek, bowiem sposób zdobienia nie został więcej powtórzony (V.H. Elbern 1973, s. 93). Jednakże liczba zachowanych na terenie Nadrenii i w okolicach skrzyneczek wskazuje, że mógł to być jeden z ośrodków, gdzie je wytwarzano. Rzeczywiście repertuar dekoracji i brak przedstawień figuralnych zbliża je do siebie i pozwala rozpatrywać jako jedną grupę (należą



Ryc. 15. Kasetka z Kamienia Pomorskiego (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)



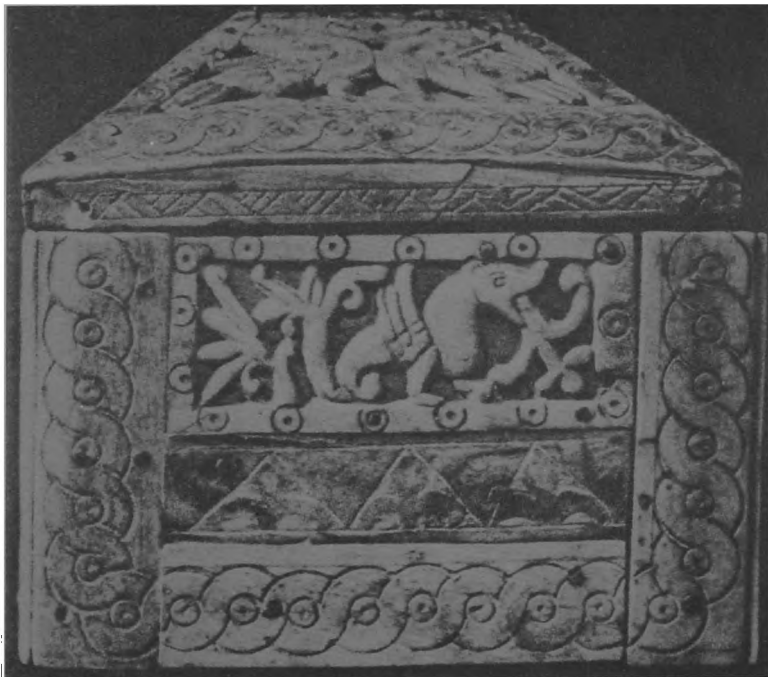


Ryc. 17. Relikwiarz z Salzburga — ścianka tylna (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

Ryc. 16. Relikwiarz z Salzburga — ścianka przednia (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

do niej zabytki z Kolonii [ryc. 12], Cellettes-les-Blois, Stebbach [ryc. 13], ze skarbcza w Essen, Zbiorów Clemens w Monachium [ryc. 14] a także Kamienia Pomorskiego [ryc. 15]). Forma kasetek mogła być przyjęta z wyrobów orientalnych sprzed X w., ale tworzono je głównie w XI i XII wieku, na co wskazuje nie tyle dekoracja, ile zastosowane w nich metalowe okucia — takie same jak w innych wyrobach rzemieślniczych z tego okresu — meblach czy kasetkach drewnianych¹⁰.

¹⁰ Do analizy tej należy mieć jednak stosunek krytyczny. Metalowe wzmocnienie mogły być zamontowane później, istnieją bowiem kasetki zupełnie bez okuć (np. w skrzynce z Kamienia Pomorskiego czy ze zbiorów Clemens z Monachium). Również częste przykłady przeróbek oraz ślady wtórnego montowania okładzin nie pozwalają na jednoznaczne stwierdzenie, czy obecny stan kasetek jest wynikiem pierwotnej realizacji czy późniejszych zmian (H. Elbern 1973, s. 95, 96)



Ryc. 18. Kasetka z Chur — dekoracja wieczka (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

Odmienną grupę, wyodrębnioną w trakcie badań stanowią wyroby, w których obok płytek z ornamentami geometrycznymi pojawiają się też fragmenty dekoracji zwierzęcych i roślinnych.

Z opactwa św. Piotra w Salzburgu pochodzi piękna skrzyneczka relikwiarzowa z piramidальnym wieczkiem, o mocno ażurowej dekoracji z elementami zoomorficznymi (ptaków, smoków, psów) i roślinnymi (wici, czwórliścia i rozetek) (ryc. 16, 17). Bogactwo motywów i doskonałość wykonania wskazują rękę wybitnego artysty — jak chcą jedni badacze z początków X w., inspirowanego się sztuką karolińską i pokarolińską, wywodzącą się z form późnego antyku i realizowaną w tzw. „stylu longobardzkim” warsztatów północnowłoskich (H. Fillitz, M. Pippal 1987, s. 70–73). Inni dopatrują się w tych motywach wpływu sztuki wschodniej (głównie Bizancjum, a przez nie także perskiej i sasanidzkiej) przetworzonej już jednak i włączonej w repertuar sztuki romańskiej, bogato reprezentowanej w rzeźbie architektonicznej, zdobnictwie przedmiotów użytkowych i iluminacjach książkowych (A. Goldschmidt 1918, s. 57–58; J. Braun 1940, s. 124; H. Elbern 1973, s. 95–96). Rzeczywiście sztuka północnych Włoch i potu-

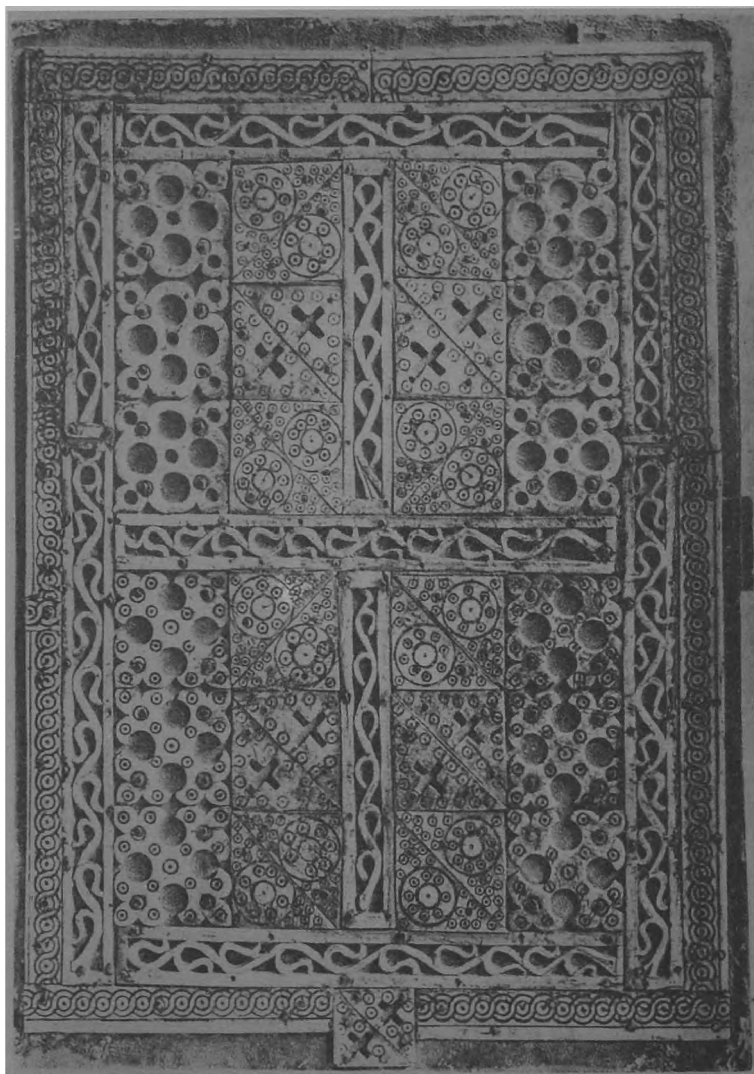


Ryc. 19. Kasetka z Chur — dekoracja wieczka (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

dniowych Niemiec często te motywy wykorzystuje w XI i XII wieku. Przy analizowaniu tej skrzyneczki i zbliżonych do niej, choć nie tak doskonałych kasetek z Chur (ryc. 18, 19) i zbiorów prywatnych z Wiednia, na podobieństwo tych motywów wskazywano. Wprawdzie nie można dzieł tych uznać za prace jednego warsztatu, mogą one pochodzić z tego samego regionu alpejskiego i podobnego okresu końca XI — początków XII w.

We wspomnianym kościele św. Piotra w Salzburgu zachowała się jedyna znana okładka książki zdobiona ornamentowymi płytkami kościanymi (ryc. 20). Wykorzystane w niej motywy dekoracyjne bliższe są jednak kasetkom z grupy północnoniemieckiej (szczególnie zdobienie małymi kółeczkami czy ażurowymi krzyżykami). Dokładna analiza bordiury z ornamentem plecionkowym pozwala stwierdzić, że została ona wykorzystana wtórnie, na co wskazuje niezgodne z logiką kompozycji ucięcie niektórych płytek lub załamania się przebiegu fal, wyznaczające krańce pierwotnej kompozycji o mniejszych płaszczyznach. Można więc sądzić, że oprawa powstała później niż niektóre z torzących ją okładek kościanych, a te mogły pochodzić z nieznannej kasetki (A. Goldschmidt 1918, s. 183; H. Fillitz, M. Pippal 1987, s. 126).

Przytoczony powyżej materiał zabytkowy nie pozwala nam niestety na bezpośrednie porównania z okładzinami znalezionymi na wyspie lednickiej. Dostrzegamy wprawdzie podobieństwo motywów dekoracyjnych bordiur i rozet, ale sposób ich wykonania stworzył dzieło jednostkowe i, co należy podkreślić — wysokiej klasy. Wzór plecionki o cztero czy pięciokrotnie powtórzonej linii nie pojawia się na opisywanych wyrobach ani razu (są tam powtórzenia dwu i trzykrotne), a dokładne jej wykonanie nie było

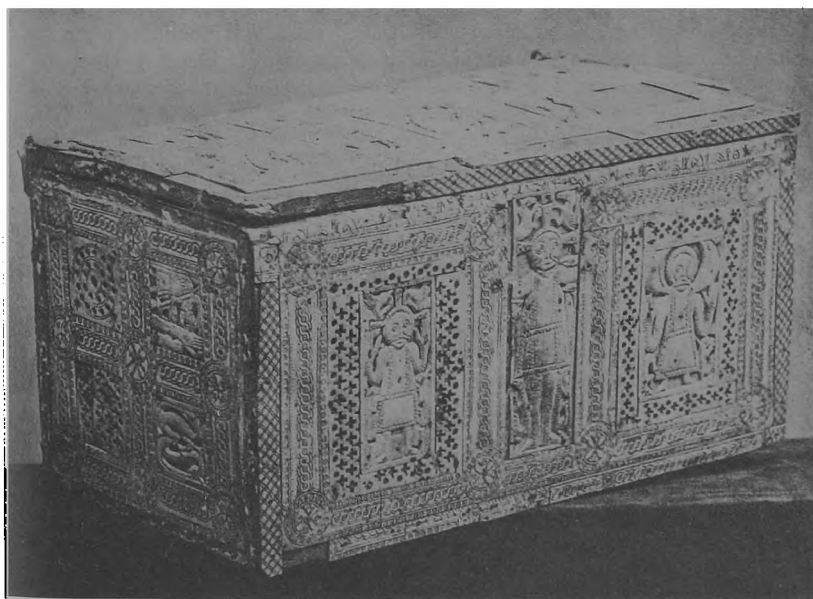


Ryc. 20. Okładzina książki z Salzburga (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

Ryc. 22. Kasetka z Werden (repr. za: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)



Ryc. 21. Fragment okładziny marmurowej z kościoła w Rawennie, VII w.





Ryc. 23. Kasetka z Werden — dekoracja wieczka (repr. za Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)

wcale łatwe. Ujęte w kwadrat rozety zdarzały się kilkakrotnie, ale nigdy nie wpisane w czterolinijny okrąg z pętelkami w narożnikach. Najbliższe tej formie są płaszczynowe dekoracje pokrywające elementy architektonicznego wystroju kościołów, Rawnenny, Mediolanu, Akwilei, powstających w VI i VII w. (kapitale kolumn, mensy ołtarzowe, ściany sarkofagów, kamienne okładziny szaf, dekoracyjne płyty naścienne, kompozycje mozaikowe na posadzkach itp — ryc. 21). Widoczna jest w nich dominacja sztuki bizantyńskiej, ale przetworzonej pod wpływem osiadłych i panujących w tym regionie plemion longobardzkich w kierunku geometrycznego i ornamentalnego traktowania motywów roślinnych i zwierzęcych (A. Speltz 1904, s. 117 – 121, tab. 56). Krzyżujące się wpływy antyczne, bizantyńskie i longobardzkie stały się źródłem tzw. sztuki lombardzkiej, sztuki tworzonej przez artystów północnowłoskich, którzy z kolei od X w. swoje umiejętności budowlane i rzeźbiarskie przekazali na tereny sąsiednie — do krajów alpejskich, a potem także do Niemiec północnych, Skandynawii, Węgier, Czech i Polski. Pochodzenie motywów dekoracyjnych na okładzinach lednickich, jak i czas ich powstania, byłyby więc podobne do tych, jakie w publikacjach wskazywano dla kasetki z Salzburga (A. Goldschmidt 1918; s. 57 – 58; J. Braun 1940, s. 124; H. Elbern 1973, s. 95; H. Fillitz, M. Pappal 1987, s. 126). Wyrób nie był wprawdzie tak bogaty i doskonały, ale widoczna jest techniczna biegłość wykonania, o czym świadczy dążenie do rozbitcia płaszczyzn i uzyskania kompozycji urozmaiconej, modelowanej przez ażurowe przeprucie pomiędzy płatkami rozety i podkreślanie płatków rytym.

Pozostaje kwestia zastosowania skrzyneczki. Wszystkie zachowane do dzisiaj egzemplarze kasetek pochodziły ze zbiorów kościelnych i klasztornych, gdzie służyły

do przechowywania największych skarbów kościelnych — relikwii świętych. Choć w gronie przebogatej relikwiarzy wykonanych ze złota, srebra, kości słoniowej i zdobionych emalią czy drogimi kamieniami były to tylko ubogie siostry, wartość złożonych w nich szczątków pozwoliła im przetrwać wieki. Nie mamy jednak pewności, czy w tym celu były sporządzane i jak wiele użytkowanych w inny sposób zagięło. Charakterystyczne jest, że na żadnej z nich nie pojawiają się w dekoracjach motywy religijne. Wyjątek stanowi relikwiarz z kościoła opackiego w Werden, w którym prostokątne plakietki z postacią ukrzyżowanego Chrystusa i sylwetkami świętych wkomponowane są w ornamentalne obramowania (ryc. 22, 23). Ze sposobu wykonania kompozycji wynika jednak, że wcześniej sporządzone, być może w Bizancjum w VIII – IX w. plakietki figuralne zostały wtórnie i bez zrozumienia (rece ukrzyżowanego Chrystusa są umieszczone oddzielnie w bocznych ściankach!) wmontowane pomiędzy później (XI – XII w.) wykonane bordiury (A. Goldschmidt 1918, s. 12 – 14, 53 – 55).

Nie jesteśmy w stanie stwierdzić, jakim celem służyła skrzyneczka lednicka. Wśród znalezisk na wyspie niewiele jest przedmiotów o charakterze kultowym i religijnym, co zrozumiałe, bowiem ze względu na swe zastosowanie były szczególnie chronione, rzadko kiedy ulegały zniszczeniu i wyrzucano je na śmietnik. Zważywszy jednak, że resztki okładzin znaleziono na terenie dawnego kościoła, a także, jak należy sądzić z zachowanych fragmentów — na wysoką klasę wyrobu, można przypuszczać, że są to pozostałości podobnego do zachowanych w skarbcach europejskich, nieznanego relikwiarza.

LITERATURA

- Braun J. 1940, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg.
- Cnotliwy E. 1973, *Rzemiosło rogownicze na Pomorzu wczesnośredniowiecznym*, Wrocław.
- Elbern, V.H. 1973, *Das Beinkästchen im Essener Münsterschatz*, Aachener Kunstblätter 44, Düsseldorf.
- Fillitz H., Pippal M. 1987, *Schatzkunst — die Goldschmiede und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters*, Wien.
- Goldschmidt, A. 1918, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und sächsischen Kaiser VIII – IX Jahrhundert*, Berlin, T.II.
- Hensel W. 1987, *Stowiańszczyzna wczesnośredniowieczna*, Warszawa.
- Henderson G. 1987, *From Durrow to Kells, The insular books 650 – 800*, London.
- Kaszubkiewicz A. 1989, *Problemy konserwacji II budowli kamiennej na Ostrowie Lednickim*, SL 1 s. 171 – 184.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug* 1935, Basel, T. II.
- Molinier E. 1910, *Histoire generale des arts appliques*, Paris.
- Österreichische Kunsttopographie* 1909, Wien, T. III.
- Speltz A. 1904, *Der Ornamentstil*, Leipzig.
- Walicki A. 1978, *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII w.*, Warszawa.
- Żak J. 1967, „Importy” skandynawskie na ziemiach zachodnio-słowiańskich od IX do XI w., Poznań.
- Zurowska K., Rodzińska-Choraży T., Biedroń A. 1992, *Architektura kamienna Ostrowia Lednickiego w świetle badań z lat 1987 – 1990*, SL 2 s. 353 – 360.

DER UNBEKANNTE RELIQUIENSCHREIN VON DEN OSTRÓW LEDNICKI

Zusammenfassung

Im Jahre 1963 wurden im nord-östlichen Annexraum der sog. II. Kirche auf der Insel am Lednica See Reste von beinernen oder Geweih beschlagplättchen gefunden, die mit einem geritzten Ornament verziert waren. Dank der Rekonstruktionsarbeiten konnte man längliche Platten mit den Massen: 3 – 3,5 x 15,5 x 16 cm und 2 x 19 cm und rechteckige Plaketten mit der Fläche von 7 x 8 cm nachbilden. Die länglichen Plättchen wurden mit wellenförmigem Geflecht verziert. Die quadratförmigen Beschläge verzierte man mit Kreisen, die durch vier Linien gebildet waren, die in den Ecken der Platte Schleifen machten; in den Kreisen befanden sich außerdem sechsblättrige Rosetten oder auch mehrmals wiederholte Kreise (Abb. 1, 2, 3).

Derartige Beschläge konnten als Verzierung von Wänden einer Kassette oder eines Schreins dienen (Abb. 5). Ähnliche Schreine sind in den Kirchen- und Klostersammlungen in Nord- und Süddeutschland, im nordöstlichen Teil Frankreichs, in Belgien sowie auch in Österreich und der Schweiz erhalten geblieben, wo sie zur Aufbewahrung von heiligen Reliquien gedient haben (übrige Abbildungen).

Die Datierung des Fundes aus dem Ostrów Lednicki aufgrund der Stratigraphie ist schwer. Auch die Stilistik der Dekorationen oder die Technologie der Arbeit erleichtern in keiner Weise die Feststellung des Zeitpunkts der Entstehung dieses Werks. Dennoch führt die Analyse der in Europa erhaltenegebliebenen Schreine (trotz der Unterschiede zwischen den Meinungen der sich mit diesem Problem befassenden Autoren) zu der Feststellung, daß sich mit der Anfertigung von solchen Gegenständen die Werkstätten in der Zeit vom 10. bis zum 12. Jahrhundert befanden. Aufgrund der Ornamentik und der Anwendung von z.B. Metallbeschlägen kann man deutlich zwei Regionen unterscheiden: die norddeutsche Region (mit der reingeometrischen, vereinfachten Verzierung - Kreuze, Kreise, einfaches Geflecht) und die Alpenregion (mit Pflanzen- und Tiermotiven, grösserer Abwechslung bei den Mustern, Anwendung von Ajourmustern, sorgfältigerer Bearbeitung). Da das Motiv der Ajourrosette, die sich innerhalb eines Kreises mit Geflechtelelementen befindet sowie das verzierungsreiche komplizierte Muster des wellenförmigen Geflechts sehr an die aus den norditalienischen Gebieten stammende Kunst (lombardische Kunst) erinnern, kann man feststellen, daß der Lednicaer Schrein auch aus diesen Gebieten stammt.

Alle in den europäischen Sammlungen erhaltenegebliebenen Schreine dienten zur Aufbewahrung von heiligen Reliquien. Wir wissen jedoch nicht, ob sie gerade für dieses Zweck hergestellt wurden, denn an ihnen fehlen jegliche Darstellungen mit religiösen Charakter. Das Entdecken der Lednicaer Beschläge auf dem Gelände der ehemaligen Kirche sowie die hohe Qualität der sich dort befindenden Dekorationen lassen uns jedoch vermuten, daß wir in diesem Fall mit einem unbekanntem verlorengegangenen Reliquienschrein zu tun haben.

Übersetzt von Dorota Matelska

ABBILDUNGEN

- Abb. 1. Rekonstruktion längliches mit wellenförmigem Flechtmotiv verziertes Beschlagplättchens (gefundene Fragmente wurden mit dunkler Farbe gekennzeichnet) (gez. von Ewa Soroka, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 2. Rekonstruktion eines mit Ajourrosette verzierten Plättchens (gez. von Ewa Soroka, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 3. Rekonstruktion eines viereckigen mit Kreis verzierten und mit Bordüre umgebenen Plättchens (gez. Ewa Soroka, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 4. Schrein aus dem Dom in Lüttich (Repr. nach: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 5. Rekonstruktion des Schreins von Ostrów Lednicki (fot. Jerzy Sieczkowski, Modell — Ewa Soroka)
- Abb. 6. Schrein aus München (Repr. nach: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 7. Schrein aus der Hlg. Ursula Kirche in Köln (Repr. nach: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 8. Schrein aus Callettes-les-Blois (Repr. nach: Elbern V.H. - 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 9. Schrein aus der St. Gereon Kirche in Köln (Repr. nach: Goldschmidt A., 1918, fot. Ryszaed Rau)
- Abb. 10. Schrein aus Essen (Repr. nach: Elbern V.H., 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 11. Schrein aus Wunsdorf (Repr. nach: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)

- Abb. 12. Schrein aus der St. Andreas Kirche aus Köln (Repr. nach: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 13. Schrein aus Stebbach (Repr. nach: Elbern V.H. 1973, fot. Jerzy Sieczkowski)
- Abb. 14. Schrein aus der Clemens-Sammlung in Köln (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 15. Schrein aus Cammin (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszaed Rau)
- Abb. 16. Reliquenschrein aus Salzburg — Vorderwand (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 17. Reliquenschrein aus Salzburg — Hinterwand (Repr. nach: Goldschmidt A., 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 18. Schrein aus Chur — Deckeldekoration (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 19. Schrein aus Chur — Deckeldekoration (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 20. Umschlag des Buches aus Salzburg (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 21. Fragment der Marmorverkleidung aus der Kirche in Ravenna, 7. Jh.
- Abb. 22. Schrein aus Werden (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)
- Abb. 23. Schrein aus Werden — Deckeldekoration (Repr. nach: Goldschmidt A. 1918, fot. Ryszard Rau)